

Н. М. СОКОЛЬНИКОВА

ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ
* ОБРАЗОВАНИЕ *

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО и методика его преподавания в начальной школе



Н.М. СОКОЛЬНИКОВА

**ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ
ИСКУССТВО И МЕТОДИКА
ЕГО ПРЕПОДАВАНИЯ
В НАЧАЛЬНОЙ ШКОЛЕ**

**РИСУНОК
ЖИВОПИСЬ
НАРОДНОЕ ИСКУССТВО
ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО
ДИЗАЙН**

*Рекомендовано
Министерством образования Российской Федерации
в качестве учебного пособия
для студентов педагогических вузов по специальности
«Педагогика и методика начального образования»*

УДК 372.874/875.046.12(075.32)

ББК 74.268.51я73

С 59

Рецензенты:

зав. кафедрой живописи МГОПУ, профессор *А.А.Унковский*;
кандидат пед. наук, доцент кафедры рисунка МГОПУ,
преподаватель методики изобразительного искусства *В.Г.Лавров*

Сокольникова Н.М.

С 59 Изобразительное искусство и методика его преподавания в начальной школе: Учеб. пособие для студ. пед. вузов. — М.: Издательский центр «Академия», 1999. — 368 с., 12 л. ил.: ил.
ISBN 5-7695-0415-3

В пособии в доступной форме рассказывается об основах изобразительной деятельности. Оно включает в себя как теоретические сведения о материалах и техниках, так и подробные рекомендации для выполнения заданий по рисунку, живописи, дизайну, лепке и архитектуре. Материал изложен системно, доступно, наглядно. Текст сопровождается иллюстрациями, которые повышают информативность учебного пособия, помогают извлекать информацию не только из текста, но и визуально.

Книга рекомендуется также для студентов педагогических колледжей.

УДК 372.874/875.046.12(075.32)

ББК 74.268.51я73

ISBN 5-7695-0415-3

© Сокольникова Н.М., 1999

© Издательский центр «Академия», 1999

ВВЕДЕНИЕ

Изобразительное искусство — это мир прекрасного! Как же научиться его понимать? Для этого необходимо освоить язык изобразительного искусства, разобраться в его видах и жанрах.

Как известно, виды искусства можно объединить в следующие группы: пластические, временные и синтетические. Пластические искусства — это пространственные искусства, произведения имеют предметный характер, создаются путем обработки материала и существуют в реальном пространстве.

К пластическим искусствам относятся: изобразительное искусство (графика, живопись, скульптура), архитектура, декоративное и прикладное искусство, дизайн, а также произведения народного искусства изобразительного и прикладного характера.

Все виды искусства осваивают мир в образной форме. Произведения пластических искусств воспринимаются зрительно, а иногда и осязательно (скульптура и декоративно-прикладное искусство). Этим они существенно отличаются от произведений временных видов искусства. Музыкальные произведения воспринимаются на слух. Для исполнения симфонии и чтения книги требуется определенное время.

Не следует относить к пластическим искусствам балет, в котором происходит слияние музыки и движения на основе пластики человеческого тела. Балет считают синтетическим видом искусства.

В пространственных искусствах пластика объемов, форм, линий имеет существенное значение, именно с этим и связано их название. Пластические искусства с XVIII в. называют прекрасными, изящными, этим подчеркивается их красота и совершенство образов.

Вместе с тем с глубокой древности пластические искусства особенно тесно связаны с материальным производством, обработкой и оформлением предметного мира, среды, окружающей человека, то есть с созданием материальной культуры. Тем самым художественная вещь воспринимается как овеществленное творчество, эстетическое освоение мира.

Искусство каждой эпохи воплощает ее ведущие философские идеи. Как род художественной деятельности пластические искусства занимают на всех ступенях истории развития человечества важное место в духовном освоении действительности, им доступен самый широкий круг тем.

Пластические искусства тяготеют к синтезу искусств, то есть к слиянию и взаимодействию архитектуры с монументальным искусством, скульптурой, живописью и декоративно-прикладным искусством; живописи со скульптурой (в рельефах), живописи с декоративно-прикладным искусством (в керамических изделиях, вазах) и т. д.

Пластические искусства как один из художественных элементов являются составной частью многих синтетических искусств (театр, экранные искусства). Существуют попытки объединения живописи с музыкой.

В структуру образа пластических искусств (каллиграфия, плакат, карикатура) может входить материал языка (слово, буква, надпись). В искусстве книги графика объединяется с литературой. Пластические искусства могут

даже приобретать качества временных искусств (кинетическое искусство). Но в основном образная структура произведения пластического искусства строится с помощью пространства, объема, формы, цвета и др.

Окружающий нас мир становится предметом изображения художника, фиксируется им в пластических образах. Основная их особенность заключается в том, что, материализуясь на плоской или иной поверхности, они дают нам художественное представление о многообразии предметов и их расположении в пространстве.

Художественность пластического изображения раскрывается в отборе тех качеств предметно-пространственного мира, которые дают возможность передать характерную выразительность и выделить эстетически ценное.

При этом можно говорить о трех различных пластических системах. Следует отметить, что в изобразительном искусстве с давних времен существовали одновременно или сменяя друг друга различные системы художественного восприятия и отображения реального мира.

Одна из них основана на том, что художник воспринимает мир предметно, уделяя внимание преимущественно конструктивным качествам предметов. Пространственность, как воздушная среда, не играет для него существенной роли.

Другая система — восприятие художником пространства как реальной среды, воздуха, ощущаемого прежде всего оптически. Предметность отступает на второй план.

Третья система отрицает и предметность, и пространство — это абстрактное изображение.

Предметным видением обладали в большой степени русские иконописцы, художники Востока, а также мастера Возрождения. Однако между многими произведениями, относящимися к этой системе художественного творчества, существует большая разница. Поэтому предметная пластическая система условно разделяется на два типа: силуэтно-плоскостной и объемный.

Пластические изображения первого типа, силуэтно-плоскостного, доносят до зрителя общую силуэтную характеристику предмета, своеобразную проекцию на изобразительную поверхность. Форма этих силуэтных пятен, их окраска, фактура дают возможность создавать изображение с цветовым планом, выступающим или уходящим в глубину; образуется условное художественное пространство, способное дать представление о протяженности реального пространства, о трех измерениях изображенных предметов. Это позволяет создавать реалистические образы.

Пластические изображения второго типа — объемные, при помощи графических или живописных средств создают представления о реальной форме объектов. Форма, объем воспринимаются как художественная ценность. Художник сознательно организует пространство, расставляя предметы в глубину.

Объемный тип изображений основан на пространственном видении художника. Главное здесь — передать свето-воздушную среду, окружение предметов. Иначе этот подход можно назвать пространственно-живописным.

В произведениях таких художников, как Рембрандт, Веласкес, в живописи барокко и особенно импрессионистов, а также в работах русских художников, например Рокотова и Сурикова, пространственно-живописная пластика — мощное художественно выразительное средство, позволяющее передавать красоту и разнообразие меняющегося мира. На полотнах этих художников запечатлены игра света и тени, трепетное колебание воздуха, брызги морской пены, шелест ветвей, солнечные блики и многое другое.

Третья пластическая система отрицает предметность и пространственность в изобразительном творчестве. Это — *абстракционизм*, особое направление в искусстве XX в. Для произведений абстрактного искусства характерны отказ от изображения реальных объектов, предельное обобщение или полный отказ от формы, беспредметность композиции, состоящей из линий, точек, пятен, плоскостей и т. п. Спонтанное выражение внутреннего мира художника, его подсознания может быть передано через эксперименты с цветом, хаотичность пятен. К этому направлению можно отнести живопись русского художника В. Кандинского.

Представители некоторых течений в абстрактном искусстве создавали логически упорядоченные конструкции. В скульптуре абстракционизм выразился меньше, чем в живописи. Это направление явилось откликом на общую дисгармонию современного мира, оно позволило обойти господствующую идеологию в искусстве.

Художественность возникает в процессе творчества как результат пластического познания объекта изображения. В этой книге мы будем в основном говорить о пластических искусствах и об особенностях их изучения младшими школьниками.

Данный учебник по изобразительному искусству и методике его преподавания один из немногих, который написан специально для студентов педучилищ. Учебник раскрывает теоретические и практические основы рисунка, живописи, народного и декоративно-прикладного искусства, дизайна, так как педагог изобразительного искусства должен сам уметь хорошо рисовать, расписывать декоративные изделия, выполнять дизайнерские проекты. В учебнике должное внимание уделяется собственно вопросам методики преподавания изобразительного искусства в I–IV классах. Рассмотрены как общие педагогические условия обучения изобразительному искусству в начальной школе, так и конкретные методические рекомендации по обучению каждому из видов художественного творчества (рисунок, живопись, народное и декоративно-прикладное искусство, дизайн).

Кроме этого, в конце каждой главы предлагается система практических заданий, объединенных рубрикой «Школа». Их выполнение является обязательным.

Задания по рисунку, живописи, композиции желательно выполнять систематически, постараться их разнообразить, изображая рекомендуемые предметы в различных ракурсах и условиях освещения. Можно расширить возможности изучения геометрических тел, форм природы, пластики человеческого тела за счет самостоятельно составленных и выполненных заданий, аналогичных заданиям учебника. Советуем также воспользоваться списком примерных дополнительных заданий в конце каждого раздела «Школа».

Ознакомление с основными теоретическими принципами и правилами выполнения заданий по рисунку, живописи, народному и декоративно-прикладному искусству, дизайну значительно повысит эффективность занятий.

Рассматриваемые в первой части книги основы обучения рисунку и живописи базируются на принципах реалистического изображения. Вместе с этим проанализированы и некоторые особенности создания абстрактных изображений для создания целостного представления о различных художественных течениях и направлениях в искусстве.

Знания закономерностей линейной и воздушной перспективы, теории светотени, композиции, вопросов цветоведения, принципов стилизации необходимы для овладения языком изобразительного искусства. Применен-

ние теоретических знаний на практике позволяет быстрее овладеть техникой рисования, живописи, проектирования и декорирования объектов.

Рисунки из книги, показывающие последовательность изображения, можно повторить, однако в основе обучения должно быть рисование с натуры. Наблюдения окружающей действительности, наброски и зарисовки с натуры помогают освоить основы реалистического изображения при выполнении длительных заданий по памяти и воображению.

В учебнике рассматривается методика выполнения рисунков и живописных этюдов отдельных предметов быта, натюрмортов, пейзажа, животных, головы и фигуры человека и др. Внимаясь в модели, изображая их, художник стремится передать форму, пропорции, цвет, фактуру. Процесс рисования заставляет по-новому взглянуть на знакомые объекты, придает им особую значимость. Выражение внутреннего мира художника может быть передано через образ и цвет.

Надеемся, что систематическое выполнение предложенных в учебнике практических заданий окажет необходимую помощь студентам педучилищ в процессе их самостоятельной творческой деятельности.

Вторая часть учебника посвящена вопросам методики преподавания изобразительного искусства в I—IV классах. В нашей стране накоплен большой опыт методики преподавания изобразительного искусства. В ее развитие много ценного внесли такие специалисты, как А.Д.Алехин, Г.В.Беда, В.С.Кузин, Т.С.Комарова, Б.М.Неменский, Е.Е.Рожкова, Н.Н.Ростовцев, Е.В.Шорохов, Т.Я.Шпикалова и другие. При разработке методики обучения школьников изобразительному искусству мы учитывали лучшие достижения русской и зарубежной школ.

Изобразительное творчество является одним из любимейших занятий детей. Эта работа требует художественных способностей, знаний и умений в области изобразительной грамоты, декоративного искусства, дизайна, необходимы большой запас зрительных образов и впечатлений, творческое воображение.

У ребенка возникает вполне естественное желание передать в рисунках свои впечатления от увиденного и прочитанного. Он берет в руки карандаши, краски, кисти, бумагу, и начинается процесс творчества. Но порой яркие образы тускнеют при их изображении, краски растекаются, карандаши не слушаются, рисунок не получается, поэтому юный художник испытывает неудовлетворенность. Как же помочь ребенку? Как научить его выполнять изобразительные, декоративные и дизайнерские работы?

В настоящее время, когда школы работают по вариативным программам, невозможно дать единые методические рекомендации проведения уроков изобразительного искусства. В одном случае в основу обучения берется рисование с натуры (В.С.Кузин), в другом акцент ставится на эмоциональном развитии школьников (Б.М.Неменский), в третьем больше внимания уделяется изучению народного искусства (Т.Я.Шпикалова) и др. Однако ни одна программа не может обойтись без выполнения заданий, связанных с основами художественного изображения, декоративной и дизайнерской работой, так как это значительно обогащает мир ребенка.

В данном учебнике задания по рисунку, живописи, композиции, народному и декоративному искусству, дизайнерскому проектированию предлагается выполнять систематически с I по IV класс с учетом интереса школьников к теме. Учителю рекомендуется использовать все современные средства активизации творческой деятельности, коллективные формы работы, применять разнообразные художественные материалы и техники. Боль-

шое значение придается художественно-дидактическим играм, игровым формам обучения, разнообразным путешествиям, конкурсам, викторинам. Свои творческие замыслы дети могут воплотить в разнообразной художественной деятельности (графической, живописной, декоративной, дизайнерской и др.).

В учебнике рассмотрены возможности осуществления взаимосвязей между различными видами художественной деятельности, межд изобразительным искусством и другими дисциплинами, преподаваемыми в школе: литературным чтением, трудом, музыкой, природоведением и др. Предлагаются различные формы внеклассной и общешкольной работы, связанные с изучением искусства книги.

Уроки изобразительного искусства имеют огромное значение для нравственного и эстетического воспитания школьников. Элементы культуры, знания о людях и окружающем их мире, о добре и зле, безобразном и прекрасном в жизни и в искусстве живо воспринимаются детьми.

К сожалению, объем книги позволяет разобрать лишь главные положения теории и практики обучения изобразительному искусству и рассмотреть только основные подходы к методике его преподавания. Конечно, для того, чтобы освоить секреты педагогического мастерства, необходимы постоянное совершенствование графических, живописных, декоративных и дизайнерских умений и навыков, а также многолетняя и разнообразная практика преподавания изобразительного искусства в школе.

Часть I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРАКТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ОБУЧЕНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ

После изучения этой части вы сможете

- получить представления о рисунке, живописи, народном и декоративно-прикладном искусстве, дизайне как о видах искусства;
- объяснить роль искусства в жизни человека;
- объяснить, зачем нужно изучать изобразительное искусство;
- получить представления о взаимодействии и синтезе искусств;
- объяснить, что это за процесс — восприятие произведений изобразительного искусства;
- получить представления о выдающихся художниках России и мира;
- различать виды изобразительного искусства;
- различать жанры изобразительного искусства;
- анализировать произведения изобразительного искусства и высказывать оценочные суждения о них;
- изобразить гипсовые модели, натюрморты из предметов быта, растения, животных, голову и фигуру человека, пейзажи;
- овладеть различными видами декоративной росписи, основами проектирования, моделирования и макетирования объектов дизайна.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

изобразительное искусство
графика
рисунок
живопись
скульптура
портрет
пейзаж
натюрморт
анималистический жанр
исторический жанр
батальный жанр
мифологический жанр

бытовой жанр
народное искусство
декоративное искусство
дизайн
композиция
контраст
восприятие
творчество
художественный образ
гармония
художник
язык изобразительного искусства

Глава I

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ОБУЧЕНИЯ РИСУНКУ

После изучения этой главы вы сможете

- объяснить, зачем нужно изучать основы рисунка;
- различать виды рисунка;
- освоить средства художественной выразительности рисунка;
- иметь представление об особенностях художественных материалов, используемых для рисунка, о технике работы ими;

— нарисовать гипсовые модели, натюрморты из предметов быта, растения, животных, голову и фигуру человека, пейзажи.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

графика
рисунок
точка
линия
штрих
пятно
контур
тон
фактура
пропорции

перспектива
ритм
силуэт
светотень
светлотный контраст
оптические иллюзии
конструкция предмета
графические материалы
средства выразительности
рисунка

§ 1. РИСУНОК — ВИД ГРАФИКИ

Самые разные по своему характеру и назначению изображения, выполненные различными художественными материалами, называют *рисунками*. Не только в произведениях искусства, но и в самых разных видах деятельности рисунок играет важную роль. Например, надо зарисовать какие-либо детали, графически ясно выразить свою мысль и т.п.

Архитектурные и дизайнерские проекты, иллюстрации в художественных книгах и учебниках, различные элементы оформления научных трудов, карикатуры в журналах и газетах, эскизы моделей костюмов, наброски и разработанные композиции, зарисовки и схемы орнаментов, а также многие другие изображения можно объединить словом *рисунок*.

Рисовать можно графитным карандашом на бумаге и картоне, углем на стене, фломастером на стекле, тушью и пером на ткани, краской на холсте, золотом на металлическом подносе, палочкой на песке, карандашом на лице и другими материалами.

Рисунок можно процарапать на глиняной посуде, вырезать по дереву, вышить на одежде, выложить металлической проволокой в ювелирном украшении, выковать в чугунном кружеве решеток, сплести из ниток или прутьев. Все это возможно потому, что в основе этих декоративных изображений — совокупность линейных элементов.

Рисунок помогает художнику в изучении натуры и постижении секретов ее изображения на плоскости или на объемном предмете, в декоративной переработке натуральных объектов, при воспроизведении жизненных наблюдений и фантастических идей, сюжетов.

Рассматривая наскальные рисунки первобытных людей, фрески и рельефы древнеегипетских храмов, древнегреческую вазопись, портреты древних римлян, средневековые витражи и книжные миниатюры, живописные полотна эпохи Возрождения, изделия прикладного искусства различных эпох, авангардную графику XX столетия, можно говорить о рисунке как основе всех этих изображений. Ведущая роль в них принадлежит *линии*. В чем же состоит неповторимая привлекательность рисунка? Какова его роль в развитии пластических искусств?

В этом параграфе рисунок рассматривается как вид графики и как самостоятельное явление искусства.

Графика — вид изобразительного искусства, который включает *рисунок*, и печатные художественные изображения: *гравюру* на дереве (ксилография), гравюру на металле (офорт), литографию, линогравюру, гравюру на картоне и другие, основанные на искусстве рисунка, но имеющие собственные выразительные средства.

Рисунок относится к уникальной графике потому, что каждый рисунок является единственным в своем роде. Произведения печатной графики могут воспроизводиться (тиражироваться) во многих равноценных экземплярах — эстампах. Каждый оттиск является оригиналом, а не копией произведения.

Рисунок — основной вид графики. Как правило, графическое изображение выполняется на листе бумаги. Художнику порой достаточно очень простых средств — графитного карандаша или шариковой ручки, чтобы сделать графический рисунок. В других случаях он может использовать такие сложные приспособления, как печатный станок, литографские камни, резцы (штихели) для линолеума или дерева и многое другое.

Изображение, полученное в результате оттиска на бумаге с печатной формы — доски из металла, дерева или линолеума с нанесенным на нее углубленным рисунком, называется *гравюрой*. В этом случае рисунок выполняется специальными резцами (штихелями) или выправливается кислотой (в офорте). Различают гравюру для высокой печати и для глубокой.

При высокой печати (гравюра на дереве — ксилография, линогравюра) краску накатывают на поверхность доски, ее выступающие части, с которых и печатают черным (или каким-нибудь другим) цветом, в углубления краска не попадает. К этому виду печати относится и гравюра на картоне: изображение выклеивается из кусочков картона и становится выпуклым.

В процессе глубокой печати (гравюра на металле — офорт) краску затирают в глубь штриха, выступающие части дают светлый тон, а углубленные штрихи — темный.

К гравюре относят и литографию, которая является оттиском рисунка, нанесенного на специально обработанный литографский камень (используется в плоской печати).

Как правило, цветные гравюры печатают с нескольких досок, каждая из которых служит для одной краски. Один лист бумаги последовательно прокатывают через эти доски, чтобы получить необходимые чистые и смешанные цвета. В литографии при цветной печати для каждой краски подготавливают свой камень. Иногда печатают и с одной доски, покрывая ее разными красками.

Рассматривая гравюру или рисунок, чаще всего мы видим небольшой по размеру лист бумаги, на который нанесены какие-либо точки, штрихи, линии или пятна. Поверхность, как правило, не бывает закрыта полностью. Рисунок и гравюра воспринимаются одновременно и как условное отображение мира, и как реальный предмет — лист бумаги с нанесенным на него изображением. При этом само изображение также воспринимается и как конкретное изображение, и как сочетание линий и пятен на поверхности бумаги.

Термин «графика» первоначально употребляли применительно только к письму и каллиграфии. Искусство шрифта с давних времен было связано с графикой. Новое значение и понимание она получила в конце XIX — начале XX в., когда графика определилась как самостоятельный вид искусства.

Язык графики и главные его выразительные средства — это линия, штрих, контур, пятно, тон. Активно участвует в создании общего впечатления и белый лист бумаги. Добиться выразительности рисунка можно даже при использовании только черного цвета. Именно поэтому графику часто называют искусством черного и белого. Однако это не исключает применения в графике цвета.

Графическое произведение в отличие от живописного, где цвет играет главенствующую роль, также может быть цветным, но характер применения цвета здесь совершенно иной. Цвет подчиняется особенностям изображения, присущим рисунку. Художник именно рисует художественными материалами, поэтому не имеет значения — акварель это или гуашь, цветные карандаши или пастель. Формы и пространство строятся преимущественно с помощью линий, штрихов и пятен, открытые участки фона могут разрушать непрерывность изображения.

Однако даже традиционными графическими материалами, например, такими, как сангина и уголь, соус и сепия, чернила и тушь, можно достигнуть интересных живописных эффектов, особенно на цветном или тонированном фоне. Мир рисунка бывает очень богатым по цвету.

Любое изображение в достаточной мере условно, однако в графике условность цвета особенно велика. Использование цвета не меняет отношение изображения к поверхности бумаги. Обычно применяют ограниченное количество цветов, которые образуют сближенную цветовую гамму и сохраняют условность изображения. В рисунке цвет не имеет того организующего значения, как в живописи, его роль скорее вспомогательная.

Кроме этого, очень многим произведениям графики и живописи свойственен переходный характер, то есть их можно отнести как к одному, так и к другому виду изобразительного искусства.

Границы между графикой и живописью очень подвижны, например, технику акварели, пастели, а иногда и гуаши относят то к одному, то к другому виду искусства, в зависимости от того, каково назначение произведения, в какой степени используется цвет, что художник предпочитает использовать — линию или пятно.

Одним из отличительных признаков графики является особое отношение изображаемого предмета к пространству. Чистый белый фон листа, проступающий под красочным слоем или не занятый изображениями, условно воспринимается как пространство. Особенно наглядно это можно увидеть в книжной графике, когда изображение на чистой странице воспринимается в пространстве интерьера, улицы, пейзажа — в соответствии с текстом, а не на снежном поле.

Художественно-выразительные достоинства графики заключаются в ее лаконизме, емкости образов, концентрации и строгом отборе графических средств. Некоторая недосказанность, условное обозначение предмета, как бы намек на него, составляют особую значимость графического изображения, рассчитаны на активную работу воображения зрителя.

В этой связи не только тщательно прорисованные графические листы, но и беглые наброски, зарисовки с натуры, эскизы композиции имеют самостоятельную художественную ценность. Быстрые штрихи могут запечатлеть неповторимость уходящего мгновения.

Графике доступны разнообразные жанры (портрет, пейзаж, натюрморт, исторический жанр и др.), ее возможности изображения и образного истолкования мира практически неограниченны.

По назначению различаются *станковая, книжная и газетно-журнальная, плакат (афиша), прикладная графика (графический дизайн), компьютерная графика.*

Произведения *станковой графики* можно увидеть на выставках. Это, как правило, рисунки, не имеющие прикладного назначения, а также печатная графика (эстамп, лубок). Графические листы можно легко переносить с места на место, они могут быть предназначены не только для выставки, но и для украшения интерьеров жилых и общественных зданий.

Специфическими видами в станковой графике является лубок, а в газетно-журнальной — карикатура. Художественное оформление газет и журналов связано с текстом, так же как в книжной графике, и выдерживается в едином стиле в рамках одного типа издания.

Важнейшей областью является *книжная и газетно-журнальная графика*. В древних рукописных книгах рисунки выполняли и раскрашивали вручную. Они назывались миниатюрами. Книжная графика не просто часть издательского дела или средство для передачи знаний, она является частью культуры.

Все элементы книжного оформления — и расположенные внутри книги, и внешние — создают целостное произведение искусства. Художник определяет размеры (формат) книги, особенности шрифта, размещение набора (текста), разнообразного иллюстративного материала. Но особенно велика роль художников-иллюстраторов, работающих над элементами внешнего оформления книги (суперобложка, переплет или обложка), над форзацем и другими элементами внутреннего оформления книги (авантитул, титульный лист, шмуц-титул, иллюстрации).

Плакат, или афиша, — это, как правило, живой отклик на происходящие важные события (олимпиады, конкурсы, концерты, выставки и др.). Выделяют плакаты политические, спортивные, экологические, рекламные, сатирические, просветительские, театрально-зрелищные и др. Плакат — лаконичное изображение, рассчитанное на всеобщее внимание, как правило, сопровождается текстом. Нередко плакаты выполняются не только графическими, но и живописными средствами. Многие плакаты делают в единственном экземпляре для выставки или для оформления улиц. Современный плакат обычно полиграфическое воспроизведение созданного художником оригинала. Специфика художественного языка плаката определяется тем, что он должен восприниматься на большом расстоянии, выделяясь среди разнообразных средств информации. Плакат воздействует ярким, условным, лаконичным графическим и цветовым строем, декоративной выразительностью.

Цветовое решение плаката имеет принципиальное значение. Как правило, используется ограниченное количество цветов. Художник создает особый колорит, уравнивая цвета не только изображения, но и шрифта. В плакатном искусстве огромная роль принадлежит символике цвета, силе его эмоционального воздействия.

Специфические средства плаката: плоскостное изображение, общепонятные символы, образительные метафоры, эффектное сопоставление образов, масштабов, точек зрения, степеней условности, обобщенные, а подчас и сатирические образы.

Плакат широко использует силуэты, экспрессивные формы, контуры и фотографический материал. Плакаты выполняются *в агитационных, политических, рекламных, учебных целях*. В последнее время широкое распространение получили экологический, кинорекламный, театральный, спортивный плакаты.

К *прикладной графике* относятся поздравительные открытки, красочные календари, конверты к пластинкам, которые нарисовал художник, и многое другое. Этикетки на различных упаковках — это тоже прикладная или промышленная графика (промграфика), которая имеет практическое назначение, помогает сориентироваться в большом количестве разнообразных товаров, украшает наш быт.

В настоящее время промышленную графику относят к *графическому дизайну*. Кроме этого, разнообразные оформительские работы, особенно в обла-

сти рекламы, разработку графического стиля учреждения также причисляют к графическому дизайну. Графический стиль какой-либо фирмы включает создание знаков, шрифтов и прочего оформления для буклетов, бланков, этикеток, визиток и других документов. Здесь важно то, как шрифт сочетается с изображением и как все это вместе создает имидж фирмы.

Новым видом является *компьютерная графика*. Художники выполняют композиции из сложно пересекающихся линий, объемных элементов, узоров, цветовых пятен на экране дисплея, а затем полученные изображения выводят на принтере. Способность графики быстро откликаться на актуальные события, выражать чувства и мысли художника, развитие техники создают условия для возникновения все новых видов графики.

Рисунок как вид графики занимает особое положение в мире изобразительного искусства, так как *рисунок — структурная основа любого изображения: графического, живописного, скульптурного, декоративного. Рисунок — средство познания и изучения действительности.*

Многочисленные виды рисунка различаются по технике, методам и характеру, по назначению, жанрам и темам. Рисунок может служить учебным, вспомогательным целям, участвовать в создании произведений разных видов искусств и украшать интерьер.

Самостоятельное значение имеет *станковый рисунок* — выполненное на мольберте (станке художника), на отдельном листе, тщательно проработанное художественное произведение. Это могут быть рисунки различных жанров: портрет, пейзаж, натюрморт, бытовой, мифологический рисунок и др. Темы для рисунков подсказывают сама жизнь, история или фантазия.

Жизненные впечатления художник может зафиксировать в быстро выполненных разнообразными художественными материалами *набросках и записках*.

Подготовительный рисунок необходим при создании живописных полотен, фресок, мозаик и витражей. Дизайнер или архитектор свой первоначальный замысел проекта фиксирует с помощью рисунка в эскизах. Скульптору необходимо хорошее владение рисунком, чтобы правильно передавать пропорции и объем, располагать форму в пространстве. Композиция скульптурного рельефа начинается с рисунка.

Академический рисунок — многочасовую работу с подробной передачей конструкции и светотени объектов — выполняют слушатели Академии художеств и студенты высших специальных учебных заведений. Такая система обучения сложилась с конца XVI в. и, как правило, включает копирование «оригиналов» признанных мастеров, рисование с гипсовых античных слепков и затем с живой натуры.

Учебный рисунок включает рисование с натуры, рисование по памяти и воображению. Он составляет основу художественного образования. Например, для рисования с натуры предлагаются разнообразные геометрические тела, гипсовые орнаменты, натюрморты, объекты мира техники и природы. Не только с натуры, но и по памяти рекомендуется рисовать фигуру человека, пейзаж, архитектурные постройки и др. Воображение помогает запечатлеть невиданные края и фантастические образы. Как правило, учебные задания по рисунку соответствуют программным задачам, их выполняют по мере нарастания сложности под контролем педагога.

Искусство рисунка, как и любое другое искусство, создается с помощью особого языка. Им необходимо овладеть, чтобы наилучшим образом понимать рисунок и научиться рисовать. В воплощении замысла художника, как правило, участвуют все элементы рисунка.



К.Петров-Водкин. Младенец
в люльке



М.Врубель. Роза в стакане



М.Эрнст. Восточный экспресс

Реалистический рисунок обладает свойством наглядности, так как легко узнаются нарисованные цветы, деревья, животные и люди. Тем не менее изображение это не сам реальный объект, а созданный художником образ, условный знак или символ. Давайте рассмотрим, с помощью каких выразительных средств он создается.

Художественно-выразительные средства рисунка: линия, пятно, ритм, контраст, симметрия или асимметрия, пропорции, тон, светотень. Кроме этого, художнику необходимо заботиться о выразительности штрихов, контуров, силуэтов. Не следует принижать значение цвета в рисунке. Для создания образа графического произведения также важны различные способы передачи пространства на плоскости. Все эти средства могут использоваться в рисунке одновременно, но художник волен отдавать предпочтение одному-двум из них.

В творчестве художника всегда проглядывает некая постоянная величина. Мы неизменно догадываемся, что эта величина есть личность художника, которая разнообразно проявляется в его творчестве.

Благодаря рисунку мысль, наблюдение фиксируются на бумаге. Рисунок выявляет отношение художника к изображаемому. Почерк художника отражает его душевное состояние.

Личность художника, его отношение к миру, темперамент, вкус, движение руки всегда отражаются в его творчестве, создают неповторимый стиль, творческий почерк, по которому произведения легко узнаются.

С помощью одних и тех же средств: линии, штриха, пятна, тона — художники передают свое восприятие мира. Все зависит от того, как художник использует эти средства художественной выразительности, как он ведет линию и кладет пятно, в какой пропорции берет светлое и темное, как передает пространство и др.

Главное выразительное средство рисунка — линия. Она запечатлевает неуловимые мгновения жизни. Сплетаясь в разнообразные формы, линия бывает тонкой, изысканной и кружевной, колючей и злой, нежной и бархатистой. Благодаря богатству графических материалов линия может быть предельно разнообразной. Линия передает не только характер изображаемого предмета, но и эмоциональное состояние самого художника, поэтому она может быть решительной и смелой, порыви-

стой и стремительной, неуверенной и робкой и т. п. Сколь разнообразна эмоциональная «палитра» линии, можно увидеть на рисунках известных мастеров.

Например, А.Матисс широкими спокойными линиями рисует абрис женского лица. Плавная и спокойная, гармоничная линия, проведенная уверенной рукой, говорит о творческом благополучии автора.

Рисунки Ван Гога, П.Филонова, М.Врубеля отличает нервное восприятие мира, но сколь различна линия у этих мастеров: взволнованно-яркая у Ван Гога, жесткая и яростная у Филонова, трепетно-прерывистая у Врубеля.

Тонкий артистический рисунок В. Серова благодаря изысканной линии передает божественную красоту женских образов.

П. Пикассо умел создать выразительные и запоминающиеся образы минимальными средствами. Он использовал не только разнообразную линию, но и пятно.

Давайте подробнее рассмотрим богатство выразительных средств рисунка на примере творчества замечательного русского художника-графика Д.И.Митрохина. Контур, линия, штрих, цветовое пятно — вот оружие художника. Он владеет им виртуозно. Основой изображения он считал внешние и внутренние контуры предметов, потому что контур ограничивает форму, выделяет силуэт из пространства, объединяет группу предметов, закругляет края или подчеркивает структуру объекта и т. д.

Через линию художник проявляет свой темперамент и свои переменчивые настроения. Гибкими, мягкими изогнутыми или волнистыми линиями выражено дыхание природы. Предметы реального мира художник изображает просветленными, прозрачными, легкими, хрупкими, как истинные драгоценности.

Штрих, разнообразно направленный, уверенный, определенный, образует сложные переплетения, уплотняя этим поверхность рельефа. Это едва ли не главный элемент поэтики Митрохина. Цвет обычно точно положен, контрастен или тонко сгармонирован, что только усиливает выразительность рисунков. Почти всегда в натюрмортах Митрохина отдельные объекты образуют узел, клубок форм, имеющий один силуэт. Соединяясь, они создают новую форму, оставаясь при этом простыми предметами.



А.Матисс. Женщина с распущенными волосами



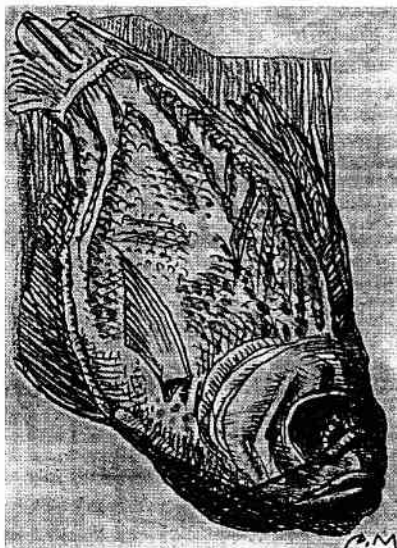
В.Ван-Гог. «Мусме»



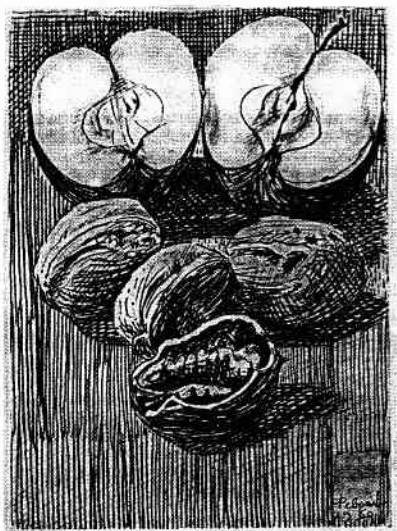
П.Пикассо. Дон Кихот



Д.Митрохин. «Стекло»



Д.Митрохин. «Рыба»



Д.Митрохин. «Яблоко и орехи»

Художник видит мир как часть пространства, но может и сознательно подчеркнуть плоскость листа. Образуется сложная взаимосвязь предмета и фона, последний часто остается белым. Предметы рельефными сделать легче, чем пустоту, фон делать тяжелыми, насыщенными, осязаемыми. Особое мастерство художника проявляется в том, что он очень хорошо «задвигает» предмет за предмет и «вкладывает» предмет в предмет.

Рисунки Митрохина отличаются безукоризненной точностью. В его работах мы всегда узнаем зоркий глаз и твердую руку, ни одна деталь не ускользает от внимания художника. Знакомые предметы поражают нас новизной и необычностью. Мы заново открываем для себя мир. Все очень характерно, и нет иллюзорного подражания натуре.

Вот рисунок «Рыба» (1972 г.). Это рыба, но это еще и какая-то фантастическая форма, это как бы рельефный материк с заливами и бухтами, горами и плоскогорьями, вот явная выпуклость, а здесь впадина.

Поражает материальность предметов и легкость, тот минимум средств, которыми это достигается! Вы чувствуете тяжесть граненого стекла, шероховатость сухой рыбы, нежность весенних цветов, твердость грецкого ореха, сочность плодов земли. Мертвая натура на рисунках мастера становится живой! Предметы одухотворены, даже очеловечены, кажется, что они шевелятся, переплетаются, разговаривают друг с другом. Митрохин стремился создавать рисунки законченные, как кристаллы, а главное — живые. Процесс рисования Митрохин сравнивал с процессом путешествия в глубь кристаллов.

Митрохин владел многими графическими материалами и техниками, использовал гравюру, литографию, резец, тушь и перо, цветные карандаши, акварель. Он любил работать графитным карандашом, подкрашивать рисунки акварелью.

Внимательно рассмотрите работы мастера, откройте для себя их выразительные средства, и тогда вы сможете стать «участником увлекательного путешествия в глубь митрохинских кристаллов»¹.

¹ Голицын И. Путешествие в глубь кристаллов//Д.И.Митрохин. Каталог выставки. — М., 1988. — С. 25.

Ответьте на вопросы и выполните задания

1. Дайте определение понятию «рисунок».
2. Назовите виды графики. Коротко расскажите о каждом из них.
3. Какие виды плакатов и афиш вы знаете?
4. Что входит в промышленную графику?
5. Какие виды рисунка вы знаете в зависимости от их назначения?
6. Как различают рисунки по продолжительности их выполнения?
7. Каково назначение учебного рисунка?
8. Назовите выразительные средства рисунка, охарактеризуйте их.

§ 2. ИЗ ИСТОРИИ РИСУНКА

Работы величайших мастеров прошлого и ведущих художников современности позволяют проследить историю развития рисунка, раскрывают его выразительные средства и возможности работы карандашом, тушью, углем, сангиной, пастелью и другими графическими материалами.

Начало теоретического обоснования правил рисования принадлежит египтянам. Они первыми стали устанавливать законы изображения, определенные каноны. Обучение технике рисования осуществлялось по двум направлениям. С одной стороны, отрабатывалось свободное движение руки, чтобы главные контурные линии легко наносились кистью на поверхность доски или папируса. С другой стороны, ученик должен был иметь крепкую и твердую руку, чтобы уверенно выпарывать контур рисунка на стене для фрески, на камне для барельефа и др. Среди рисунков древних египтян наряду с каноническими религиозными сюжетами можно увидеть рисунки, отражающие жизненные впечатления: кошка гуляет среди зарослей папируса; девушка ловит рыбу; люди играют на музыкальных инструментах и др.



Египетская фреска. XV в. до н. э.

Древнегреческие художники разрабатывали свои каноны, исследуя тело человека. Они утверждали, что сущность прекрасного заключается в стройном порядке, в симметрии, в гармонии частей и целого. Художники Древней Греции старались изобразить реальный мир как можно точнее, поэтому в основу метода обучения рисунку было положено рисование с натуры. Однако рисунок использовался только в подготовительных и учебных целях, самостоятельного значения он еще не имел.

В эпоху Римской империи само изобразительное искусство, а значит, и рисунок имели как бы прикладной характер. Поэтому при обучении рисованию преобладало копирование образцов, повторение приемов работы древних греков.

Средневековое изобразительное искусство отвергало реалистические тенденции, если они не отвечали религиозному сюжету. Рисунок был направлен не на точность передачи натуры, а на ее эмоциональное, духовное состояние.

В эпоху Возрождения искусство рисунка приобрело самостоятельную значимость. Под влиянием гуманистических принципов культ человека противо-



Леонардо да Винчи



К.Брюллов

поставляется религиозным идеалам. Прогрессивное мировоззрение способствовало развитию науки, познанию природы. Изучение памятников античности обусловило новое содержание искусства. Сложилась другая система художественного видения — изображение стало строиться как реальная картина. Особенно важным было формирование специфического языка рисунка. Линия обрела пластическую выразительность, способность в самом нажиме передавать объем и пространство. Для достижения объемности стали применять штриховку и светотень.

К этому времени художники владели практически всеми разновидностями технических приемов рисунка, дошедшими до нашего времени. Уже тогда в рисунке использовались свинцовые, серебряные и другие металлические грифели (штифты), графит, итальянский карандаш, сангина, уголь, мел, пастель, а также жидкие материалы — бистр, тушь, разноцветные чернила, акварель, белила. Рисовали гусиными и тростниковыми перьями, кистями на белой бумаге и бумаге разнообразных цветов, тонированной и грунтованной. Это значительно обогатило художественные и технические возможности изображения.

Техника рисунка, сложившаяся в эпоху Возрождения, оказала сильнейшее влияние на последующие поколения художников и стала основой для многих художественных школ, которые изобрели свои технические и художественные приемы работы теми же материалами.

В истории рисунка существовали два различных подхода к изображению, две системы передачи формы: объемная и живописная. При объемном изображении форма передается четким контуром и моделировкой объема, при живопис-

ном — контуры словно бы растворяются в окружающем воздушном пространстве. Все это расширило возможности рисунка, способствовало созданию присущей только ему художественной образности.

Строгой, линейной манере рисунка следовали художники Возрождения, принадлежавшие к флорентийской и римской школам: А.Матеньи, Леонардо да Винчи, Микеланджело.

Венецианские художники, напротив, рисовали в свободной манере, например Джорджоне, Тициан, П. Веронезе, Я.Тинторетто. Они предпочитали использовать легкий живописный штрих и пятно.

Значительное увеличение тематических, художественных и технических возможностей рисунка эпохи Возрождения можно проследить на примере творчества Леонардо да Винчи. С помощью рисунка он познавал мир, мыслил и творил. Его альбомы заполнены этюдами головы и фигуры человека, набросками лошадей и других животных, композиционными эскизами, изображениями драконов и чудовищ, уродливых физиономий. Леонардо рисовал горы, деревья, водяные потоки. Он — создатель первого в европейском ис-

кусстве пейзажного рисунка. Свои научные труды Леонардо сопровождал рисунками различных механизмов, которые часто превращались в художественный образ.

Великими мастерами линейного рисунка, выполненного серебряным штифтом, были Ян ван Эйк, А.Дюрер, Рафаэль и другие. Мастера Северного Возрождения уделяли больше внимания самостоятельному рисунку. Например, А.Дюрер создавал рисунки всех типов и жанров: студии обнаженной натуры, растений и животных, разработки идеальных пропорций человеческого тела, портреты, этюды к картинам, эскизы гравор.

Французский художник первой половины XIX в. Ж.-Д.Энгр блестяще владел графитным карандашом.

Русская школа XVIII—XIX вв. также внесла много нового в технику рисунка. Virtuозно владел рисунком О.Кипренский, К.Брюллов и другие ученики Академии художеств. Они любили работать на слегка желтой или голубой бумаге, используя ее тон. Это избавляло рисунок от излишней перегруженности листа. Даже учебные рисунки этих художников украшают крупные музеи изобразительного искусства.

О.Кипренский добивается обилия полутонов и живописного впечатления в рисунке «Натурщик с красным плащом», выполненном итальянским карандашом, сангиной и мелом.

В рисунке К. Брюллова «Портрет Полины Виардо», графитный карандаш, сделана тончайшая моделировка объема средствами светотени. Хорошо передано сходство с моделью, неповторимое движение знаменитой певицы. В известном рисунке «Группа из двух натурщиков» К.Брюллов использовал сложное сочетание материалов: сангины, пастели, угля и мела. С помощью этих средств он передал богатство тоновых оттенков и цветовых нюансов. Многочисленные рисунки К.Брюллова, выполненные акварелью, производят впечатление законченных картин, например удивляющая своим ювелирным мастерством «Турчанка».

Рисунки А.Лосенко, А.А.Иванова, И.Репина и многих других русских мастеров дают представление о различных приемах использования графических материалов.

Великий живописец А.А.Иванов обогатил возможности акварели, заставил ее звучать с новой выразительной силой. Особой одухотворенностью поражают его акварельные рисунки к библейским и евангельским сюжетам, выполненные с помощью белил на бумаге приятного теплого тона. Это — многофигурные, сложные композиции, раскрывающие человеческие характеры. Художник добивается необыкновенной гармонии цветовых сочетаний. Прозрачность и динамичность акварельных рисунков наилучшим образом



Ж.-Д.Энгр



Э.Мане



А.Иванов

раскрывают внутреннее, духовное движение, составляющее сущность каждого поступка. Например, в эскизе «Хождение по водам» мы воспринимаем не только идущего по воде Христа и тонущего Петра, а словно видим саму веру, способную творить чудеса. Таким образом, рисунок благодаря свободе и условности выразительных средств способен передать, казалось бы, невозможное — чувства и мысли, духовные порывы людей.

И.Репин любил выполнять остропсихологические рисунки графитным карандашом и использовать растушку. В рисунке углем на холсте «Портрет Элеоноры Дузе» художник воспользовался такими разнообразными техническими приемами: то уголь кладется плашмя, особенно при изображении одежды и фона, и слегка растирается, то работа ведется свободным, широким штрихом. Репин очень умело передает фактуру платья, кресла, волос с помощью угля и шероховатой поверхности холста.

Русские художники второй половины XIX в. развили и широко использовали в своем искусстве технику соуса, как сухого, так и мокрого, когда он разводится водой, подобно акварели. Н.Крамской выполнил этюд женской головы к картине «Неутешное горе» в свободной манере, с использованием штриха, в технике сухого соуса.

Рисунки В.Серова, Б.Кустодиева, В.Борисова-Мусатова, М.Врубеля представляют собой образцы мастерского сочетания разнообразных рисовальных материалов в одном листе.

В.Серов, работая над портретом О.К.Орловой, применил уголь, сангину и цветные карандаши. Получился рисунок, близкий к живописному изображению. Мастер использовал почти все известные в то время художественные материалы, извлекая максимальные возможности для реализации замысла. Ему удавалось добиваться простоты и общей гармонии тона, несмотря на сложную технику исполнения. Обладавший высоким мастерством, виртуозной техникой и тонким вкусом, В.Серов создал немало великолепных рисунков.

Особую манеру наложения штрихов М.Врубеля невозможно спутать с почерком другого художника. Что бы он ни изображал — розу в стакане, пейзаж,

ребенка в кроватке, нервные, угловатые, перекрещивающиеся врубелевские штрихи узнаются безошибочно.

Художники XX в., продолжая развивать традиции реалистического рисунка, привносят много нового в области свободного, островыразительного, экспрессивного рисунка авангардных направлений, нарушающего традиционные нормы. В основе многообразия новых форм — отвлечение от передачи характерных признаков конкретных объектов, их деформация и пересоздание ради воплощения своей пластической формулы мира. Опора на различные художественные традиции (первобытное искусство, эллинистическую архаику, Древний Восток, примитивизм, детский рисунок, древнерусское искусство, лубок и др.) помогает современным художникам эмоционально-целостно переосмысливать действительность, ярко выражать свою творческую индивидуальность в рисунке.

Искусство рисунка связано с различными, порой очень существенными изменениями в его характере, однако, начиная с эпохи Возрождения, до наших дней оно не утратило своего самостоятельного значения.

Краткий обзор развития специфического языка рисунка показывает, что он во многом зависит от используемых художественных материалов и техник. В крупнейших художественных музеях собран богатый материал, который позволяет изучать технику рисунка мировой и русской школ.

Ответьте на вопросы и выполните задания

1. Расскажите об истории развития рисунка у разных народов.
2. Расскажите о назначении рисунка и его особенностях в Древнем Египте, Древней Греции и Древнем Риме.
3. Назовите имена выдающихся художников русской и зарубежной школы рисунка.
4. Перечислите художественные материалы, которые используют для создания рисунков.
5. Скажите, пастель — это материал для живописи или для графики? Поясните свой ответ.
6. Расскажите о выразительных возможностях различных художественных материалов, применяемых для рисования, на примерах произведений русских и зарубежных художников, можно проанализировать репродукции учебника.
7. Расскажите об особенностях рисунка XX в. Приведите примеры.
8. Перед вами три рисунка, определите характер этих изображений (реальное, декоративное, абстрактное).



Бесконечное разнообразие природных форм всегда служит источником вдохновения и творческих идей художника.

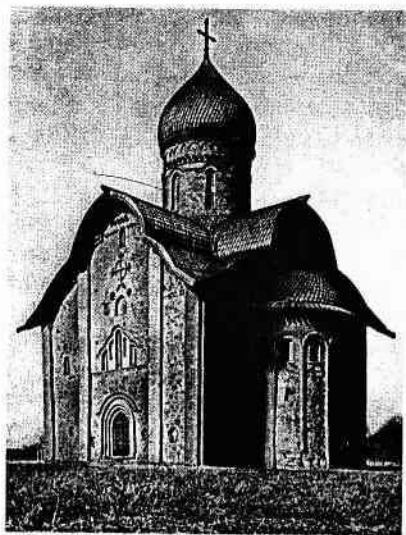
Нас поражает разнообразие форм окружающего мира: величественные очертания гор, громады многоэтажных зданий, обтекаемые формы самолетов и автомобилей, изящные очертания цветов, бабочек, птиц, пластика человеческого тела и др.

Мы стремимся отыскать сходство форм в окружающем нас мире. Облако, пятно краски, случайные линии или геометрические фигуры, произвольно собранные вместе, — все это может быть соотносено с каким-нибудь образом, рожденным нашим воображением на основе запечатленных в памяти предметов. Любая форма вызывает ассоциации со сходными формами, наше сознание будет устанавливать с ними определенные соотношения и связи.

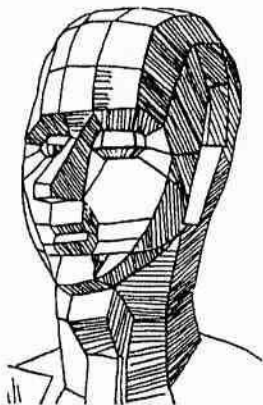
Выразительность формы очень важна при ее восприятии в повседневной жизни, но еще в большей мере она важна художнику. Для него выразительные, то есть экспрессивные, свойства являются средством общения. Они привлекают его внимание и определяют формы создаваемых им моделей.

Благодаря удивительной способности человеческого восприятия мы можем остановить мгновение, запечатлев в рисунке изменчивые формы предметов. Почему это возможно? Оказывается, в течение нашей жизни накапливаются представления о разнообразных формах, и порой глазу достаточно лишь намек, точки, пятна или неясного силуэта, чтобы узнать в них знакомые предметы.

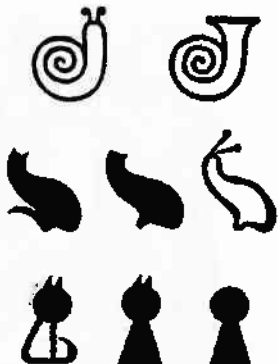
В любой созданной природой или руками человека форме можно увидеть геометрическую основу. Предметы простой формы в своей основе имеют одну геометрическую фигуру, а предметы сложной формы — несколько геометрических фигур. Здания могут выглядеть как комбинации сфер, цилиндров, конусов, призм и пирамид. Купола соборов — обычно полусферы, крыши некоторых храмов напоминают трехгранные призмы или невысокие пирамиды.



Церковь Петра и Павла. Новгород.
XV в.



А.Дюрер. «Аналитический рисунок построения головы человека»



Пограничные состояния знака
(по В.И.Волошко)

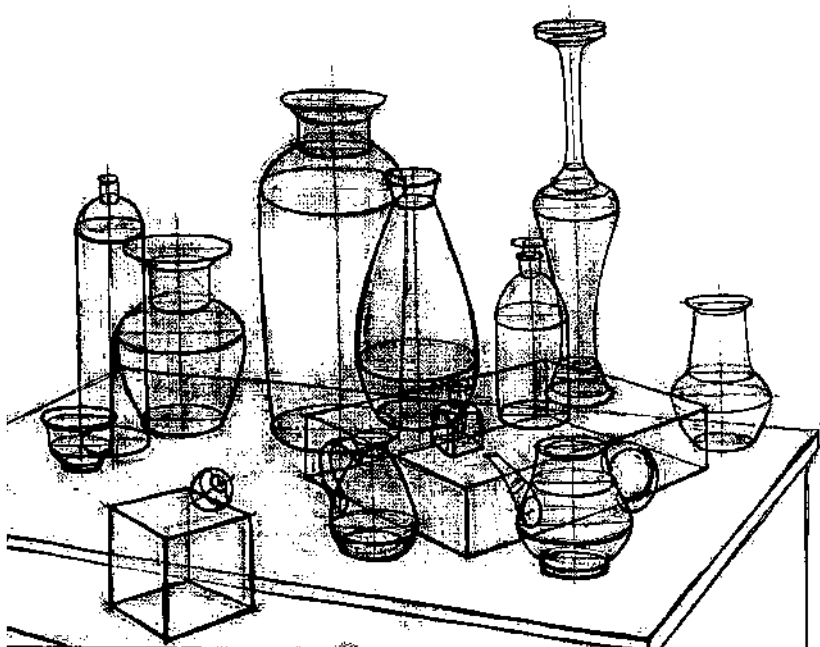
Сложные формы обычно представляют собой комбинацию различных поверхностей (плоских, выпуклых и вогнутых). Поэтому их обычно называют комбинированными, имея в виду, что данный объект в своей основе представляет сумму геометрических тел. К таким объектам можно отнести, например, машину любого вида, животных и множество других объектов действительности. Не случайно художники, подчеркивая геометрическую форму объектов, так и говорят: «Этот предмет имеет кубическую форму, этот — цилиндрическую, а тот — шарообразную и т. п.».

Простые формы предметов можно классифицировать как граненые или круглые. Геометрические тела *граненой* формы — это кубы, призмы, пирамиды. Их поверхности образованы плоскими гранями. Геометрические тела *круглой* формы, или тела вращения, — это шар, цилиндр, конус. Для них характерны кривые поверхности — сферические или цилиндрические.

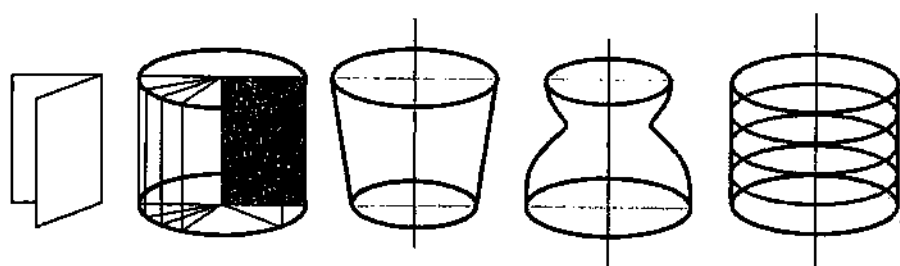
Геометрическая основа строения объектов в окружающем нас мире вовсе не означает, что при рисовании надо изображать геометрические формы. Проблема заключается в следующем: за внешними очертаниями предмета необходимо увидеть его конструкцию, а затем в рисунке построить форму предмета в виде упрощенных геометрических тел, фигур или плоскостей, усложняя ее до полного реалистического изображения.

Обучение искусству рисунка обычно начинается с изображения геометрических тел. Выявление сходства или отличия форм рисуемых предметов от геометрических фигур и тел, анализ строения формы предметов, их конструкции помогают лучше изобразить их особенности.

Применяемый в рисунке известный метод «сквозной» прорисовки позволяет лучше уяснить характерные отличия в строении формы, ее конструкции. С помощью воображения необходимо представить себе предметы как бы прозрачными и нарисовать даже невидимые части предмета.



Студенческая работа

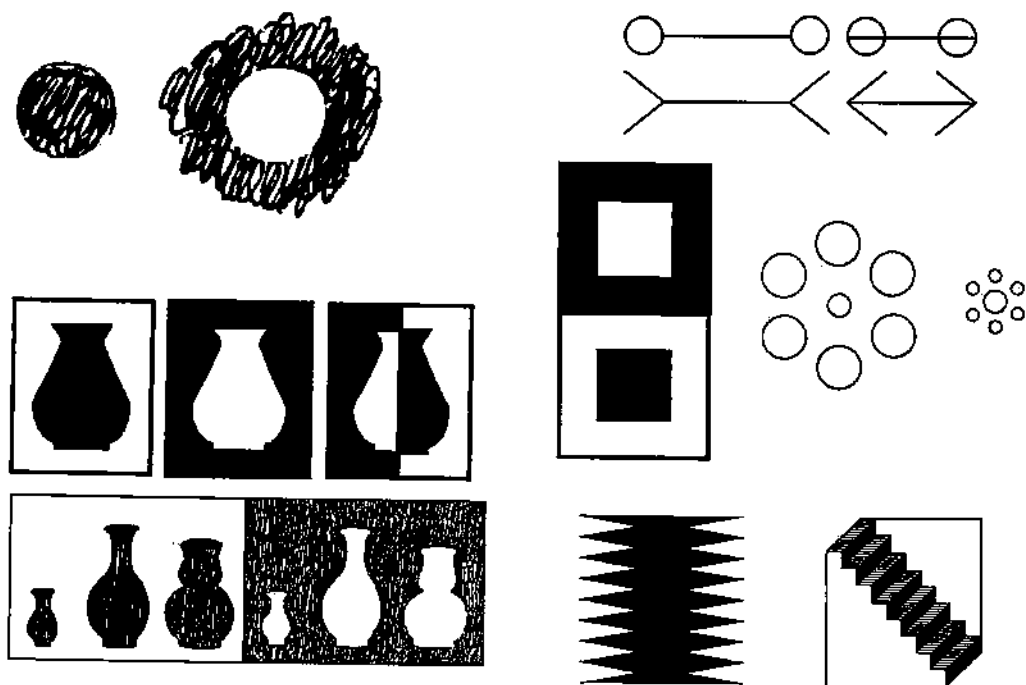


Формообразование путем вращения

Кроме конструкции и общей формы предметов мы видим и передаем в рисунке контур (абрис), то есть внешнее очертание. Обратите внимание, что контур предметов в рисунке должен соответствовать их строению и общей форме. Как известно, внешний вид предмета и очертания, характеризующие его форму, зависят от длины, ширины и высоты, то есть именно эти измерения делают его объемным.

Форма объекта передает его характерные особенности, делает его узнаваемым. В рисунке форма предметов передается линиями и светотенью. *Каждый изображаемый предмет имеет определенное строение — конструкцию.*

Есть каркас и у круглых предметов. Он состоит из средней линии (оси вращения), кругов вращения и из линий, их соединяющих, они и образуют контур предмета. Эти линии так и называются — *образующие*. Для передачи в



Соотношение фигуры и фона

Оптические иллюзии

рисунке объемной формы необходимо представить ее внутреннее строение, иначе говоря, нужно разобраться в конструкции предмета.

Для правильного изображения формы объектов на бумаге необходимо познакомиться еще с несколькими особенностями ее восприятия.

Порой бывает очень трудно определить, какая поверхность является фоном, а какая — фигурой. Как правило, поверхность, заключенная в пределах определенных границ, стремится приобрести статус фигуры, при этом окружающая ее поверхность будет фоном.

В изобразительной деятельности, передавая форму предмета, мы не можем не учитывать значение фона. Каждый объект существует в нашем понимании только вместе с фоном, поэтому фон в рисунке, то есть пустота между предметами, приобретает равное значение с изображенными объектами.

Художники встречаются с целым рядом явлений, которые называют оптическими иллюзиями. Число подобных примеров весьма велико. Изучение их помогает избежать зрительных искажений предметов, внести необходимые поправки в изображение.

При сопоставлении с большими окружностями центральная кажется меньше, а при сравнении с маленькими эта же окружность кажется больше. Таким образом, если на картине надо выделить, например, размеры высокого человека, то окружающие его люди должны быть небольшого роста.

Все изображенные отрезки прямых линий на рисунке равны между собой, но зрительно кажется, что левые длиннее правых. Белый квадрат на черном фоне (справа) кажется больше черного квадрата на светлом фоне (слева), хотя в действительности оба квадрата одинаковой величины. Высота черной гребенки кажется больше ее ширины, хотя они равны. В зависимости от направления взгляда рисунок воспринимается или как лестница, или как бумага, сложенная «гармошкой».

Знание особенностей восприятия формы помогает создавать точные и выразительные рисунки.

Ответьте на вопросы и выполните задания

1. Зачем необходимо производить геометрический анализ формы предмета?

2. Какую роль в строении формы предмета играет его конструкция?

3. По каким внешним признакам различают формы предметов?

4. С чего следует начинать построение формы предмета в рисунке?

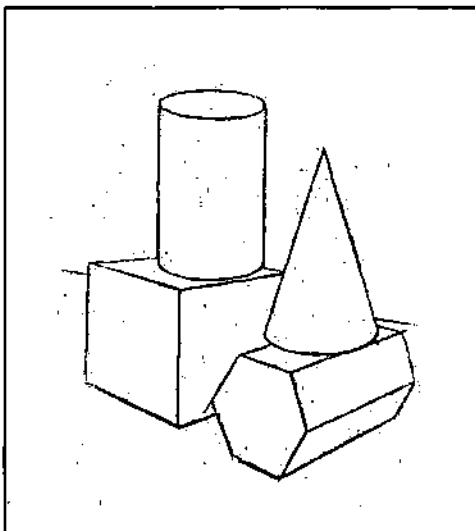
5. Что необходимо изображать в рисунке для передачи объемной формы?

6. Каково значение фона в рисунке?

7. Есть ли каркас у круглых предметов?

8. Какие виды оптических иллюзий вы знаете? Как эти знания могут вам пригодиться в творческой работе над композицией?

9. Скопируйте этот рисунок, предметы сделайте «прозрачными», то есть прорисуйте их невидимые части.





Портрет мальчика из
Файюма

Объемная форма предметов передается на рисунке не только построенными с учетом перспективных сокращений поверхностями, но и с помощью светотени.

Свет и тень (светотень) — очень важное средство изображения предметов действительности, их объема и положения в пространстве.

Светотенью художники научились пользоваться очень давно. С помощью этого средства в рисунке и живописи передавали форму, объем, фактуру предметов так убедительно, что они, казалось, оживали в произведениях. Свет помогает передать и окружающую среду. Например, выполненные на досках в технике восковой живописи фаяyumские портреты (I в. до н. э. — IV в. н. э.) обладают яркой жизненной образностью во многом благодаря светотени.

Художники и сейчас используют правила передачи светотени, открытые в средние века. Но работа над их совершенствованием и развитием продолжается.

В произведениях искусства можно увидеть естественное освещение (природное) солнца, луны и искусственное освещение (созданное человеком) от свечи, лампы, прожектора и других источников света. Например, художники А.Гримшоу («Вечер над Темзой»), Ж.Латур («Св. Иосиф-плотник»), Э.Дега («Репетиция балета») передали в своих картинах свет от разных источников.

Особый подход к освещению существует в театре, не случайно там работают художники по свету. Они создают поразительные световые эффекты, удивительный волшебный мир — «живопись» и «графику» светом.

Свет в спектакле не только делает видимыми действующие лица и обстановку, но и имеет очень важное колористическое и эмоционально-образное значение. Он может создавать атмосферу, воплощать контрасты, подчеркивать динамику действия. Световая «партитура» спектакля строится на основе его драматургии.



Сцена из спектакля «Королевские игры»
театра Ленком

Положение источника света. В творческой работе важно учитывать положение источника света.

Фронтальное освещение — источник света освещает объект прямо, так как находится перед ним. Такое освещение слабо выявляет детали.

Боковое освещение (слева или справа) хорошо выявляет форму, объем, фактуру объектов.

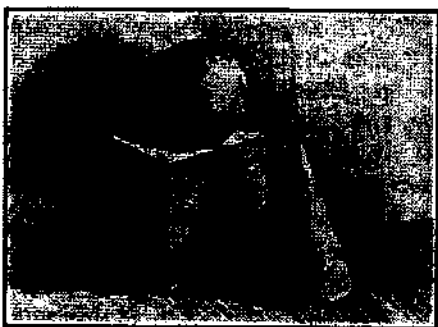
Контражное освещение — источник света находится за объектом. Это очень эффектное и выразительное освещение, особенно если на картине изображе-

ны деревья, вода или снег. Однако в этих условиях предметы выглядят силуэтно и теряют свой объем.

В картине может быть один или несколько источников освещения. Например, на полотне «Плоды и свеча» художник И.Хруцкий мастерски передал свет из окна и от зажженной свечи, которая находится за предметами. Тени от предметов, освещенных свечой, падают в разные стороны от свечи, а длину теней определяют лучи, идущие от огня свечи.

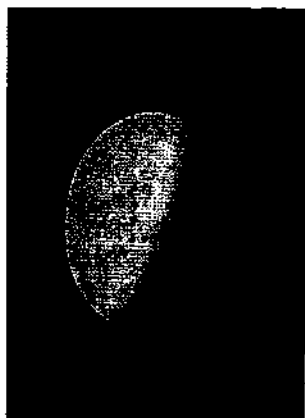
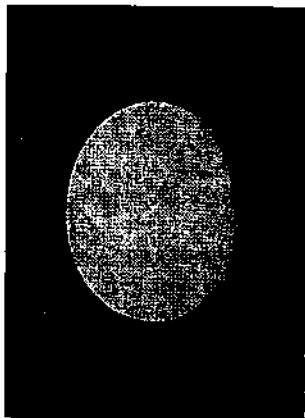
Рисунок падающей тени зависит от формы предмета и наклона поверхности, на которую она ложится. Ее направление обусловлено расположением источника света. Легко догадаться, что если свет падает слева, то тень будет справа от предмета. Около него тень темнее, а с удалением она ослабевает.

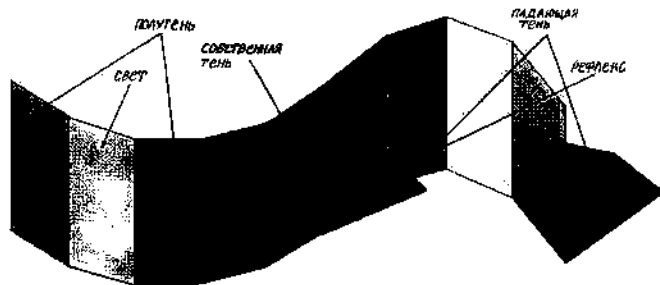
Контрастное освещение, в основе которого лежит четкое разграничение света и тени, называется *светотеневым*. Предметы, полностью освещенные со всех сторон, выглядят плоскими. Освещение предметов вблизи окна или лампы будет значительно сильнее, чем вдали от них. С ослаблением света контраст между светом и тенью смягчается. Контраст светлого и темного тем больше, чем ближе источник света. Помните об этом при рисовании ближних и дальних предметов в натюрморте.



Натюрморт из геометрических тел при различном освещении

Яйцо при различном освещении (фронтальное, боковое, контражное)





Распределение светотени на граненой поверхности



Светотень на предмете. Как известно, освещенность предметов зависит от угла падения лучей света на объект. Если они освещают поверхность под прямым углом, то образуется самое светлое место на предмете, условно мы называем его *свет*. Там, где лучи лишь скользят, образуется *полутень*. В местах, куда свет не проникает, — *тень*. На блестящих поверхностях отражается источник света и образуется самое яркое место — *блик*. А в тенях виден отсвет от освещенных плоскостей, находящихся рядом, — *рефлекс*.

Тень на самом предмете называется *собственная*, а тень, которую он отбрасывает, — *падающая*.

Светотень легко передать в тоновом рисунке, но в линейном такой возможности нет.

Свет, тень и полутень играют существенную роль для выявления формы предмета. Поэтому художник, рисуя живую модель или натюрморт, часто экспериментирует с источниками освещения.

Светотень в композиции. Характер освещенности зависит и от высоты солнца над горизонтом. Если оно находится высоко над головой, почти в зените, то предметы отбрасывают короткие тени. Форма и фактура выявляются слабо.

С уменьшением угла падения

солнечных лучей тени от предметов увеличиваются, фактура проявляется лучше, подчеркивается рельефность формы.

При рассеянном освещении контраст между светом и тенью смягчается, освещенность на свету и в тенях выравнивается. Такое спокойное освещение называют *светотональным*. Оно дает возможность передать в рисунке большее количество полутонов. Существует множество различных состояний солнечного освещения, которые могут сильно изменить один и тот же пейзаж и даже повлиять на настроение зрителя. Пейзаж выглядит радостным при ярком солн-



А. Лаптев



Пейзаж с монастырем при различном освещении

не и грустным в серый день, в зависимости от времени суток один и тот же ландшафт воспринимается по-разному.

Знание этих закономерностей передачи света и тени поможет вам решить творческие задачи при изображении пейзажа или в тематической композиции.

Ответьте на вопросы и выполните задания

1. Что помогает передать в рисунке светотень?

2. С помощью каких приемов можно в рисунке передать объем предметов?

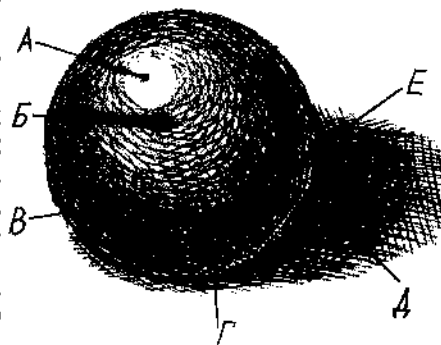
3. Подберите примеры графических или живописных произведений, на которых изображены разные источники освещения.

4. Объясните зависимость фронтального, бокового и контражного освещения от положения источника света.

5. Как изменяется контраст между светом и тенью при удалении источника света?

6. От чего зависит рисунок падающей тени?

7. Покажите, где на этом рисунке расположены блик, свет, полутень, собственная тень, рефлекс и падающая тень.



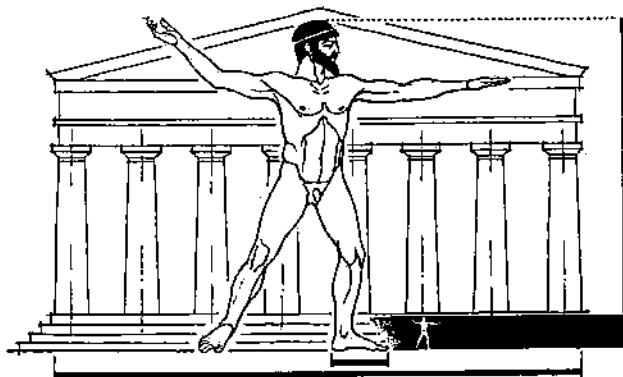


Схема масштабной соразмерности Парфенона
(по И.Ш.Шевелеву)

шенными произведениями, например античной статуей или храмом, картинами Леонардо да Винчи, Рафаэля, Энгра, то нас поражает их удивительная гармония. Во многом она определяется таким эстетическим качеством, как пропорциональность целого и деталей. Слово *пропорция* в переводе с латыни обозначает «соотношение, соразмерность».

Сравнивая предметы, окружающие нас, по величине, высоте, ширине, объему, мы можем сказать, что одни длинные, а другие короткие, высокие и низкие, широкие и узкие, большие и маленькие и т. д. Как известно, устанавливая соотношение между предметами и между частями формы отдельного предмета, мы выясняем их пропорциональные характеристики.

Пропорциями называются размерные соотношения элементов или частей формы между собой, а также между различными объектами.

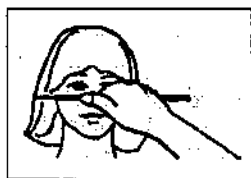
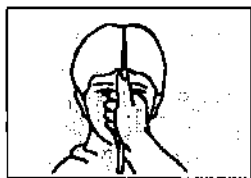
Пропорция — это гармонизация формы художественного произведения, пропорциональность — ее эстетическое качество.

Соразмерность частей создает красоту формы. В основе определения пропорций лежит метод сравнения. Он очень важен для грамотного рисунка. В художественной практике существует известный метод определения пропорций, называемый визированием, — с помощью карандаша в вытянутой руке.

Однако никакие механические способы определения пропорций не могут заменить развитого глазомера.

Именно эту способность необходимо развивать тренировкой на занятиях изобразительным искусством.

Рисую, нужно помнить, что обычно предметы изображают несколько меньше их натуральной величины. Поэтому необходимо придерживаться единого масштаба при определении пропорций всех объектов, составляющих композицию. Таким образом, выдержать пропорции в рисунке — значит найти соотношение величин всех частей предмета к целому в пределах выбранного формата листа. Поиск пропорций в изображении фигуры



Измерение пропорций методом
визирования

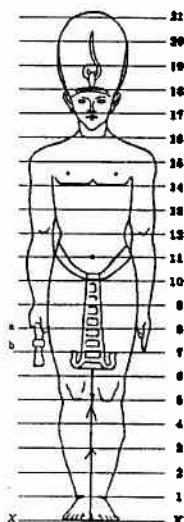
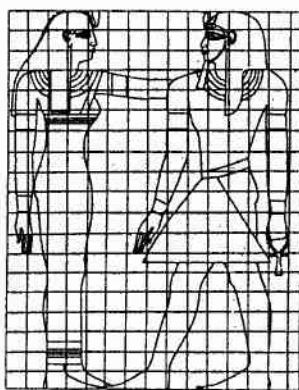
человека является сложной задачей. Обратимся к истории и посмотрим, как решали эту задачу художники разных эпох и разных культур.

В Древнем Египте для изображения человеческой фигуры был разработан специальный канон, то есть такая система пропорций человеческой фигуры, которая делила изображение на части и позволяла по части определить величину целого или другой части тела. Известно, что египтяне положили в основу деления фигуры 21 часть. Из них 19 равных частей приходились на саму фигуру, а 2 части — на изображение традиционного головного убора.

Египтяне пользовались и специальными сетками-таблицами, которые наносили на поверхность каменной плиты или стены для создания рельефа или росписи.

На сохранившихся и дошедших до нас памятниках можно видеть, как горизонтальные и вертикальные линии делят рисунок в определенных местах, что соответствует делению фигур на части. Были установлены также определенные размеры для изображения сидящих фигур и разных богов в соответствии с их иерархическим положением (одни должны быть выше, другие немного ниже). Детей изображали в соответствии с пропорциями взрослых, но значительно меньшими по размеру. Художнику необходимо было знать установленные канонические нормы, соблюдать их, пользуясь сеткой-таблицей. Единая система обучения и строгое следование выработанным нормам позволяли выполнять части одного произведения разным мастерам. При соединении частей в единую композицию они точно сходились, нарушения пропорций не было.

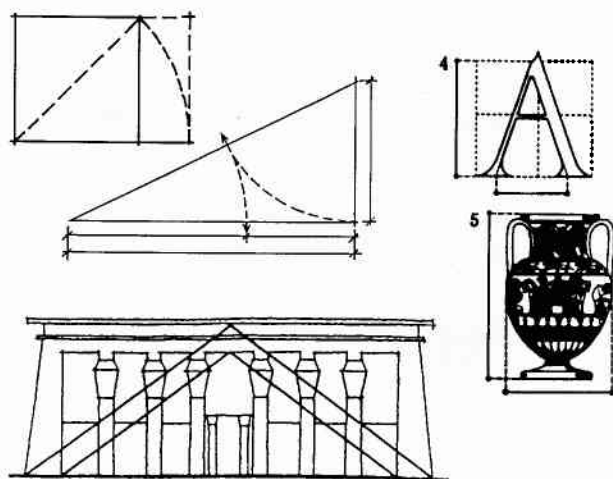
Вся история рисунка связана с поисками законов гармонии и красоты. В Древней Греции систему идеальных пропорций человеческой фигуры создал скульптор Поликлет в V в. до н. э. Его теоретическое сочинение на эту тему называлось «Канон», а выражением этой системы на практике явилась его статуя «Дорифор», что означает копьеносец. Мастер изобразил атлета-юношу, победителя в соревнованиях по метанию копья, в момент, когда после одержанной победы он совершает круг почета по стадиону и его приветствуют восторженные зрители.



Пропорции человека в Древнем Египте



Поликлет. Дорифор



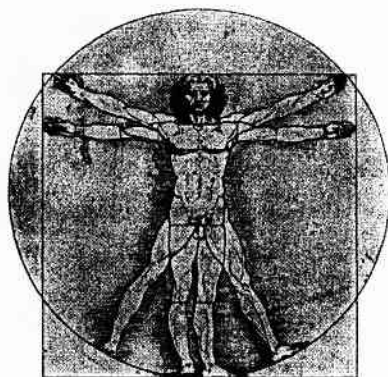
Примеры золотого сечения

Открытие пропорций, как полагают, заслуга древневосточной математики, античная же традиция связывает его с именем выдающегося философа и математика Пифагора, жившего в VI в. до н. э. Универсальный принцип гармонии и красоты в пропорциях называли *золотое сечение*, которое олицетворяло равновесие знания, чувств и силы. Золотое сечение получается при делении отрезка на две неравные части таким образом, при котором весь отрезок относится к большей его части, как большая к меньшей (0,618).

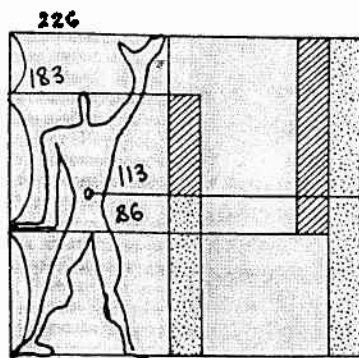
Знакомство с золотым сечением сыграло немалую роль в работе античных архитекторов, скульпторов и живописцев. Древние греки приняли во внимание гармонию, которую они видели в природе, для создания своих произведений. Они отмечали гармонию как симметричных, так и асимметричных объектов природы. На основе теории золотого сечения была разработана система, позволяющая создавать пропорции, которые на рисунке выглядят естественно. Например, если построить квадрат, найти середину одной из сторон и провести из этой точки диагональ, а затем увеличить квадрат с помощью этой диагонали, то получится формат, стороны которого соответствуют пропорции золотого сечения. Длинные и короткие стороны этого формата гармонично относятся друг к другу.

Формат с подобным отношением сторон прекрасно подойдет для изображения многофигурной композиции, широкого пейзажного мотива, движения объектов вдоль картинной плоскости.

Вам будет интересно узнать правило, наглядно прослеживающееся в древнегреческих статуях: при делении туловища человека в соответствии с золо-



Леонардо да Винчи. Квадрат древних



Ле Корбюзье. Модулар

тым сечением легко найти уровень пупка и локтя, при повторном делении двух отрезков в противоположных направлениях определяется высота колена и нижний уровень шеи.

В поисках гармонии художники интуитивно следовали этому принципу и в той или иной мере приближались к идеальным соотношениям, но теоретически принцип золотого сечения был сформулирован в эпоху Возрождения. Леонардо да Винчи на основе опыта древних разработал правила изображения человеческой фигуры. Он восстановил так называемый «квадрат древних». Его рисунок показывает пропорциональную закономерность в соотношении частей тела человека.

Пропорции имели для Леонардо основополагающее значение «не только... в исчислениях и измерениях, но и в звуках, весах, положениях — в любом месте, где они могут быть».

Каноны пропорциональных соотношений разрабатывали такие знаменитые мастера эпохи Возрождения, как С.Боттичелли и Микеланджело. Проблема поиска системы идеальных пропорций остается актуальной для художников и архитекторов XX в. Французский зодчий Ле Корбюзье в 1947 г. разработал «Модульор» — систему деления человеческой фигуры в соответствии с принципом золотого сечения на отрезки от ступни до талии, от талии до затылка и от затылка до верха пальцев поднятой руки. На этой основе была создана школа модулей для архитектурного проектирования и дизайна.

Примерами использования золотого сечения могут быть античные статуи, живописные полотна художников эпохи Возрождения, некоторые современные архитектурные сооружения и многие другие произведения.

Античное искусство установило идеальные пропорции и для головы человека, согласно которым она по вертикали от темени до конца подбородка делится на две равные части линией глазных впадин. Каждую из этих половин можно, в свою очередь, разделить на две равные части: верхнюю — линией волос, а нижнюю — основанием носа. Получается четыре равные части. Расстояние между глазами принимается равным ширине крыльев носа.

Расстояние от бровей до основания носа определяет величину ушей. В действительности у людей редко встречаются такие идеальные пропорции, но знать их необходимо, чтобы видеть отклонения от нормы и лучше понимать индивидуальные пропорции живой натуры.

Пропорции всякого живого организма изменяются в процессе его развития. Пропорции маленького ребенка сильно отличаются от пропорций взрослого человека. Размер головы взрослого занимает примерно $\frac{1}{7}$ или $\frac{1}{8}$ часть от его роста, а у ребенка четырех-пяти лет — $\frac{1}{4}$



Пропорции головы



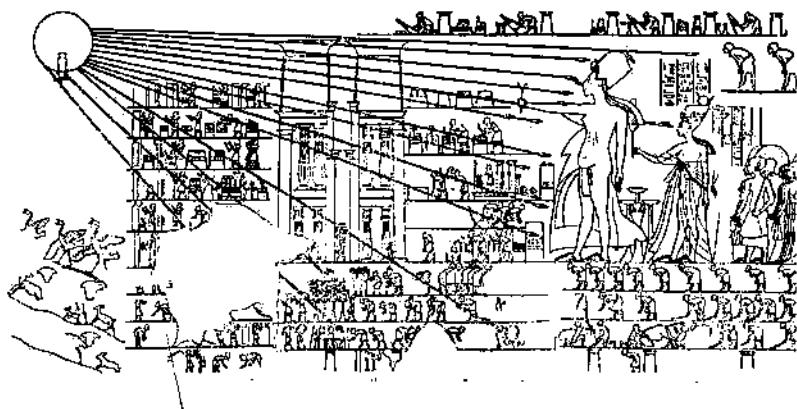
Схема соотношений пропорций взрослого, подростка и малыша

или $\frac{1}{3}$ часть. Величина головы подростков примерно шесть раз укладывается в длину тела.

Есть определенные соотношения и у других частей тела. Линия, делящая фигуру пополам, проходит через начало бедер, то есть длина ног человека равняется половине его роста. Концы пальцев опущенной руки взрослого человека в положении стоя приходятся обычно чуть ниже середины бедра. Предплечье и плечевая часть руки, голень и бедро ноги примерно равны между собой. У каждого человека свои характерные пропорции.

Ответьте на вопросы и выполните задания

1. Как можно выдержать пропорции в рисунке?
2. Какие пропорции установило античное искусство для головы человека?
3. Рассмотрите этот египетский рельеф, скажите, что означает разница в пропорциональных отношениях фигур.



4. Приведите примеры произведений живописи, скульптуры, архитектуры, построенных на основе пропорции золотого сечения.
5. Расскажите, как определить пропорции фигуры человека на основе золотого сечения.
6. Как различаются пропорциональные отношения ребенка, подростка и взрослого человека?
7. Какие пропорциональные соотношения частей тела человека вы знаете?

§ 6. ПЕРСПЕКТИВА

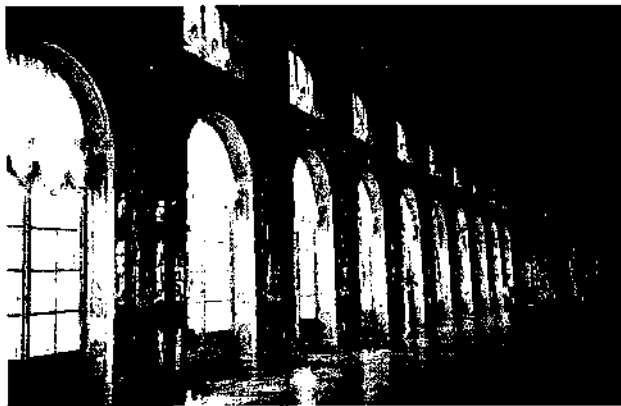
Как известно, формы окружающих нас предметов и их величины зрительно изменяются в зависимости от положения в пространстве и расстояния по отношению к зрителю. Эти изменения форм и величин происходят по определенным законам, которые изложены в системе линейной перспективы.

Линейная перспектива — точная наука, позволяющая изображать на плоскости предметы окружающей действительности с учетом их положения в пространстве. В переводе с латинского перспектива означает «ясно вижу». Однако при работе с натуры художники не делают точных расчетов, а больше полагаются на свой глазомер, то есть используют *наблюдательную перспективу*.

В художественном опыте восприятие пространства играет важную роль. Знание законов перспективы помогает создавать реалистические изображения, однако в творчестве важно, чтобы теория не заслоняла чувства, переживания и образы.



Аллея в перспективе



Интерьер Екатерининского дворца в Царском Селе

Перед художниками всегда стояла очень трудная задача — изобразить на двухмерной плоскости рисунка или картины трехмерное пространство.

В Древнем Египте художник должен был передавать истинные, объективные формы изображаемых предметов и фигур, поэтому изображение было плоскостным.

Во времена античности представлялось важным изображать отдельные, сравнительно небольшие предметы ближайшего окружения человека. Оказалось, что для этого наилучшим образом подходит аксонометрия. При таком способе изображения линии, уходящие вдаль, остаются параллельными, точку их схода показать невозможно. Предмет с помощью аксонометрии рисуется без искажений, так как его длина, ширина и высота изображены в натуральную величину.

В средние века при использовании достижений античности возникает иной тип изображения пространства. На многих алтарных росписях, фресках, ико-



Фрагмент фрески. XIII в.

нах, книжных миниатюрах, где все внимание художника сосредоточено на духовной и эмоциональной жизни человека, сохраняется единое пространство, которое вопреки общему мнению передается абсолютно правильно с точки зрения перспективы, но по-другому — не с помощью перспективных сокращений, а через геометризованные схемы и символы. Художники используют синтез перспективных и неперспективных методов изображения.

Изменение средневековых представлений позволило перейти к иным средствам передачи пространства. Еще в XV в. художники научились рисовать пейзажи как бы с высоты птичьего полета. Открытие такой перспективы стало возможно благодаря силе воображения.

Эпоха Возрождения впервые создала математически строгое учение о способах передачи пространства, назвав его системой перспективы. Для художников Ренессанса перспектива была тем методом, который позволял познать мир.

Один из основных принципов эстетики Возрождения: человек — мера всех вещей — имеет наглядное воплощение на фреске Рафаэля «Афинская школа», изображающей крупнейших мыслителей античности. В пространственных построениях учтены пропорции человека. Величие человека определяется величиной архитектуры. Именно перспективные сокращения архитектурных конструкций подчеркивают глубину изображения. Все линии построения направлены в центральную точку схода, где расположены главные фигуры — Платон и Аристотель. Платон указывает на небо, подчеркивая своим жестом мысль: материя не существует без мира идей. Аристотель отстаивает превосходство земного опыта, материального над идеальным, духовным, и указывает на землю.

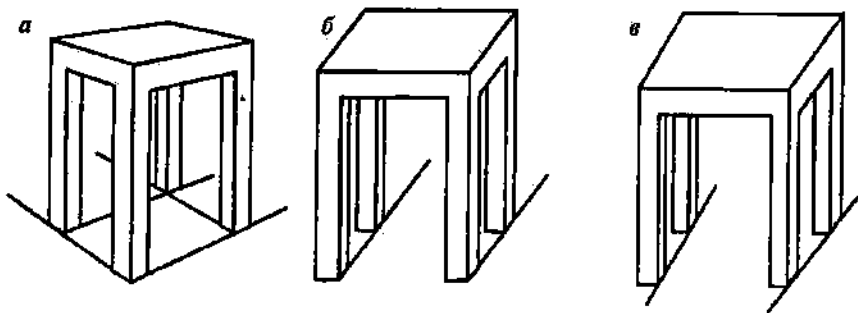
Большой вклад в учение о перспективе внесли художники эпохи Возрождения: П. делла Франческа, Леонардо да Винчи, Рафаэль, А. Дюрер и другие.

После открытия законов перспективы реалистическое изображение окружающей действительности стало обязательным для европейских художников.

Особенности пространства, в котором мы живем, преломляются в нашем сознании. В культуре народов Востока (Корея, Китай, Япония) — свои методы передачи пространства, используются разные системы перспективы. Для близких и небольших объектов, неглубокого пространства применяют аксонометрию, что соответствует естественному зрительному восприятию человека.

Художники восточных стран в полной мере владеют умением передавать пространство в перспективе, поэтому на этих гравюрах видны перспективные сокращения, особенно там, где подчеркнута глубина изображения.

На Востоке и Западе художники разных времен применяли еще и «свободную» систему перспективы, то есть сознательно допускали нарушения перспективных правил. Живое непосредственное чувство, возникающее при



Три изображения табурета:

а — линейная перспектива, б — аксонометрия, в — обратная перспектива



У.Кунисада



У.Хиросиге

работе с натуры, тоже вносит свои коррективы в изображение пространства. Например, импрессионисты попытались изобразить мир так, как мы его чувствуем, не путем перспективного сокращения плоскостей, а через свет, запахи, цвет дать целостное впечатление от натуры.

К XX в. сложилось убеждение, что ренессансная система перспективы не всегда эффективна. Значительные перемены в жизнь внесло появление фотографии, кино, компьютерной графики. Принцип монтажного мышления помогает совмещать в одном изображении разные точки зрения на объект.

Произведения художников XX в. позволяют говорить о многомерности пространства. П.Пикассо, С.Дали, Ж.Брак сознательно нарушают многие перспективные закономерности, показывая новые миры в других измерениях.

XX век дал нам новые знания и новые ощущения пространства. Открытия макрокосмоса и микрокосмоса, другие измерения повлияли на наше сознание. В картине стало возможным показать четвертое измерение, рассказать об объекте так, будто мы его разглядываем с разных сторон.

В России методы перспективных изображений изучали и занимались их обоснованием А.Сапожников, А.Венецианов, Н.Ге, В.Поленов, К.Петров-Водкин и другие мастера.

Особый вид перспективы использовали древнерусские живописцы в иконописи, фресках, миниатюре. Они рисовали параллельные линии, уходящие вдаль расходящимися, а не сходящимися, то есть в *обратной перспективе*. Предполагают, что это было обусловлено божественным взглядом извне на молящегося перед иконой.

В последнее время получила признание теория перспективы академика Б.В.Раушенбаха. Он доказывал, что человек видит пространство по-разному: близкое — по одним законам, а более удаленное — по другим. Предметы, расположенные близко к нам, практически не имеют резких перспективных сокращений, их следует изображать аксонометрически. В свои права линейная перспектива вступает лишь при изображении удаленных предметов.



А.Рублев. Троица

Художник может использовать в одном произведении обратную перспективу и аксонометрию. Классический пример — «Троица» А.Рублева. Подножие левого (от зрителя) ангела дано в слабой обратной перспективе, в то время как подножие правого — в аксонометрии.

Интересную теорию перспективы создал замечательный русский художник К.Петров-Водкин. Это так называемая *сферическая перспектива*. В отличие от мастеров Возрождения, которые понимали картину как «окно в мир», в творчестве Петрова-Водкина картина истолковывается как экран, на который художник проецирует не только то, что он непосредственно видит, но и то, что он представляет, то есть воображаемый мир. Образ, возникающий в представлении художника, в этом случае является результатом активной работы мысли, творческого обобщения,

отказа от многих признаков натуры. Так художник синтезирует два начала: даваемое наблюдением и идущее от воображения.

Пространственно-временные метаморфозы в произведениях Петрова-Водкина обусловлены его философским мировоззрением. С детства будущего художника поражали необъятность Земли, жизнь звезд, загадки Вселенной. Однажды, будучи мальчиком, Кузьма, падая с большой высоты, увидел Землю как бы всю сразу, словно из космического пространства. Это впечатление вдохновило художника на создание сферической перспективы, которая позволяет изобразить на полотне поверхность земли как сферу.

Например, на картине «Смерть комиссара» (1928 г.) «планетарные» представления художника помогают лучше раскрыть содержание полотна. Комиссар погибает в бою не просто за отдельный населенный пункт, а за освобождение всей планеты, потому что революция в России знаменует собой



К.Петров-Водкин. Смерть комиссара

начало новой эры для всего человечества. Многослойное, стереофонически звучащее пространство картины возникает благодаря небольшому искривлению поверхности земли и линии горизонта, а также наклону осей композиции.

Самые обыденные сюжеты на полотнах художника приобретают величественную поэтическую одухотворенность во многом благодаря необычным пространственным построениям. Так, картина «Полдень. Лето» показывает не просто уголок природы, а бескрайнюю крестьянскую Русь, «житие» крестьянина от



П.Сезанн. Гора святой Виктории

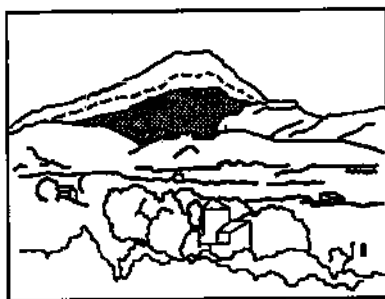


Схема картины П.Сезанна

рождения до смерти. Фигуры людей на зеленой равнине мы видим как бы удаленными и приближенными одновременно. Земля представлена словно с высоты птичьего полета. Она уходит вдаль и вместе с тем разворачивается навстречу взгляду.

Даже в натюрмортах К.Петрова-Водкина «Скрипка», «Розовый натюрморт», «Утренний натюрморт» и других реальное пространство становится прерывистым и непрерывным одновременно, оно разъединяет предметы и связывает их в одно целое. На земные вещи художник смотрит словно бы из космоса.

Петров-Водкин использует для создания своих произведений метод «вхождения в картину», когда зритель как бы продвигается в глубь картины, на самом деле оставаясь перед ней, при этом глубинность и плоскостность рожают драматические переживания пространства.

Мастер ради создания художественного образа может пожертвовать математической точностью изображения натуры, по-своему расставить акценты, выбрав необходимые способы передачи пространства. Например, П.Сезанн в картине «Гора святой Виктории» значительно увеличил размеры горы против ее натуральной величины для того, чтобы создать ее неповторимый художественный образ.

Художник в своем произведении порой особенно четко изображает наиболее важное и интересное для него. Здесь можно провести такую аналогию: предположим, необходимо сфотографировать какой-нибудь пейзаж. Меня фокусировку объектива, можно попеременно увидеть четко первый, средний или дальний план.

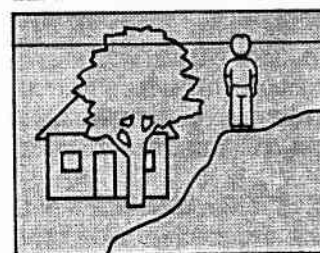
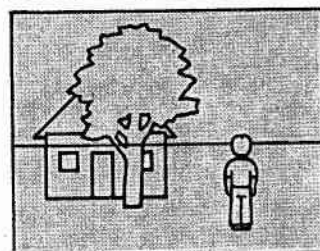
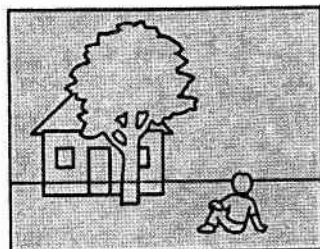
Перспективные построения

Условно можно принять, что перспективный горизонт и знакомый нам горизонт географический в нашем зрении совпадают.

Если мы вообразим бесконечно большую плоскость, горизонтальную и находящуюся на высоте наших глаз, нетрудно представить себе, что вся эта плоскость будет нам видна в виде бесконечной линии.

Плоскость горизонтальная, бесконечная, находящаяся на высоте глаз наблюдателя и видимая как прямая горизонтальная линия, называется в перспективе *горизонтом*.

Все предметы, находящиеся ниже этой плоскости, ниже горизонта, мы видим сверху; все предметы, находящиеся выше горизонта, — видим снизу. У всякой горизонтальной плоскости, находящейся ниже горизонта, мы видим верхнюю поверхность; у плоскости, находящейся выше горизонта, мы видим нижнюю поверхность.



Изменение высоты
линии горизонта

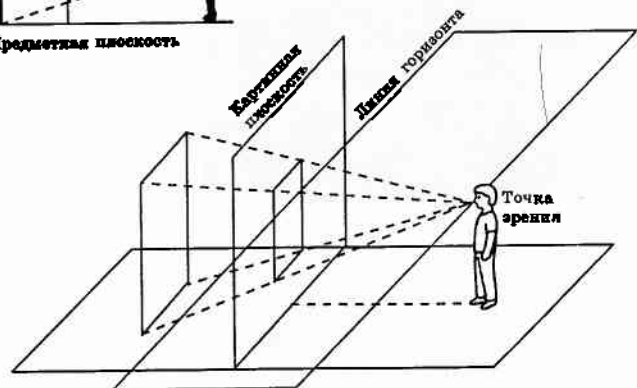


Схема определения линии горизонта на картинной
плоскости

Все горизонтальные линии, находящиеся ниже перспективного горизонта, то есть видимые сверху, при удалении как бы поднимаются и приближаются к нему, но никогда его не пересекают. Все линии, расположенные выше горизонта, удаляясь, кажутся опускающимися и приближающимися к нему. Они не пересекают его.

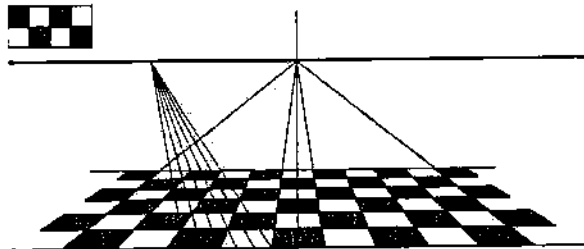
Если человек сидит на земле, то перспективный горизонт опустится вместе с ним, при подъеме в гору он поднимается. Понятно, что горизонт, находящийся всегда на высоте глаз, пересекает все предметы перед рисующим на той же высоте. Уровень линии горизонта на картинной плоскости определяется высотой точки зрения.

Точка зрения есть условное расположение взгляда художника относительно изображаемого объекта.

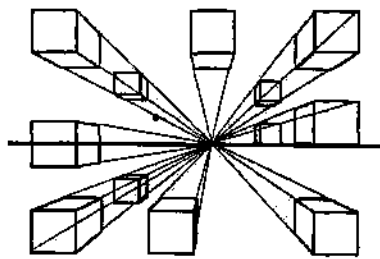
Только в процессе практического знания можно наглядно представить это понятие. Здесь полезно вспомнить о простых моделях известного русского художника-педагога А.Сапожникова. Например, уменьшение предметов, видимых в перспективе, доказывается наблюдением трех одинаковых проводочных рамок, укрепленных на дощечке одна за другой. Посмотрели на них в специальный глазок («точку зрения») одним глазом и увидели: первая рамка самая большая, а третья — самая маленькая. Перевернули рамки — и все получилось наоборот.

Следует избегать выбора слишком близкой или слишком далекой точки зрения. Близкая точка зрения дает резкие перспективные искажения. Так, например, если рисовать лежащую в перспективном ракурсе фигуру человека с очень близкого расстояния, то ступни ног будут казаться в несколько раз больше головы, а у протянутой по направлению к зрителю руки пальцы будут значительно крупнее, чем у другой руки, отодвинутой в глубину картины.

Итак, удаляющиеся от нас параллельные горизонтальные линии мы видим пересекающимися на горизонте. Ясно, что, если этих параллельных линий будет не две, а несколько, они все пересекутся в одной и той же точке.



Перспектива квадратного паркета



Перспектива куба

Точки, где сходятся удаляющиеся от нас параллельные линии, называются в перспективе *точками схода линий*.

Для каждой группы параллельных линий, в каком бы месте картины они ни находились и каким бы предметам ни принадлежали, существует только одна точка схода. Точка схода параллельных линий, которые находятся под прямым углом к горизонту, всегда расположена против наших глаз и называется *главной*. Это проекция точки зрения.

Эти закономерности используются при изображении удаляющихся от нас прямоугольных плоскостей, сторон куба или другого прямоугольного тела, наружных стен дома, внутренних стен комнаты с дверями, окнами, мебелью и т. п.

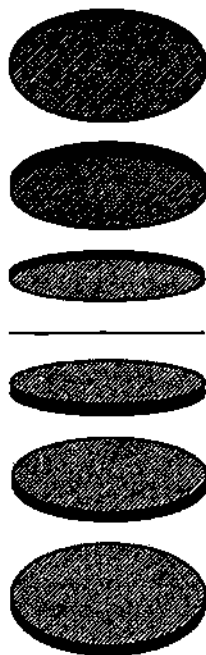
Перспектива квадрата и круга. В перспективе квадрат представляется нам трапецией, а круг превращается в эллипс. Знание особенностей построения квадратной сетки в перспективе может пригодиться в практической работе над композицией, когда необходимо будет нарисовать паркетный пол, шахматную доску и подобные объекты.

Если круг привести в горизонтальное положение и рассматривать его на разной высоте, то можно проследить, как круг превращается в эллипс, при этом чем ближе к линии горизонта, тем больше перспективные изменения круга.

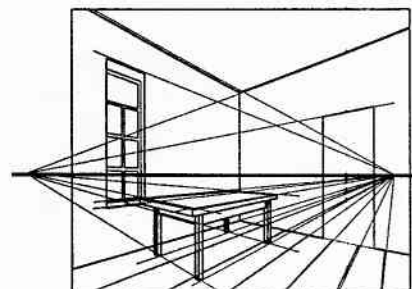
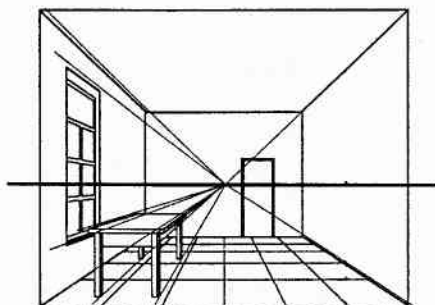
На полу круг кажется широким, на столе — много уже, приподнятый над столом — еще уже и т. д. Наконец наступает момент, когда мы видим весь круг в виде прямой линии (для точного круга). У круга, вырезанного из картона, мы увидим вытянутую по прямой линии боковую сторону, когда он окажется как раз на высоте зрачков наших глаз.

Поднимая круг выше, мы увидим его нижнюю поверхность, и чем выше будем его поднимать, тем шире она будет нам представляться. Если мы положим круг у наших ног и нагнемся над ним, то увидим правильный круг. Отойдя на шаг, мы уже видим его в виде эллипса.

Построение объектов во фронтальном и угловом положениях. При построении перспективного изображения мы видим объекты либо во фронтальном положении (плоскости, расположенные параллельно картине), либо под уг-



Перспектива круга



Перспектива комнаты

лом к картине. В первом случае перспектива фронтальная, во втором — угловая.

Параллельные горизонтальные линии, уходящие в глубину, при перспективном изображении будут сходиться на линии горизонта в определенных местах — точках схода. Однако место этих точек на линии горизонта при фронтальном и угловом изображении объекта определяется по-разному.

Объекты, нарисованные во фронтальной перспективе, будут иметь одну точку схода параллельных линий, совпадающую с главной точкой схода.

При построении объекта в угловой перспективе на линии горизонта будут две точки схода, справа и слева от главной точки схода.

Принцип определения линии горизонта в угловой перспективе тот же, что и во фронтальной: линия горизонта находится на уровне глаз.

Перспектива комнаты. Предметы, находящиеся внутри помещения, подчиняются общим законам перспективы. Линия горизонта в комнате, как и на улице, проходит на уровне глаз.

Вышеизложенные правила перспективы помогают выполнить рисунки (по представлению и с натуры) части комнаты с простейшими предметами мебелировки, видимой во фронтальном положении, а также под любым углом к картинной плоскости.

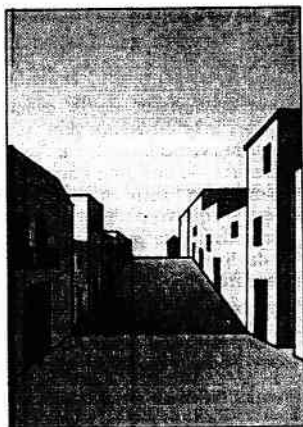


Схема перспективного построения улицы

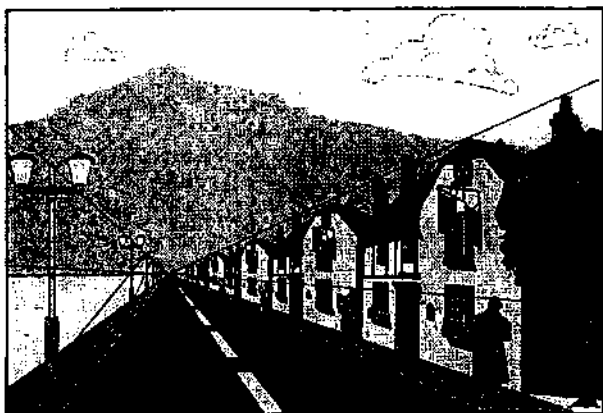
Перспектива в пейзаже. Надо представить себе, что в натуре параллельные линии не пересекаются, как бы далеко они ни уходили от нас: между ними остается пространство, кажущееся тем меньшим, чем дальше уходят от нас линии. Пересекающимися мы увидим линии только при их удалении от нас на бесконечно большое расстояние.

Фонари по сторонам улицы рисуют, проводя к точке схода линии, соединяющие нижние и верхние части фонарей. Затем основание пер-

вого фонаря соединяют прямой линией с серединой второго фонаря, проводя линию до пересечения с линией от верха фонарей в перспективу. По такому же принципу мы можем расставить на горизонтальной плоскости человеческие фигуры на разных от зрителя расстояниях.

В таблице показано, как, используя законы перспективного сокращения предметов, найти верный размер фигуры человека, находящегося в глубине картины. Приведены три примера: определение размера фигуры человека стоящего, находящегося на возвышении и лежащего. При определении величины стоящей фигуры от головы и ног в точку схода проводят линии, между которыми помещается фигура в избранном плане. Во втором случае делается то же самое, только найденный размер переносится на возвышение. Подобным образом поступают и при изображении лежащей фигуры. Найденный в перспективном сокращении размер переносится на картину в нужное место.

Нетрудно доказать, что линии зданий, удаляющиеся от них, горизонтальные параллельные, при продолжении пересекутся на линии горизонта. Изображая дом, видимый с угла и с высоты человеческого роста, необходимо помнить о том, что горизонт



Перспектива улицы

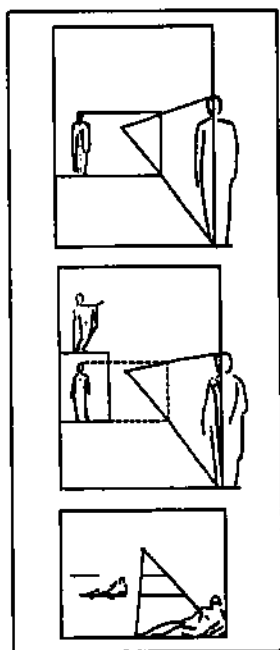


Таблица из учебника
А.Сапожникова



Г.Каллебот. Дождливый
день

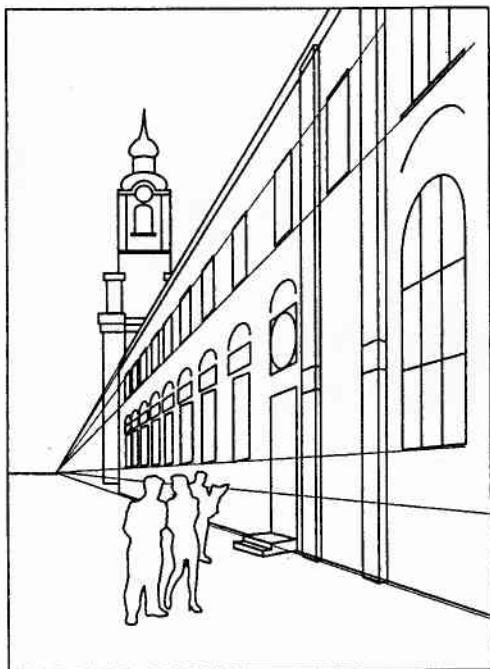


Схема перспективы здания

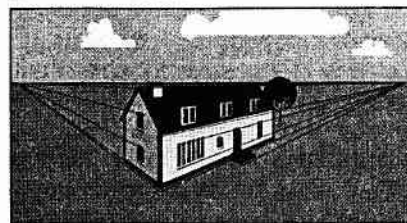
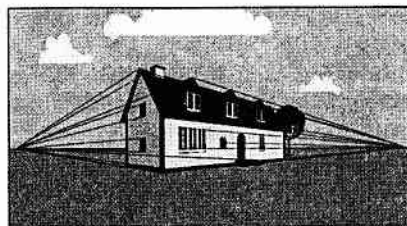
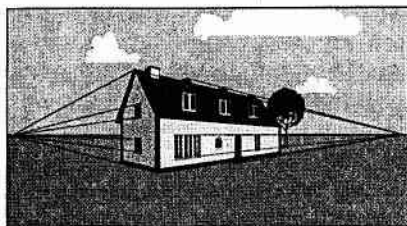
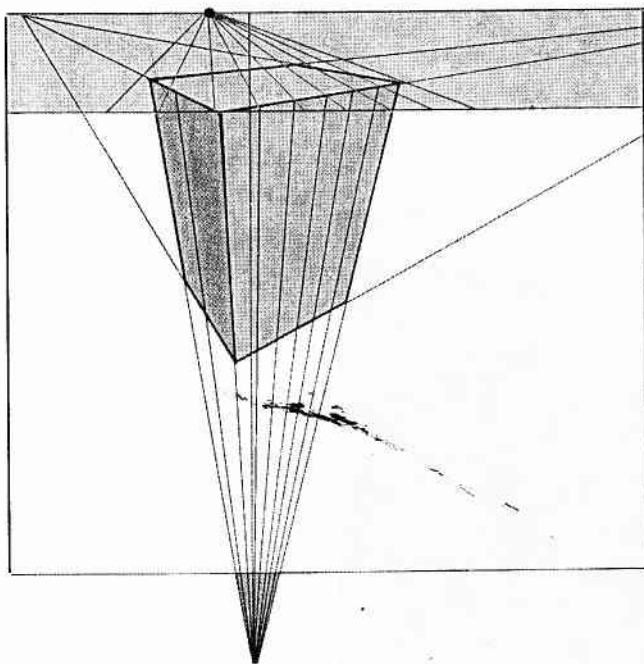


Схема расположения дома при различном уровне линии горизонта



Перспективное построение небоскреба



пересечет стены дома на высоте глаз человека, стоящего перед домом, и горизонтальные линии одной стены будут иметь точку схода справа, а линии другой стены — слева от рисующего. Если же присесть и посмотреть на дом снизу, то линия горизонта тоже опустится. При подъеме на небольшую высоту дом изображают на фоне земли.

В композиционном решении важным фактором является выбор уровня линии горизонта. Один объект требует изображения при низком горизонте, чтобы подчеркнуть величественность изображаемого объекта. В другом случае изображаемый сюжет целесообразно показывать с высокой точки, в этом случае композиция приобретает определенную панорамность.

Перспективные построения различных зданий позволяют представить возможности фронтальной, угловой и купольной перспективы, особенности построения изображений, когда точка схода расположена высоко над головой или глубоко под землей.

Воздушная перспектива. Воздушная перспектива — кажущиеся изменения некоторых признаков предметов под воздействием воздушной среды и пространства, изменения цвета, очертаний и степени освещенности предметов, возникающие по мере удаления натуры от глаз наблюдателя.

Так, все ближние предметы воспринимаются четко со многими деталями и фактурой, а удаленные — обобщенно, без подробностей. Контуры ближних предметов выглядят резче, а удаленных — мягче. Все близкие предметы обладают контрастной светотенью и кажутся объемными, все дальние — слабо выраженной светотенью и кажутся плоскими. Из-за воздушной прослойки цвета всех удаленных предметов становятся менее насыщенными и приобретают цвет воздушной дымки — голубой, молочно-белый, фиолетовый. Все ближние предметы кажутся многоцветными, а удаленные — одноцветными. Художник должен учитывать все эти изменения для передачи пространства и состояния освещенности в своей картине.

Воздушная среда, особенно если воздух наполнен дымкой или туманом, помогает передать в рисунке пространство, подчеркивает плановость в композиции. В творческой работе необходимо учитывать перспективные изменения воздушной среды, благодаря которым дальние планы кажутся светлее передних, контуры предметов расплываются, теряют четкость. Особенно это заметно в горах или на равнине, поросшей лесом. Такое явление носит название *воздушной перспективы*.





Построение отражения в воде

Построение отражений в воде. Свои перспективные закономерности имеют и отражения в воде. Как правило, длина отражения предмета в воде равна длине самого предмета. Отражение точно повторяет предмет, но в перевернутом виде. При построении отражений предметов в воде необходимо помнить о том, что сначала надо обозначить (отложить вниз) толщину берега, а затем высоту предмета.

Вертикальные и горизонтальные линии остаются такими же и в отражениях, а вот наклонные линии могут изменить свою длину. Для построения отражений окружностей или сложных кривых можно воспользоваться опорными точками. Интересно отметить, что отражения в воде показывают предметы такими, как они выглядят при наблюдении со стороны плоскости воды, то есть мы можем увидеть их нижнюю сторону. Если объект находится на некотором расстоянии от берега, то нужно мысленно продолжить водную гладь до основания этого предмета, а затем выполнить обычные построения. Легко понять, что часть отражения будет скрыта берегом.

Дома, деревья, мосты, лодки и люди, населяющие пейзаж, могут значительным образом изменить его характер, если потребуется построить их отражения на водной глади.

Лучше всего заметны отражения на спокойной глади воды, даже при легком ветерке цельное изображение разбивается на маленькие кусочки. Дробные отражения выглядят более длинными, так как прерываются вертикальными всплесками без отражений.

Знание законов линейной перспективы помогает художнику при рисовании с натуры, по представлению и по памяти. Оно необходимо также при работе над композицией. В этом параграфе изложены только некоторые пер-

воначальные сведения по линейной перспективе, которые надо учитывать при выполнении учебных и творческих рисунков. Теоретические знания помогают художнику решать ряд практических задач в процессе творческой работы.

Ответьте на вопросы и выполните задания

1. Расскажите об особенностях различных перспективных систем: эпохи Возрождения, обратной, сферической (планетарной), аксонометрической, свободной.
2. Каковы способы передачи многомерности пространства на плоскости листа?
3. Каковы особенности перспективных построений в искусстве Востока?
4. Как отличаются способы передачи перспективы для ближних и дальних объектов?
5. Как определить уровень линии горизонта на картинной плоскости?
6. Где на рисунке пересекутся удаляющиеся от нас параллельные линии?
7. Расскажите о перспективных изменениях круга при его перемещении относительно линии горизонта.
8. Как определить на рисунке положение точки схода при фронтальной и угловой перспективе?
9. Как изменяются цвета под влиянием воздушной перспективы?
10. Как влияет положение линии горизонта на выразительность композиции?

ШКОЛА РИСУНКА

Правила рисования существуют уже много веков. Все профессиональные художники прошли школу рисунка. Каждому, чтобы овладеть секретами реалистического изображения, необходимо учиться.

Выполнение рисунка любым художественным материалом, как правило, начинается от общего к частному, а затем опять надо вернуться к общему. Перед рисованием необходимо рассмотреть изображаемый предмет со всех сторон, чтобы составить точное представление о его форме и объеме.

Сначала продумывают композиционное решение рисунка, объекты размещают на листе выбранного формата, рисуют их общую форму, следят за соблюдением пропорциональных отношений, работают над деталями. Затем переходят к светотеневой моделировке формы, добиваясь цельности рисунка.

Передать разнообразие мира в творческой работе можно, научившись рисовать куб, цилиндр, сферу, пирамиду и конус. Легко убедиться, что в основе всех сложных форм лежат простые геометрические тела. В процессе рисования необходимо уметь измерять и сравнивать расстояния, определять пропорции своей модели, передавать объем с помощью света и тени.

Данный курс помогает освоить особенности изображения формы и пропорций предметов, их фактуры, передачи объема. Обучение рисунку лучше начинать с изображения отдельных геометрических тел и предметов быта, затем перейти к рисованию натюрмортов из двух-трех геометрических тел или предметов. В дальнейшем количество объектов можно увеличить. Фон постановок может быть как нейтральным, так и контрастным. Обязательно в процесс обучения надо включать задания по изображению складок драпировки.

При рисовании барельефов с гипсовым орнаментом также нужно соблюдать принцип — от простого к сложному. Полезно начинать с изображения трилистника простой формы, затем перейти к более сложным орнаментам и розеткам.

Рисование простых геометрических тел в отдельности и в натюрморте, рисование кувшина, гипсового орнамента, разнообразных тематических натюрмортов, фигуры и головы человека, растений, животных, пейзажа, объектов техники и архитектуры следует освоить каждому ученику.

Предметы домашнего обихода, обилие фруктов и овощей на столе, букеты всевозможных цветов — все это может вдохновить художника для создания рисунков. Истинному мастеру достаточно того небольшого, что есть под руками, в природном окружении, чтобы создать прекрасные произведения искусства. Постарайтесь увидеть в обычных предметах красоту и передать ее в своих рисунках, пусть радость творчества будет вашим открытием.

Для достижения высокого мастерства и совершенства следует постоянно упражняться в рисовании с натуры, тренировать руку и глаз. Необходимо стремиться к тому, чтобы ваши рисунки отличали безупречная четкость и точность штриха. Только через постоянный труд, выполнение множества упражнений и заданий, вы сможете выработать свой графический язык.

Тщательное выполнение упражнений, длительные рисунки объектов окружающего мира с натуры, чтение специальной литературы приведут к успеху. Конечно, изучать искусство рисунка следует постепенно, шаг за шагом, осваивая секреты мастерства на теоретических и практических занятиях в аудитории и дома.

Наблюдая окружающую действительность, выполняя наброски и зарисовки с натуры, художник осваивает основы реалистического изображения, а также учится перерабатывать реальные образы в декоративные и абстрактные. Эти знания и умения он использует в процессе рисования по памяти и воображению, в творческих композициях.

Важным в обучении рисунку является систематическое выполнение набросков и зарисовок с натуры. Необходимо создать коллекцию рисунков предметов быта, цветов, трав, растений, насекомых, зверей, птиц, головы и фигуры человека в различных положениях. Альбом для набросков — это не только инструмент для упражнений в рисовании, но еще и дневник визуальных и эмоциональных впечатлений. Художнику надо быть очень аккуратным, следить за чистотой рисунка, чтобы его не испортить.

На занятиях все работы должны осмысливаться рисующим, только тогда учебный процесс может быть плодотворен.

§ 1. ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ

Графические художественные материалы и техники

Для рисования, как правило, не требуется сложных приспособлений. Каждому приходилось рисовать карандашами, фломастерами или авторучками на бумаге, но добиться мастерства в точной передаче движения, характера, фактуры непросто. Вообще, если говорить о бумаге, то попробуйте для ваших рисунков разнообразные ее сорта. Не смущайтесь, если что-то у вас не получится. Главное, вы приобретете бесценный опыт, необходимый в творчестве.

Как известно, бумагу в основном делают из массы специальным образом обработанных древесных волокон с добавлением минеральных (каолина, мела) и проклеивающих веществ, красителей и пр. Согласно легенде, бумага была изобретена в Китае в I в. до н. э. Ее делали из древесного луба, а во II в. н.э. — из шелковых волокон, с этим связано ее латинское название. Секреты производства бумаги стали известны в Европе только через несколько столетий. Ее изготавливали главным образом из льняных тряпок, для рисования стали применять с XIV в.

Существуют разные сорта бумаги. Для работы карандашом или красками нужна плотная белая бумага — ватман или полуватман — высший сорт бумаги с шероховатой поверхностью, она прочная и хорошо проклеена. Названа так по имени владельца английской бумажной фабрики Дж. Ватмана.

Бумага, покрытая ровным слоем мела с небольшим количеством связующих веществ, — мелованная, или меловая, бумага. Она хорошо воспринимает краску, штрих и линия приобретают отчетливость, тушь ложится очень ровно и плотно. Но самое главное заключается в том, что по готовому рисунку возможна ретушь, то есть внесение изменений и исправлений с помощью иглы, скальпеля, ножа и т. п. Тут возникает даже такой новый технический прием, как белая линия и штрих по черному фону, что напоминает гравирование (принцип линогравюры). Однако не следует им злоупотреблять.

Рисовать хорошо и на цветной бумаге. Эта традиция старых мастеров имеет большой смысл и богатые технические возможности. Цветная бумага дает рисунку тоновую среду, по ней можно работать одновременно и темным, и светлым. Такую бумагу можно приготовить так: мелко толченую пастель или еще какой-нибудь красящий порошок равномерно растереть по всему листу тампоном из ваты.

Цветная или тонированная бумага делается также заливкой слабым раствором чая или кофе, однотонной акварелью или гуашью. Цвет и тон покраски бумаги могут быть бесконечно разнообразными. Художественные возможности бумаги очень широки.

Учебная практика показала, что для выполнения заданий по рисунку наиболее предпочтительны графитные и цветные карандаши, фломастеры, акварель, тушь, соус, цветные мелки, а также уголь, сангина, пастель.

Графитный карандаш одинаково удобен как в учебных, так и в творческих работах. Он имеет приятный серый тон и некоторый блеск, легко стирается резинкой, можно вносить исправления. Этим карандашом создают рисунки линейного, линейно-штрихового и тонально-живописного плана. Для рисования графитный карандаш из всех материалов самое простое и доступное средство. Графит в сочетании с другими художественными материалами таит огромные возможности для каждого художника.

Графит хорошо ложится на любую бумагу и не осыпается. Подбирать карандаш и бумагу следует в соответствии с поставленными задачами. Сначала надо научиться работать одним карандашом и постараться использовать все его выразительные возможности. Линией и штрихом хорошо работать на плотной, гладкой бумаге, а зернистая бумага подойдет для работы тоном. Хорошо выглядят рисунки карандашом на пожелтевшей от времени бумаге.

При работе графитным карандашом не следует особенно увлекаться растушевкой, так как может создаться впечатление затертости и засаленности рисунка. Графитный карандаш хорош для рисунков в альбоме, на ватманском листе, но если надо закрыть большие плоскости, то обычно применяют уголь.

Цветными карандашами также можно достичь разнообразных графических или живописных эффектов, особенно это касается акварельных карандашей, которые можно размывать водой.

Уголь как рисовальный материал использовался художниками с глубокой древности, так как он отличается большими выразительными возможностями, им рисуют пейзажи, портреты, натюрморты и сюжетные композиции. Углем можно работать двумя способами: используя линии и штрихи и применяя тональную тушевку. Для тонких линий уголь затачивают косо, так как средняя часть (сердцевина) угольков, приготовленных из прутиков, более рыхлая. При работе на холсте уголь самозатачивается. Рисовальные угольки должны быть различными по величине и форме. Проводить широкие линии, быстро заштриховывать большие поверхности следует боковой стороной. Уголь дает глубокий бархатистый черный цвет и большой диапазон тональных переходов. Им выполняют быстрые наброски, эскизы и длительные рисунки. Он очень удобен в работе и легко стирается. Уголь четко выявляет форму предмета, позволяет передать свет и тень. Им рисуют на бумаге, картоне, холсте, стене и других поверхностях. Лучше использовать шероховатую бумагу, можно и плотную чертежную, которую следует слегка протереть мелкой наждачной бумагой. Интересные рисунки углем получаются на цветном фоне неярких тонов.

Допускается сочетание угля с другими материалами — сангиной, мелом, пастелью, цветными карандашами, акварелью, специальным угольным карандашом «Ретушь».

Растирать уголь рекомендуется тряпочкой или специальной растушкой из замши, лайковой кожи или плотной бумаги в виде туго скрученного валика с заостренными концами. В этом случае не следует использовать резинку, так как после нее уголь ложится неровно. Можно облегчить тон, смахнув лишний уголь тряпочкой или щетинной кистью. Освещенные места формы возможно проработать мелом.

Рисунки углем следует закреплять специальным фиксативом или лаком для волос. Его распыляют постепенно, в несколько приемов, с расстояния примерно в один метр, не допуская образования капель. Имейте в виду, что даже самое осторожное фиксирование делает рисунок темнее.

При рисовании фломастером надо учитывать его возможности. *Фломастер* легко скользит по бумаге и оставляет красивую плавную линию, которую нельзя стереть, поэтому работать им надо твердой и уверенной рукой. Фломастеры бывают тонкие и толстые, различных цветов, это характеризует их художественные возможности. Рисунки выполняют, используя линии, штрихи или декоративные пятна. Хороши фломастеры для набросков с натуры, зарисовок пейзажей, декоративно-оформительской работы.

Сангину, материал красно-коричневого цвета, использовал в рисунке еще Леонардо да Винчи. Другое название этого материала — красный мел. Сангина вырабатывается в виде круглых или квадратных палочек разных оттенков. Рисунки сангиной бывают линейные, штриховые и тоновые. Она хорошо растушевывается на шероховатой бумаге, картоне, грунтованном холсте. Часто художники сочетают сангину с углем, мелом, карандашом. Работать сангиной рекомендуется тем, кто уже имеет навыки в рисунке. Осваивать технику работы этим материалом следует начинать с набросков, а продолжать в более длительных рисунках с натуры или по представлению.

Произведения выдающихся мастеров — Леонардо да Винчи, Рафаэля, Рубенса, Микеланджело, Рембрандта, Тициана, Шардена и многих других, созданные сангиной, разнообразны по техническим приемам.

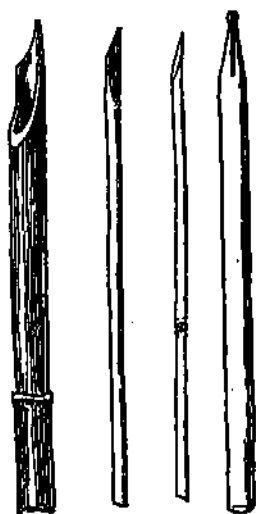
Соус — это материал для рисования в виде толстых палочек-карандашей из прессованных красителей с клеем, обернутых в фольгу. Он применяется в больших и длительных рисунках, в набросках и зарисовках. Соус дает богатую возможность в тональном рисунке, имеет глубокий бархатисто-черный цвет (иногда серый или коричневый), хорошо растушевывается; наносится на бумагу *штрихом*, *растушевкой* (сухой соус) или *размывается кистью* с водой, аналогично *акварели* (мокрый соус). Рисунки, выполненные техникой сухого соуса, лучше фиксировать или хранить, накрыв тонкой бумагой, а также под стеклом.

Соус как графический материал стал известен в конце XVIII — начале XIX в. Особенно широкое распространение он получил в России. В этой технике любили работать И.Крамской, И.Репин, А.Саврасов и другие. Соус хорошо сочетается с углем, тушью и другими материалами. Это открывает новые выразительные возможности рисунка.

Рисование пером является отличной школой воспитания руки и глаза. Перья бывают разных размеров и из разных материалов. *Перо* — инструмент художника. Его используют для написания красивого шрифта в каллиграфии и для графических рисунков.

В старину рисовали птичьими перьями (гусиными, лебедиными, вороньими, павлиньими и др.). Например, А.С.Пушкин делал наброски на полях своих рукописей гусиным пером. Рисование птичьими перьями до сих пор не утратило своего значения. Гибкость и эластичность таких перьев позволяют делать линии самой разной толщины, однако этот инструмент очень быстро выходит из строя, а приготовление нового пера довольно трудоемко и требует определенного мастерства. Конец пера срезают наискось острым ножом и затем надрезают вдоль на несколько миллиметров (название «перочинный ножик» связано с этим процессом).

Значительное распространение для рисования тушью в прошлом и сейчас имеет *деревянная палочка*. Приготовление ее очень просто: обыкновенная тонкая палочка на конце затачивается наподобие пера так, как это надо самому художнику.



Инструмент для рисования тушью (тростниковое перо, зачищенное перо, соломенное перо, палочка с закругленным и распиленным концом)



Студенческие работы



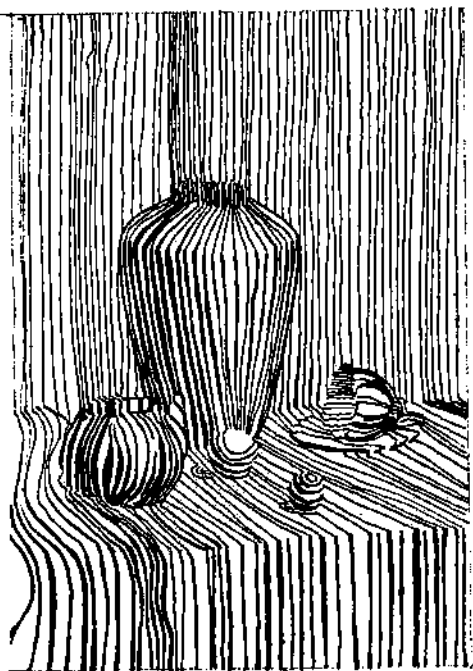
Студенческая работа

Рисование деревянной палочкой тоже требует эксперимента, чтобы художник мог попробовать разнообразные возможности этого инструмента. Дело в том, что высыхающий конец палочки обязательно будет оставлять некоторое количество серых штрихов, напоминающих рисунок карандашом.

Издавна использовали *тростниковое перо*, которое дает пластичную, гибкую линию разной толщины. Приготовить тростниковое перо можно следующим образом: срезать созревший тростник или камыш, выбрать наиболее прочные его части и острым ножом, скальпелем или бритвой сделать на конце косой срез. Затем срезать с обеих сторон бока, придав вид обыкновенного пера, и сделать небольшой разрез. Заточивать тростниковое перо можно, варьируя срезы и надрезы.

С XIX в. распространились *металлические перья* разного размера и формы, которые могут давать тончайшие паутинные и довольно сочные, толстые линии. Не всегда перо свободно двигается по бумаге. Если оно имеет очень острый конец, а бумага шероховатая, то штриховка будет затруднена. Некоторые художники предпочитают работать пером с тупым концом типа «рондо». Работа двумя-тремя различными перьями сразу позволяет варьировать характер штрихов, но и одним пером можно достичь большого разнообразия в толщине линий, меняя нажим.

Работа пером требует наблюдательности, внимания, уверенности и точности. Особенность работы пером заключается в том, что исправления прак-



Студенческие работы

тически невозможны. В этом, как ни странно, одна из привлекательных сторон данной техники. Рисунки пером в сочетании с размывкой или подцветкой акварелью отличаются особой выразительностью.

Пером как инструментом рисования охотно пользовались великие мастера всех поколений — Леонардо да Винчи, Рубенс, Микеланджело, Тициан, Дюрер, Рембрандт, Доре, Ван Гог, И.Репин, В.Серов, М.Врубель и многие другие. Они оставили нам неповторимые и бесконечно разнообразные перовые рисунки. Обычно работали чернилами, тушью, сепией (краской коричневого цвета) на гладкой, плотной, белой или тонированной бумаге. Часто сочетали технику работы пером и кистью. Приемы перового рисунка разнообразны, их создавали выдающиеся мастера западноевропейского и русского искусства.

Очень важно, чтобы перо не царапало бумагу. Меняя нажим, можно добиться разнообразной толщины линии. Стальное перо дает четкую, тонкую линию, а гусиное или тростниковое — живую и выразительную. При работе пером на листе большого формата надо следить за тем, чтобы линия и штрих были разнообразны. Лучше рисовать пером на гладкой мелованной бумаге, где допущенные иной раз ошибки можно исправить, пользуясь лезвием бритвы. Работы получаются более выразительные, когда линия и штрих сочетаются с тоном бумаги (серым, голубым, желтым, зеленоватым и т. п.), создается впечатление живописной манеры исполнения рисунка.

Очень большое распространение получила техника рисунка кистью на бумаге. Она позволяет выполнять тончайшие рисунки, прокладывать тоном большие плоскости, лепить форму с помощью мазка. Большое количество рисунков кистью, особенно портретов, оставили нам К.Брюллов, И.Репин, И.Крамской, В.Серов, М.Врубель и многие другие.

Хорошие материалы для рисунка кистью — черная и цветная тушь. Работая акварельными красками, художники могут выбирать только серый или коричневый цвет. Даже одним цветом можно создать выразительные произведения. Монохромная живопись — гризайль широко применялась у старых мастеров. В учебных целях целесообразно рисовать гризайлью с натуры натюрморты и пейзажи.

Техника пастели многогранна и проста. *Пастельные мелки* хрупкие и нежные по цвету. Ими можно работать штрихом или широкими пастозными мазками. Втирание цвета в цвет дает необычный эффект мягкости и точности тональных переходов.

Пастель любит тонированную основу, ею можно работать на цветной бархатной бумаге, картоне, обработанном мелкозернистой шкуркой. Пастель лучше держится на шероховатой поверхности. Она требует закрепления и бережного хранения. Красочный слой пастели предохраняют от осыпания с помощью тонкого листа бумаги, прикрепленного клапаном на оборотной стороне рисунка. При правильном хранении цвет пастели удастся сберечь. Можно использовать и лак для волос, но при этом краски немного потемнеют.

Как уже говорилось, пастель и акварель используют и для рисунка, и для живописи в зависимости от того, что больше предпочитает художник — линию или пятно, многоцветие или монохромность.

Знание художественных материалов и разных техник работы с ними поможет вам наилучшим образом реализовать свои творческие замыслы в небольшом наброске или законченном рисунке. Тонкое понимание особенностей той или иной техники рисунка, овладение ими раскроют перед вами своеобразие их художественной выразительности.

Ответьте на вопросы и выполните задания

1. Нарисуйте яблоко и чашку на бумаге разных сортов разнообразными графическими материалами.

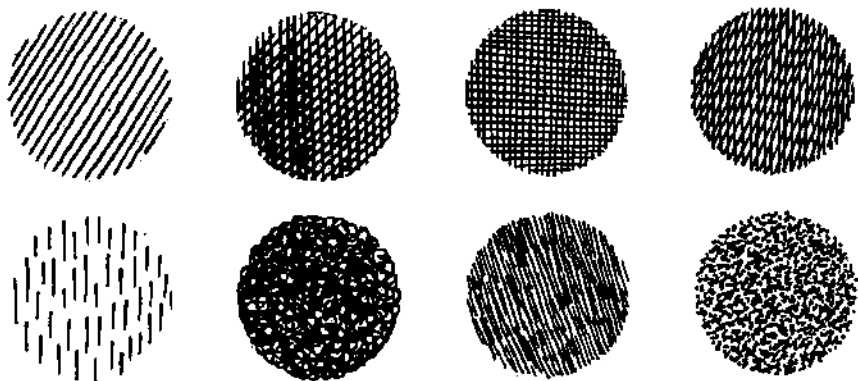
2. Приготовьте тонированную бумагу и нарисуйте один и тот же пейзаж на светло-коричневом, светло-зеленом и голубом фоне. Расскажите, как изменилось впечатление от рисунка.

3. Один и тот же кувшин нарисуйте графитным карандашом, цветными карандашами, фломастерами, тушью и пером, сангиной и углем. Как взаимосвязаны техника рисунка и его выразительность? Поделитесь своими впечатлениями.

Передача фактуры предметов

Выполняя рисунок, вы должны уметь передать фактуру таких материалов, как стекло, дерево, камень, вода, ткань, кожа, листва, трава, облака и др. Если вы рисуете каменную стену, она должна выглядеть тяжелой и прочной,





листва должна трепетать, вода выглядеть влажной, зеркальной, облака — мягкими и легкими. Четких правил передачи фактуры нет. Путь к успеху проходит через экспериментирование с техникой и материалами рисунка, через изучение и наблюдение природы.

Многие художники наряду с линейной и штриховой разработкой рисунка используют специальные удары кистью и заливки тоном.

Вот несколько советов. Если предмет шероховатый, например камень, попробуйте рисовать на грубой бумаге мягкими карандашами, зная их способность выявлять неровности бумаги и давать зернистый тон. Если изображаемая поверхность гладкая и похожа на стекло, возьмите бумагу более гладкую и твердые карандаши и рисуйте длинными штрихами. Для передачи пушистой шерсти котенка лучше взять мягкий материал (уголь, пастель, сангину и т. п.) и поработать на шероховатой бумаге короткими штрихами.

Очень часто рука художника распоряжается штрихами свободно и разнообразно — ощущение фактуры и формы подсказывает ему необходимые средства. Наибольшая выразительность достигается, когда в рисунке возникает необходимый ритм штрихов.

Ответьте на вопросы и выполните задания

1. Есть ли четкие правила для передачи материальности и фактуры предметов на рисунке?
2. Нарисуйте углем маленького котенка, постарайтесь передать фактуру его шерсти.
3. Нарисуйте стеклянную бутылку. Подберите художественные материалы, наиболее подходящие для того, чтобы передать блеск стекла.
4. Нарисуйте пейзаж, на котором будут изображены дерево с листьями, камни, вода, трава, облака. Постарайтесь передать фактуру предметов.
5. Для передачи фактуры каких предметов подойдет линейная и штриховая разработка рисунка?
6. Как вы думаете, фактуру каких предметов можно передать с помощью специальных ударов кистью и заливки тоном?

§ 2. МЕТОДИКА РАБОТЫ НАД РИСОВАНИЕМ ОТДЕЛЬНЫХ ПРЕДМЕТОВ И ГИПСОВ

В рисунке с натуры кроме правильного построения и передачи формы предмета следует обратить особое внимание на яркое, убедительное воспро-

изведение его образа. В качестве моделей для рисования можно использовать овощи, фрукты, цветы, предметы быта и гипсы (геометрические тела, орнаменты, розетки, капители, маски, детали лица, головы и фигуры).

Обладая большой пластичностью, гипс точно повторяет малейшие нюансы поверхности формы. Копии из гипса, которые иначе называют гипсовыми слепками, знакомят с произведениями круглой скульптуры и рельефами, созданными талантливыми руками крупных мастеров. Недаром многие музеи изобразительных искусств гордятся своими коллекциями гипсовых слепков с оригиналов. В Музее изобразительных искусств имени А.С.Пушкина можно получить представление об античной скульптуре на примере прекрасной коллекции гипсов. На этих образцах учились рисовать многие художники.

Гипсам отводится очень большая роль в обучении основам рисунка, потому что гипсовые слепки не только идеальные модели для учебного рисования, они еще и воспитывают хороший эстетический вкус. Гипсовые слепки классических архитектурных деталей, античных портреты и фигуры создают в рисовальном классе атмосферу торжественности, гармонии и красоты. При освоении гипсовых образцов вырабатываются точность и острота рисунка. Геометрические тела из гипса не являются произведениями искусства, однако каждому художнику необходимо пройти школу их рисования.

Гипсы незаменимы для учебного рисования еще и потому, что они в отличие от живой модели «не устают позировать», они неподвижны. Это позволяет работать продолжительное время, помогает лучше понять строение и характер формы, законы перспективных сокращений.

На зрительное восприятие объектов влияют условия освещения и точка зрения, их необходимо учитывать при выполнении рисунков. Построение геометрических тел и предметов требует точности. Следите за тем, чтобы пропорции не были искажены, верно передавались перспективные сокращения плоскостей, а основания тел были точно расположены на поверхности стола.

Для правильной передачи формы, ее внутреннего строения выполните несколько предварительных эскизов-набросков. Затем переходите к линейному рисунку, а потом к светотеневой проработке модели, соблюдая такую последовательность: от общего к частному и затем опять к общему.

Обычно размер изображения бывает равен размеру модели или чуть меньше его. Это помогает найти правильные пропорции, движения форм через сравнение их с натурой. Оптимальное расстояние от модели до рисующего, как правило, составляет не меньше двух размеров модели.

Объем геометрических тел и предметов передают штрихами по форме длинными и короткими, прямыми и изогнутыми. Работая над тональными отношениями, помните, что светлое выразительно выглядит на темном, а темное на светлом. Для каждого рисунка установите тональную шкалу: от самого темного пятна (зависит от возможностей карандаша) до самого светлого (белой бумаги), а между ними разместите всю гамму тональных оттенков. Обычно определив, где в натуре самое светлое и самое темное место, продумывают, как следует использовать тональный масштаб, чтобы правильно передать в рисунке светотень и форму предметов, а также воздушную среду.

Гипсы с белой матовой поверхностью в зависимости от освещения дают богатые тональные градации света и тени. Под лучами направленного света возникают четкие, контрастные градации, а при рассеянном освещении светотеневые отношения становятся мягкими, сближенными по тону, воздушными, с едва уловимыми бликами и рефlekсами.

Для передачи в рисунке фактурных особенностей гипса необходимо овладеть различными приемами штриховки. Здесь немаловажное значение имеют

техника владения карандашом, умение использовать выразительные средства рисунка. Следует избегать черноты в рисунке. Используя силу карандаша, не стремитесь к абсолютной глубине теней. Помните о тональном масштабе, о том, что гипс — белый материал, а его тени светятся рефлексами.

Можно сделать реалистический рисунок гипсовых моделей и отдельных предметов, стараясь точно передать пропорции, светотень, объем, пространство, максимально приближаясь к действительности. Кроме этого, полезно выполнять конструктивные рисунки, а также преобразовывать реалистическое изображение в абстрактное, подчеркивая его условность. Можно импрессионистически подходить к выполнению заданий, сосредоточивая свои усилия не на передаче четких контуров, а на игре бликов и теней, на том, чтобы предмет растворялся в среде.

Последовательность рисования куба

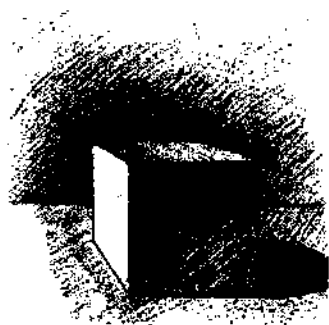
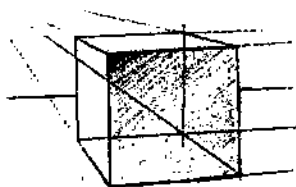
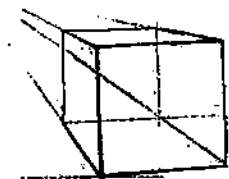
Первый этап. Определение размера куба, его основных пропорций, перспективного положения.

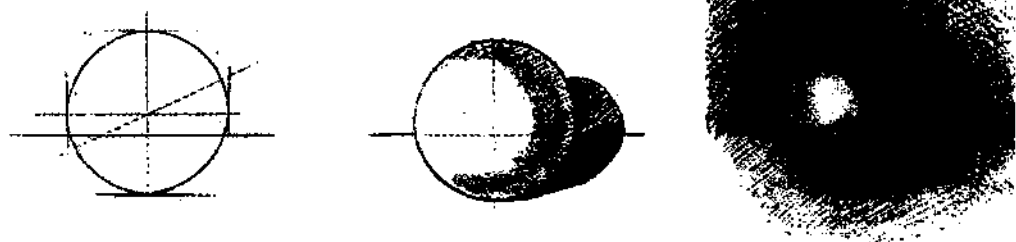
Второй этап. Определение при помощи направляющих перспективных линий точного пространственного положения всех сторон куба. Прорисовка видимых граней куба тонкими линиями. Линии ребер куба в месте пересечения у опорных точек прерывать не следует.

Наметив общую конструкцию куба по опорным точкам, можно продолжить построение, уточняя пропорции и перспективу. Ближний план следует акцентировать нажимом на карандаш.

Сокращение граней ближнего угла куба можно уточнить, проведя к нему касательную горизонтальную линию или представить ее мысленно. Для этой цели также подойдет карандаш, который следует держать в вытянутой руке горизонтально.

Третий этап. Завершение работы — выявление объема с помощью светотеневой моделировки формы: левая плоскость — свет, верхняя плоскость — полутень, правая плоскость — собственная тень с рефлексом, справа — падающая тень от куба. Ясная и четкая падающая тень расположена у нижнего основания куба. Она становится светлее собственной тени по мере удаления от источника света. Работая тоном, нужно постоянно сравнивать освещенные и теневые поверхности.





Последовательность рисования шара

Первый этап. Определение размера шара, точки опоры и плоскости, на которой он находится.

Второй этап. Уточнение диаметра окружности шара, определение границ света и тени, полутонов и собственной тени, рефлекса и падающей тени.

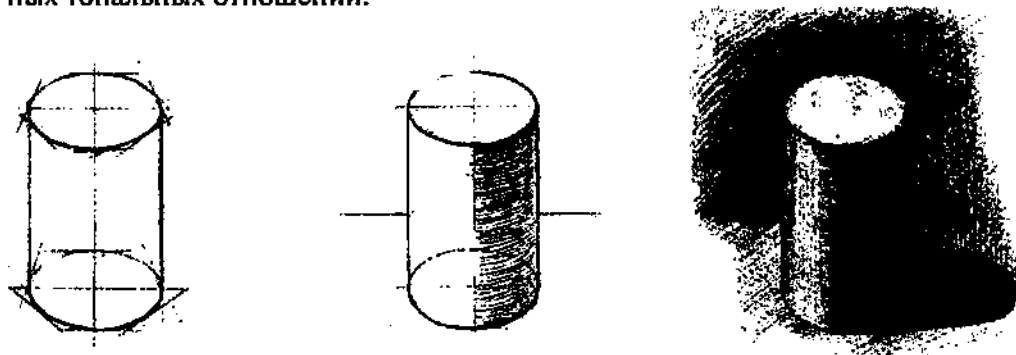
Третий этап. Передача объема штрихами по форме шара. Определение светотеневых отношений (блик, свет, полутень, тень собственная, рефлекс, падающая тень). Необходимо обратить внимание на плавность тональных переходов на сферической поверхности.

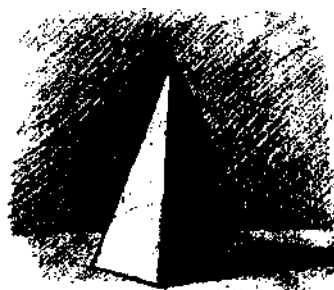
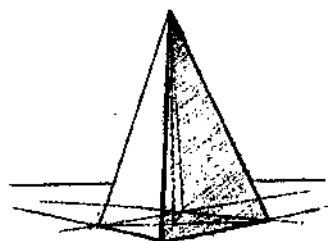
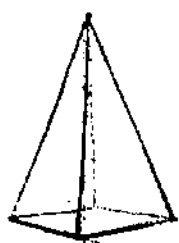
Последовательность рисования цилиндра

Первый этап. Определение размеров цилиндра, основных пропорций (высоты и ширины). Нахождение его расположения на листе. Построение осевых линий, для этого надо определить положение вертикальной оси цилиндра. Перпендикулярно к ней строятся осевые линии верхнего и нижнего оснований цилиндра.

Второй этап. Прорисовка овалов, передающих перспективное сокращение верхнего и нижнего оснований цилиндра. Определение границ света и тени.

Третий этап. Нанесение светотени для выявления объема. Штрихи подчеркивают форму цилиндра. Обобщение и завершение работы — соблюдение верных тональных отношений.





Последовательность рисования пирамиды

Первый этап. Определение величины пирамиды и ее пространственного положения, основных пропорций пирамиды, степени разворота ее граней.

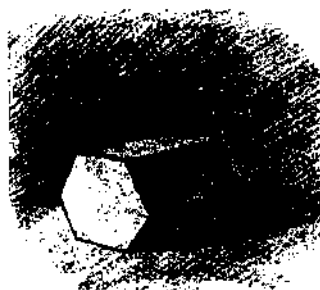
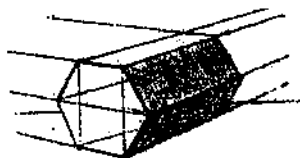
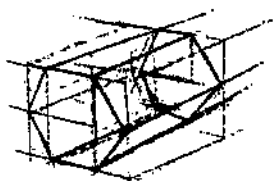
Второй этап. Анализ строения пирамиды. Построение рекомендуется начать с основания — квадрата. В данном положении этот квадрат рисуется в перспективе. Затем надо определить место вершины пирамиды. Из центра ее основания, который находится на пересечении диагоналей, проводят вертикаль, а из вершины — прямые до углов основания пирамиды. Эти прямые образуют грани пирамиды. На этом этапе работы можно слегка заштриховать ее теневую сторону.

Третий этап. Тоновая моделировка формы с выявлением объема. Самая светлая грань у пирамиды — передняя, боковая находится в тени, справа расположена падающая тень.

Последовательность рисования шестигранной призмы

Первый этап. Определение размера шестигранника, его основных пропорций, перспективного положения.

Второй этап. Подробный анализ конструктивного строения. Рисунок передней стенки шестигранника. Затем аналогично передней стенке шестигранника изображают его заднюю стенку. На этой стадии построения форму шестигранной призмы рекомендуется рисовать «насквозь».





Третий этап. Светотеневая моделировка формы шестигранника. Передача светотени в зависимости от положения источника света и наклона плоскости к этому источнику: передняя плоскость самая светлая, по верхней грани проходит скользящий свет (легкий полутон), боковая грань — густой полутон, нижняя грань — тень с рефлексом, самый темный тон — падающая тень. Обобщение и завершение работы.

Последовательность рисования кувшина Карандаш

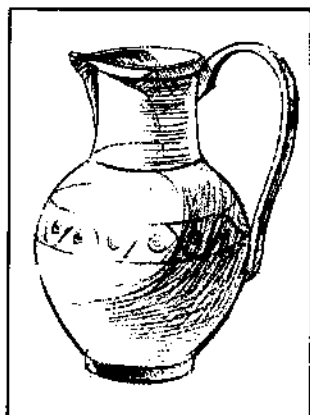
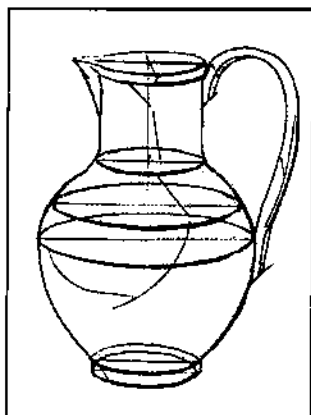
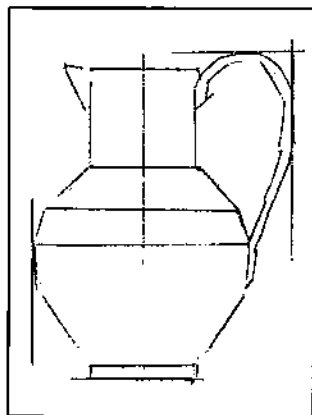
Прежде чем приступить к изображению кувшина с натуры, полезно проанализировать, из каких геометрических тел он состоит.

Первый этап. Определение общего пространственного положения кувшина на листе, проведение средней линии, фиксирование горизонтальными штрихами высоты кувшина, высоты горлышка и самого широкого места в нижней части кувшина. Определение ширины горла, самой широкой части сосуда и доньшка. Соединение этих точек и изображение общего контура кувшина. Причем горло рисуют прямыми линиями, так как его ширина в верхней и нижней частях одинакова, а нижнюю часть кувшина рисуют сложной ломаной линией. Затем намечают носик и ручку кувшина.

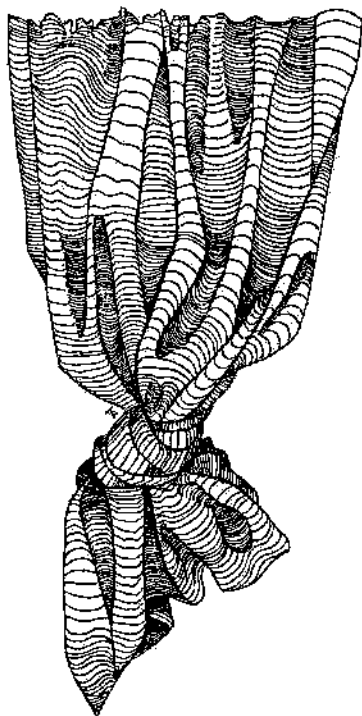
Второй этап. Прорисовка овалов, передающих перспективное сокращение круглых частей кувшина (горло, средняя часть, доньшко). Определение границ света и тени.

Третий этап. Светотеневая моделировка формы. Штрихи накладывают по форме предмета.

Четвертый этап. Дальнейшая светотеневая проработка формы кувшина, передача объемности. Необходимо показать на гладкой поверхности сосуда самые светлые места (блики), постепенный переход от света к тени (полу-



тон), самые темные места (тень), более светлые места в тени (рефлексы), которые возникают от отраженного света. Рисование орнамента, украшающего кувшин. Он тоже перспективно сокращается, подчеркивая округлость кувшина. Элементы орнамента не везде одинаково выделяются. Это зависит от освещения кувшина. Проработка деталей, обобщение формы. Линии построения постепенно стираются и затушевываются. Рисунок кувшина завершен.



Ответьте на вопросы и выполните задания

1. Каким образом гипсовые слепки, копии оригиналов круглой скульптуры и рельефов приобщают к художественной культуре прошлого?

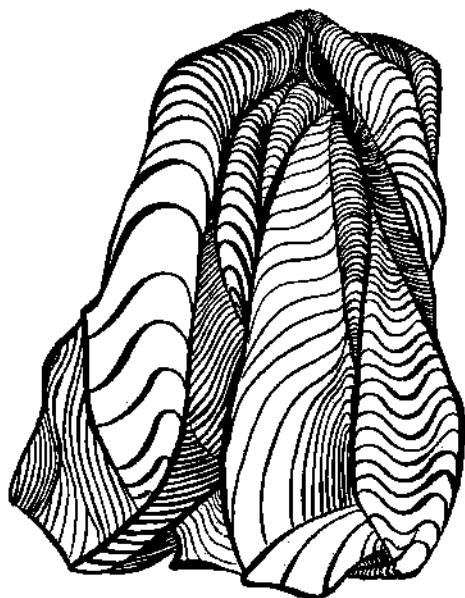
2. Как изменяется вид гипсовых моделей под лучами направленного света?

3. Чем отличается рисование гипсовых слепков от работы с живой натуры?

4. Из каких стадий состоит процесс рисования геометрических тел с натуры?

5. Как знание законов перспективы помогает в построении конструкций геометрических тел?

6. Расскажите, как изменится распределение светотени на рисунке (см. с. 60, вверху), если источник света будет расположен не слева, а справа.

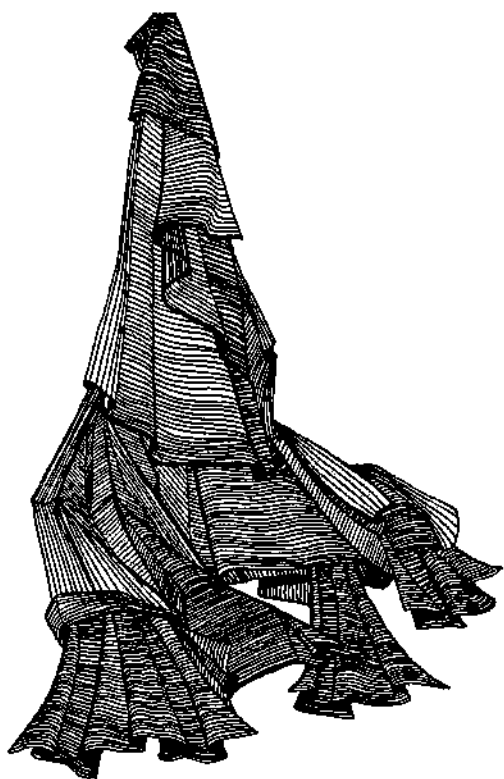


**§ 3. МЕТОДИКА РАБОТЫ НАД
РИСОВАНИЕМ СКЛАДОК
ДРАПИРОВКИ**

Для рисования складок драпировки надо определить их пластику, зная основы формообразования. Складки бывают: вертикальные, диагональные, радиальные, дугообразные и др.

Структура складок на плотной и тонкой ткани неодинакова. Плотная, жесткая ткань дает более рельефные складки. Тонкая ткань легко драпируется мелкими складками.

Осваивая технические приемы изображения складок, разнообразия их движений, фактуры ткани, начинающему

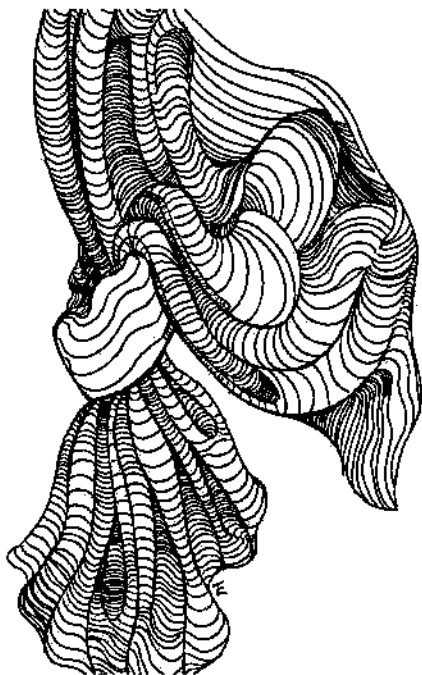


художнику полезно выполнить следующие упражнения (тушью и пером, кистью, графитным карандашом, гелиевой или шариковой ручкой и др.): нарисовать ткань, прикрепленную за одну точку, за две точки, разнообразно завязанные ткани. При этом можно использовать штрихи плавные и резкие, тонкие и с утолщениями, главное, чтобы их характер подчеркивал и прослеживал особенности изменения формы складок.

У ткани, прикрепленной за одну точку, складки, вертикально направленные вниз, принимают клинообразную форму.

При рисовании складок на свободно висящей ткани, закрепленной в двух опорных точках, следует учитывать излом формы в местах наибольшего провисания дугообразных складок. Подобные вертикальные складки образуются на углах ткани, покрывающей прямоугольную поверхность стола.

Кроме штриховых рисунков складок полезно выполнить и тоновые рисунки одних и тех же композиций. Эти упражнения помогают почув-



ствовать декоративные возможности, заключенные в пластике складок.

Необходимо помнить о том, что градации светотени при передаче объемных форм складок такие же, как и при передаче любых других округлых форм: блик, свет, полутон, собственная тень, рефлекс, падающая тень. Важно не запутаться в этих отношениях: тени не должны быть слишком темными, а рефлекс — слишком светлыми.

Ответьте на вопросы и выполните задания

1. Как зависит структура складок от точек подвески ткани?

2. Прикрепите драпировку из тонкой, а затем из плотной ткани за две точки и сделайте рисунок каждой драпировки графитным карандашом. Постарайтесь характером штриховки передать фактуру этих тканей.

3. Покажите на этом рисунке драпировки градации светотени.

4. Завяжите драпировку узлом, сделайте один рисунок графитным карандашом, а другой — тушью и пером.

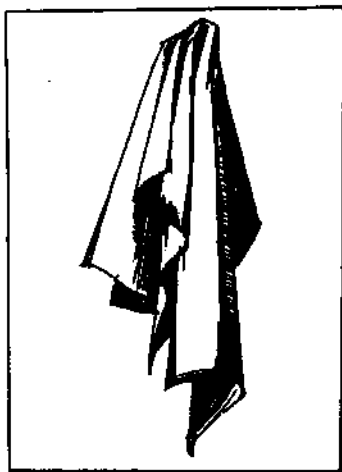
§ 4. МЕТОДИКА РАБОТЫ НАД РИСОВАНИЕМ ГИПСОВОГО ОРНАМЕНТА

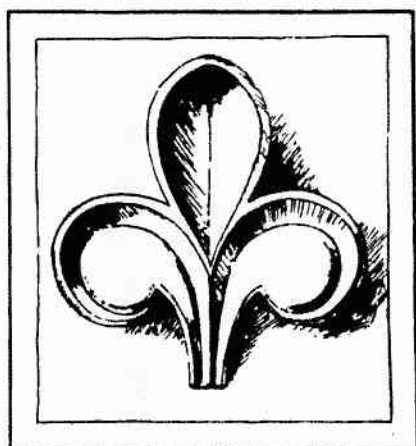
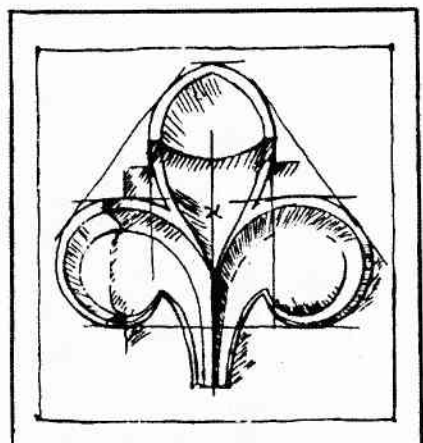
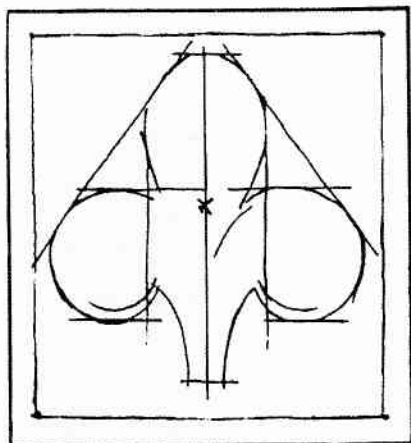
В гипсовых слепках, используемых для учебного рисования, чаще всего встречаются растительные орнаменты из стилизованных листьев, цветов, плодов. Гипсовый орнамент, как правило, представляет собой рельеф или горельеф. Элементы орнамента органически связаны с плинтом — гипсовой доской, служащей основанием.

Рисование гипсового орнамента начинают с выполнения композиционных эскизов небольшого размера. Нужно внимательно рассмотреть гипсовый оригинал и разобраться в его рельефе. Для лучшего освоения пластики орнамента рекомендуется рассмотреть гипсовый оригинал в профиль. С этой точки заметнее, какие части орнамента прилегают ближе к плоскости плинта, а какие больше выступают и отходят дальше от него.

Учебный рисунок выполняют в обычной последовательности: от размещения общих форм орнамента переходят к прорисовке деталей, светотеневой проработке модели, а затем приступают к обобщению формы. Рассмотрим последовательность выполнения рисунка трилистника.

Первый этап. Композиционное размещение изображения на листе бумаги. Определение рас-





положения плиты. Схематическое построение композиционных осей и линий симметрии, взаиморасположение элементов орнамента, изображение его общего контура. Уточнение пропорциональных соотношений модели, общей массы элементов, деталей.

Второй этап. Уточнение характера формы, особенно там, где образуется поворот поверхностей. Для лучшего понимания пластики орнамента можно провести вспомогательные линии, показывающие глубину рельефа. После завершения линейно-конструктивного построения орнамента следует легко наметить градации светотени.

Третий этап. Поиск больших тональных отношений с одновременным уточнением построения формы.

Более глубокая прорисовка светотеневых отношений, выявление полутонов, рефлексов, собственных и падающих теней. Проработка формы на освещенной поверхности орнамента. Завершение и обобщение рисунка: гармоничное подчинение деталей целому, ослабление контрастов в тени и усиление на свету, уточнение взаимосвязи орнамента и фона.

Ответьте на вопросы и выполните задания

1. Что нужно сделать для освоения пластики орнамента?



2. В какой последовательности следует рисовать гипсовый орнамент?
3. Для чего выполняют схематическое построение композиционных осей и линий симметрии орнамента?

§ 5. МЕТОДИКА РАБОТЫ НАД РИСОВАНИЕМ НАТЮРМОРТА

Рисование натюрморта позволяет ставить более сложные учебные задачи по сравнению с изображением отдельных предметов. В натюрморт обычно объединяют объекты, связанные между собой тематически. Постановка должна включать предметы, разнообразные по форме, размерам, пропорциям, фактуре. Например, постановку из блестящих керамических или стеклянных сосудов можно дополнить изделиями из дерева с красивой текстурой, фруктами или овощами, а также драпировками.

Различные фрукты — от яблок до винограда, а также многие овощи — от помидоров до свеклы дают художнику богатый материал для упражнений по рисованию сферических форм. В качестве модели можно использовать как простые, так и сложные композиции из свежесрезанных цветов. Иногда букет дополняют ветками и декоративными травами. Рекомендуется рисовать и комнатные цветы в горшках.

Через предметный мир можно раскрыть характер человека, его эмоциональное состояние, профессию. Вещи могут очень много рассказать о своем хозяине. В натюрморт из предметов быта порой добавляют гипсовый орнамент. В учебных целях полезно рисовать натюрморты из различно расположенных геометрических тел.



Студенческая работа

Рисование натюрморта следует начинать с выполнения композиционных набросков. Рекомендуется посмотреть на натуру с разных точек зрения, даже сверху, чтобы лучше понять взаиморасположение предметов. Обязательно надо попробовать разместить изображение в разных форматах. Целесообразно сделать несколько вариантов композиционного решения. Не следует торопиться, так как неверно найденное в наброске композиционное решение может зачеркнуть всю работу, а удачно найденная композиция — залог успеха. Полезно также выполнить не только линейный, но и тоновой эскиз композиции. Наиболее выразительное композиционное решение натюрморта переносят на основной лист, пропорционально увеличивая размер изображенных предметов.

Рисуя натюрморт, необходимо уметь выделить его композиционный центр. Иначе говоря, в натюрморте всегда какой-то предмет в смысловом отношении является главным, а остальные — второстепенными. При этом обязательно добиваться совпадения геометрического центра листа и композиционного центра натюрморта. Предметы, составляющие натюрморт, следует мысленно объединить. При этом особое внимание надо обратить на выразительность общего контура группы.

Удачным считается такое композиционное решение, в котором изображение умещается на листе целиком и не возникает желания сдвинуть натюрморт в какую-нибудь сторону. Предметам не должно быть «тесно», они не должны подступать близко к границам листа. Неприемлемо как слишком крупное, так и слишком мелкое изображение. Свободное пространство между предметами также играет важную роль в композиции натюрморта.

Главное — соблюдать правильную последовательность в работе. Она основана на общих принципах академической школы: от общего к частному и затем опять к общему. На первом этапе продумывают композиционное размещение натюрморта на листе. Тонкими линиями намечают общую форму всей композиции. Затем приступают к линейно-конструктивному построению предметов и выявлению формы при помощи светотени. Особое внимание уделяется расположению предметов по отношению друг к другу и фону. При этом необходимо соблюдать правильную передачу формы, пропорций и материальности отдельных предметов, складок драпировки, составляющих натюрморт. В процессе лепки формы тоном стараются подчеркнуть разность их пространственного положения. Предметы на переднем плане прорисовываются более тщательно, а объекты дальнего плана изображаются более обобщенно, без проработки деталей. Общую форму предметов, их пластику передают светотенью и наложением штрихов по форме.

В течение всей работы над натюрмортом обязательно надо проверять и сопоставлять отдельные части постановки друг с другом. Для уточнения тональных отношений, достижения цельности, гармонии рисунка следует иногда смотреть на натуру и свою работу прищуренными глазами. В процессе рисования натюрморта рекомендуется несколько раз отходить от мольберта с рисунком, чтобы издали оценить работу на отдельных стадиях.

Необходимо все время помнить о выбранном тональном масштабе, стараться передать световоздушную среду в натюрморте, соблюдать тональные отношения между предметами и драпировкой. Важно следить за тем, где на рисунке находятся самые светлые и самые темные места, где наиболее четко выразится тоновой контраст. Выразительность рисунка достигается за счет верно найденных светотональных отношений.

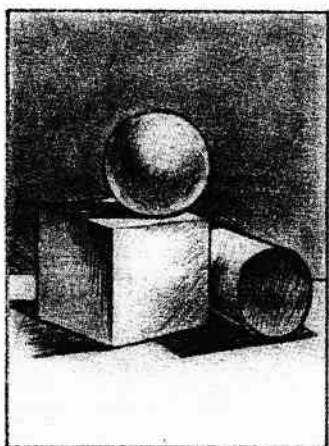
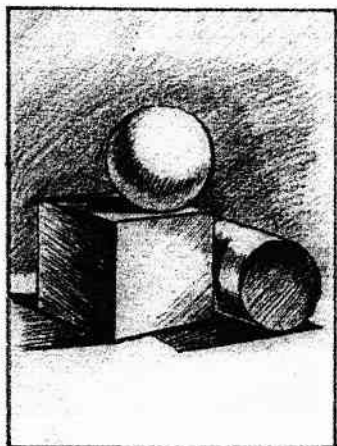
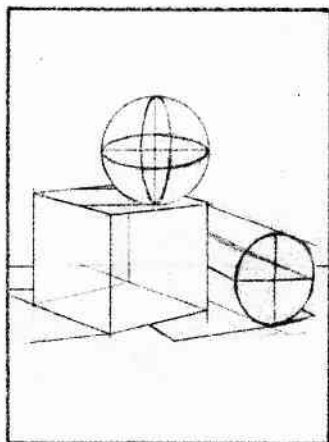
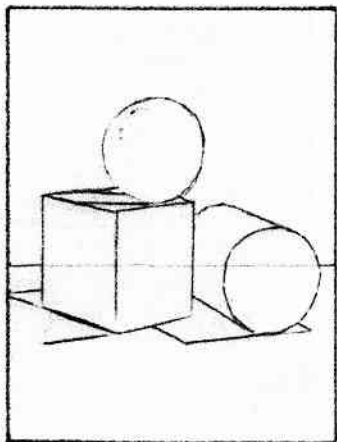
Известного мастерства требует последний этап работы — обобщение всех частей рисунка. На заключительной стадии необходимо еще раз тщательно сопоставить рисунок с натурой, выявить несоответствия, исправлением ко-

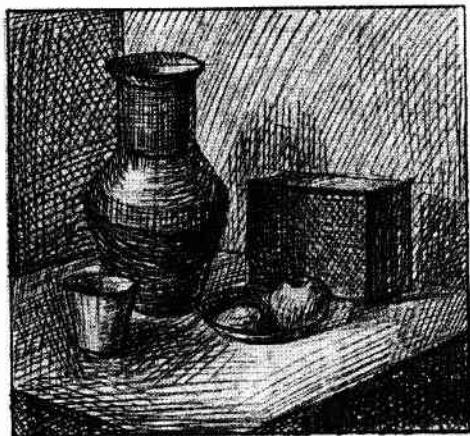
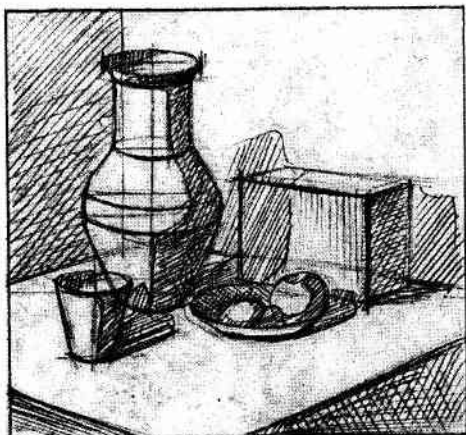
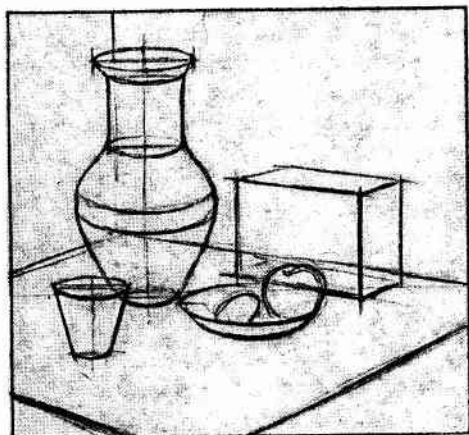
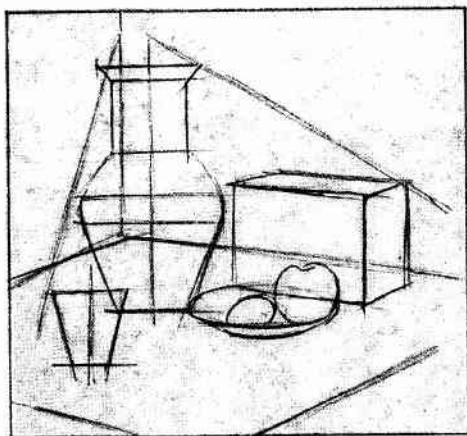
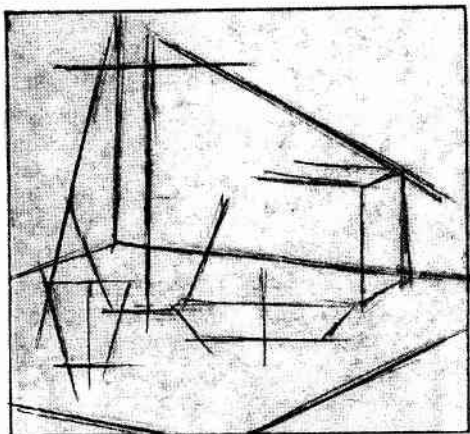
торых можно добиться точной передачи материальных особенностей предметов, цельности композиции.

При рисовании натюрморта не только возрастает сложность учебных задач, но и появляются новые возможности для творчества.

Последовательность рисования натюрморта из геометрических тел

Рисование натюрморта из геометрических тел имеет обычную последовательность, от общего к прорисовке деталей, достижение целостности. Поскольку у вас уже есть некоторый опыт в рисовании гипсовых геометрических тел, то рисование их в группе не будет вызывать больших затруднений. Следует добиваться точности построений, следить, чтобы гипс не получился очень черным, так как тени у него прозрачные, он весь светится рефлексами. Не стоит долго в упор смотреть на один предмет и сосредоточивать свои усилия только на нем, необходимо соотносить между собой все части рисунка.





Последовательность рисования натюрморта из бытовых предметов

Первый этап. Анализ конструктивных особенностей натюрморта. Выполнение композиционных эскизов небольшого размера на отдельном листе. Поиск композиции натюрморта на основном листе, уточнение соотношений общих масс предметов, их пропорций.

Второй этап. Линейно-конструктивное построение формы предметов с учетом перспективного сокращения плоскостей. Прорисовка невидимых частей предметов. Обозначение бликов, полутонов, собственной и падающей теней.

Третий этап. Светотеневая проработка формы предметов и фона.

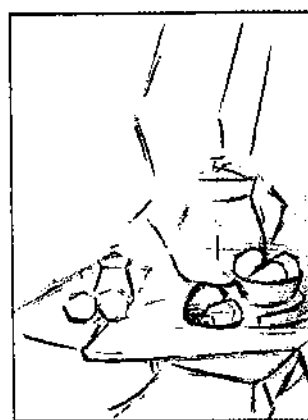
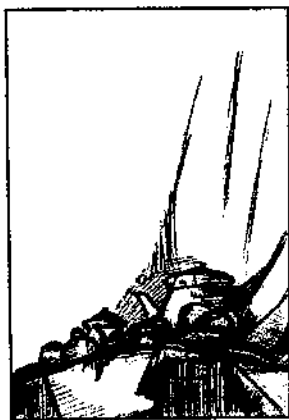
Четвертый этап. Завершение и обобщение рисунка.

Ответьте на вопросы и выполните задания

1. В какой последовательности необходимо рисовать натюрморт? Расскажите об особенностях каждого этапа рисунка.

2. Как передать в рисунке натюрморта окраску и материальные свойства предметов?

3. Как влияет направленность освещения на светотеневую моделировку формы и общее тональное решение натюрморта?



Композиционные эскизы

4. Нарисуйте по памяти натюрморт из геометрических тел, который перед этим вы рисовали с натуры.

5. Поставьте перед собой несколько красивых предметов быта разнообразной формы и фактуры. Мысленно составьте из них натюрморт и нарисуйте его.

6. Составьте натюрморт из предметов быта. Прежде чем выполнять длительный рисунок, нарисуйте по представлению этот натюрморт с разных сторон, чтобы лучше разобраться во взаиморасположении предметов.

§ 6. МЕТОДИКА РАБОТЫ НАД РИСОВАНИЕМ ГОЛОВЫ ЧЕЛОВЕКА

Последовательность рисования головы гипсовой модели

Гипсовая голова — прекрасная модель для начинающего художника, так как она неподвижна и однородна по фактуре, что значительно облегчает процесс построения формы и точную передачу пропорций. Расположить объект следует на уровне глаз рисующего или немного выше, чтобы избежать сложных ракурсов. Объем модели лучше всего выявляется при верхнем боковом освещении. Рисунок должен отразить все индивидуальные особенности головы, а не схему.

Обучаясь рисованию гипсовой головы, следует изучить части лица, например выполнить рисунок гипсовых слепков отдельных частей головы Давида (глаз, нос, рот, ухо).

Проведите анализ общей формы. Форму носа можно сравнить с призмой: передняя поверхность, две боковые, нижняя поверхность, где расположены ноздри. Глазное яблоко имеет шаровидную форму, шея напоминает цилиндр. Дальнейшая работа заключается в конкретном построении и лепке тоном формы каждой детали, ее особенностей, в их связи друг с другом и подчинении целому.

Приступая к рисованию головы, надо смотреть на каждую деталь как на совокупность поверхностей простой формы. Обобщенно-геометризированная гипсовая голова — «обрубовка» помогает лучше понять ее строение. «Обрубочный рисунок» выполняется в учебных целях.

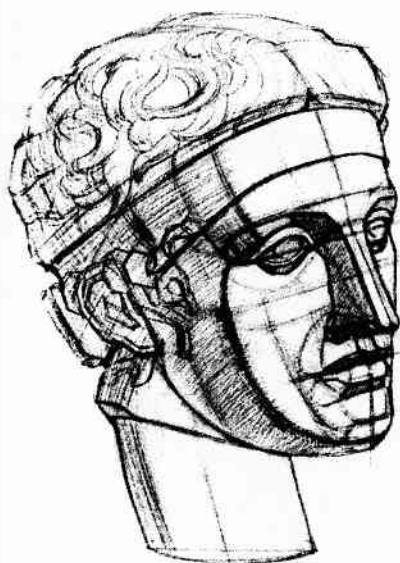
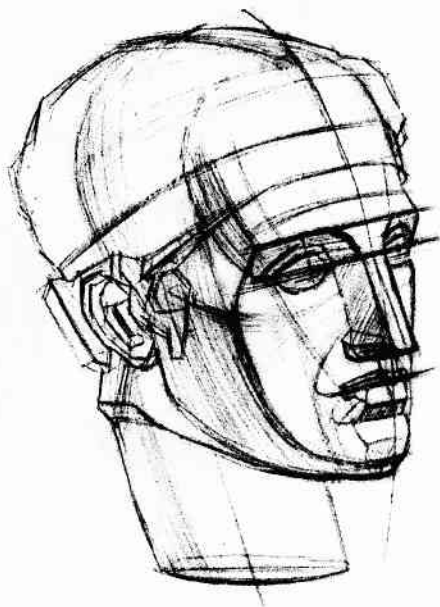
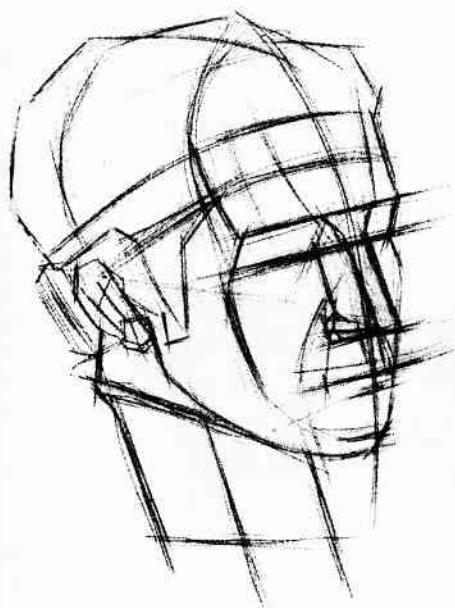
Далее приступают к рисованию античных слепков, например, таких, как Антиной, Апоксиомен, Дорифор, Диадумен, Сократ и другие.

Первый этап. Общее композиционное размещение головы на листе. Следует изображать голову в натуральную величину или немного меньше. Лучше разместить ее несколько выше геометрического центра листа. При повороте головы в три четверти или в профиль перед лицевой частью, как правило, оставляют немного больше места, чем со стороны затылка.

Второй этап. Построение головы начинается с поиска ее общей формы, основных пропорций, а также пропорций лицевой части. О пропорциях головы человека уже говорилось в специальном параграфе. Затем определяют характер поворота головы и шеи, проводят срединную линию через черепную и лицевую части сверху вниз. Это — ось симметрии головы. Горизонтальная линия, пересекающая центр глазных впадин, обычно тоже делит голову пополам. Пересечение этих линий, так называемая «крестовина», дает четкое представление о положении головы в пространстве.

Третий этап. Деление лица на три равные части для лба, носа и губ с подбородком. Предварительная прорисовка глаз, ноздрей, губ, ушей, прически. Уточнение формы скул, сравнение лицевой и боковой поверхности головы.

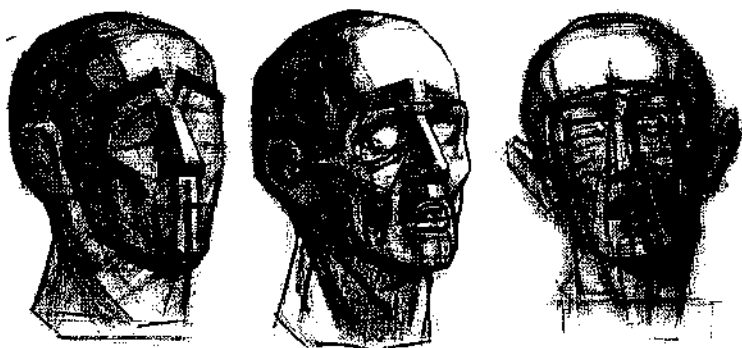
Четвертый этап. Уточнение деталей, соотношений всех частей лица между собой, их положения по отношению к общей форме головы. Светотеневая моделировка формы, определение самого светлого и самого темного мест на голове, тональных переходов. В процессе работы рекомендуется постоянно сравнивать отдельные участки по силе тона, избегать его раздробленности и пестроты. Нужно стремиться к цельности рисунка.



Последовательность рисования головы живой модели

Получив предварительные сведения об анатомическом строении черепа и головы, приступают к рисунку головы живой модели. Желательно подбирать для этого модель с характерными чертами лица и выразительной формой головы. Порядок выполнения рисунка головы модели живой тот же, что и гипсовой, но необходимо учесть ряд особенностей.

Во-первых, гипсовый слепок головы неподвижен, натурщики же в процессе позирования устают и невольно меняют свое выражение лица и позу. Поэтому не надо следовать за изменениями в движении натурщика. Очень важно «поймать» характерное сходство модели. В процессе построения головы с заданной точки наблюдения полезно время от времени рассматривать ее в фас, профиль и в повороте три четверти.



Во-вторых, в отличие от гипсового слепка живая модель имеет различную окраску глаз, губ, волос, одежды и др. Необходимо использовать разнообразные приемы штриховки для передачи фактуры прямых и кудрявых волос, кожи молодого и старого лица, одежды, фона и т. п.



Обучаясь рисованию головы живой модели, обязательно нужно потратить какое-то время для зарисовывания отдельных частей лица. Это можно сделать как в процессе предварительного выполнения набросков, так и непосредственно во время длительного сеанса. Такие зарисовки помогают понять расположение глазного яблока в глазнице, прихотливые изменения линии губ при различных эмоциональных состояниях.

Рисуя живую модель, необходимо иметь представление о ее анатомическом строении, его общем характере. Каждый человек имеет свои индивидуальные черты, которые необходимо передать в рисунке. Лицо человека воспринимается и запоминается лучше, когда оно эмоционально окрашено. В первую очередь в любом портрете наше внимание притягивают глаза человека. Не случайно их называют зеркалом души. Все это следует учитывать при композиционном размещении головы на листе. Не обязательно знать биографию человека, чтобы понять — перед нами артистическая натура.

Кажущаяся простота изображения головы в профиль достаточно обманчива. Глаза, нос, рот, притягивая внимание, требуют точности рисунка, а изображение волос и одежды допускает свободу штриховки. Воображение художника подсказывает ему объем головы, даже если какая-то ее часть не видна. Пока не решена общая форма головы, не найдены ее пропорции, нельзя переходить к проработке деталей. Портретное сходство зависит во многом от правильно выдержанных общих пропорций.

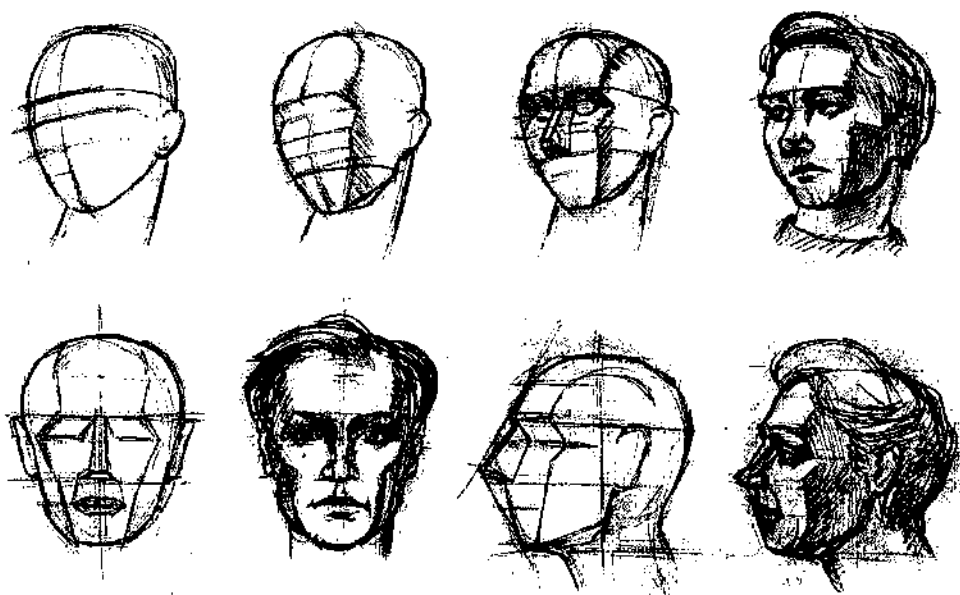
Рисуя живую голову человека, важно не потерять ощущение тех больших плоскостей, которые так хорошо просматриваются в «обрубке». Поэтому такую гипсовую модель лучше ставить рядом с натурщиком.



А. Добрынин. Портрет жены



Гипсовая модель и натурщик



живую модель и «обрубковку» полезно рисовать с одной точки зрения на одном листе рядом. При рисовании головы необходимо учитывать не только строение костей черепа, но и мышц лица, их можно изучить по специальным таблицам в учебниках пластической анатомии. В течение всего процесса рисования живой модели и даже работая над ее частями, не упускайте из поля зрения всю голову.

Первый этап. Обобщенная прорисовка контура головы модели. Надо передать черты лица, взаимосвязь головы с плечевым поясом. Главное при этом соблюдать пропорции.

Второй этап. Переход к проработке деталей, передаче фактуры волос, кожи, одежды. Проследите за игрой света и тени, добейтесь с ее помощью объемности форм.

Третий этап. Обобщение деталей, выявление характера модели, достижение целостного впечатления от образа.

Ответьте на вопросы и выполните задания

1. В какой последовательности необходимо рисовать гипсовую голову? Расскажите об особенностях каждого этапа рисунка.
2. Как направленность освещения влияет на светотеневую моделировку формы и общее тональное решение гипсовой головы?
3. Какие преимущества имеют гипсовые модели по сравнению с живой моделью?
4. Как передать в рисунке головы живой модели фактуру волос, кожи, одежды?

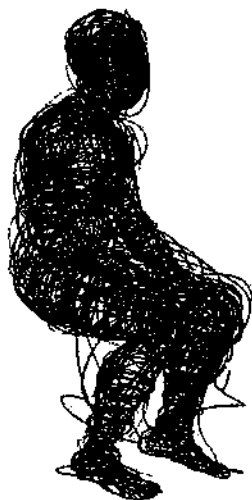
§ 7. МЕТОДИКА РАБОТЫ НАД РИСОВАНИЕМ ФИГУРЫ ЧЕЛОВЕКА

Стремление запечатлеть себя или внешность другого человека свойственно художнику. В краткосрочных или длительных рисунках важно передать пластику тела, его конструктивные особенности, пропорции и характерные черты.



Человек с точки зрения формообразования является сложным объектом. Можно представить, что голова — это шар, шея — цилиндр, грудная клетка — бочонок, руки и ноги — тоже цилиндрической формы и т. п. Форму тела и движения человека во многом определяет скелет. Это каркас. Схематические проволочные рисунки помогают понять, как лучше передать особенности разнообразных движений. Потренируйтесь в рисовании таких человечков.

Только постоянные тренировки руки и глаза в процессе изображения фигуры человека могут привести к успеху. В период обучения рисунку рекомендуется каждую свободную минуту уделять наброскам и зарисовкам с натуры: в транспорте, в библиотеке, в буфете, в кругу семьи и друзей. Лучше





при этом не докучать незнакомым людям пристальным разглядыванием. Наброски надо выполнять незаметно для модели, чтобы поймать естественность поз и движений. Когда человек читает, смотрит телевизор, шьет, работает на компьютере или занят другим делом, он зачастую долго сохраняет определенную позу или повторяет одни и те же движения, что значительно облегчает процесс изображения. Рисование людей с разных точек зрения позволит собрать интересный материал для последующей работы. Наблюдая людей, постарайтесь понять, как начинается движение, как сохраняется равновесие даже при резком изменении направления движения. В качестве эксперимента попробуйте сделать наброски танцоров и спортсменов углем, фломастерами, кистью и тушью, акварелью на тонированной и оберточной бумаге. Характер движения попытайтесь передать быстрыми штрихами. Это дает свободу импровизации. В учебных целях полезно сделать силуэтные рисунки людей различных профессий.





Длительные учебные рисунки фигуры человека с натуры показывают красоту строения тела, особенности моделировки формы с помощью света и тени.

Фигура человека является одним из самых сложных объектов изображения. Основа активного подхода к рисунку человеческой фигуры — построение «по движению». Определяются ярко выраженное движение главных форм и динамика внутри формы. Изображение в рисунке движения, ритма, контраста и соподчинения форм — обязательные задачи при изучении натуры. Стремление работать целю подразумевает не только выявление верных пропорций, характерных особенностей всех объемов, но и умение что-то пропустить по ходу работы, а какие-то детали подчеркнуть. При таком подходе вырабатывается прекрасная потребность рисовать не просто правильно, а выразительно.

Последовательность рисования фигуры человека

Начиная рисунок, попробуйте вписать модель в какую-нибудь геометрическую фигуру. Подумайте о характере натуры, попытайтесь передать ее качества в рисунке. Не забывайте о выразительности позы.

Легкими линиями нарисуйте общие очертания фигуры, проведите осевые линии по направлению движения. Обратите внимание на положение головы по отношению к телу, пропорции фигуры, характер общей формы.

Пропорциональные отношения и направления необходимо соблюдать не ради геометрических построений, они должны соответ-





ствовать первоначально подмеченной экспрессии. Изображая человека, надо передавать реальные пропорции, которые мы видим в действительности.

Затем уточните контур, прорисуйте детали, обозначьте светотень. Выполняя рисунок, стремитесь работать над разными его частями одновременно, сравнивайте их между собой для сохранения цельности образа.

Правильность конкретного штриха будет оцениваться его соответствием заданному движению, настроению, художественному образу.

Ответьте на вопросы и выполните задания

1. Расскажите об особенностях каждого этапа рисунка фигуры человека.
2. Что определяет форму тела и движение человека?
3. Какие учебные задачи решают наброски и зарисовки фигуры человека с натуры?
4. Расскажите о возможностях различных видов штриховки при изображении фигуры человека.

§ 8. МЕТОДИКА РАБОТЫ НАД РИСОВАНИЕМ ПРИРОДЫ

Красота природы, ее пластичность и выразительность всегда вдохновляли художников. В процессе выполнения практических заданий по рисунку пейзажей, деревьев, цветов, трав, зверей и птиц необходимо применять теоретические знания по основам перспективы, светотени, пропорций.

Постоянное выполнение набросков, зарисовок, упражнений и длительных рисунков поможет взглянуть на природу другим, более внимательным взглядом, доставит радость и удовольствие от процесса творчества.

Рисование трав, цветов и ветвей

В качестве модели для зарисовки растений с натуры можно взять ветви тополя, вишни, яблони, сирени, клена, дуба, винограда, платана и др. Ре-



Студенческие работы

комендуется рисовать ветви не только с листьями, но и с цветками и плодами. Например, ветку ели с шишками, дуба с желудями, яблони и вишни с плодами, гроздь рябины и т.д. Лучше брать ветви с небольшим количеством плодов.

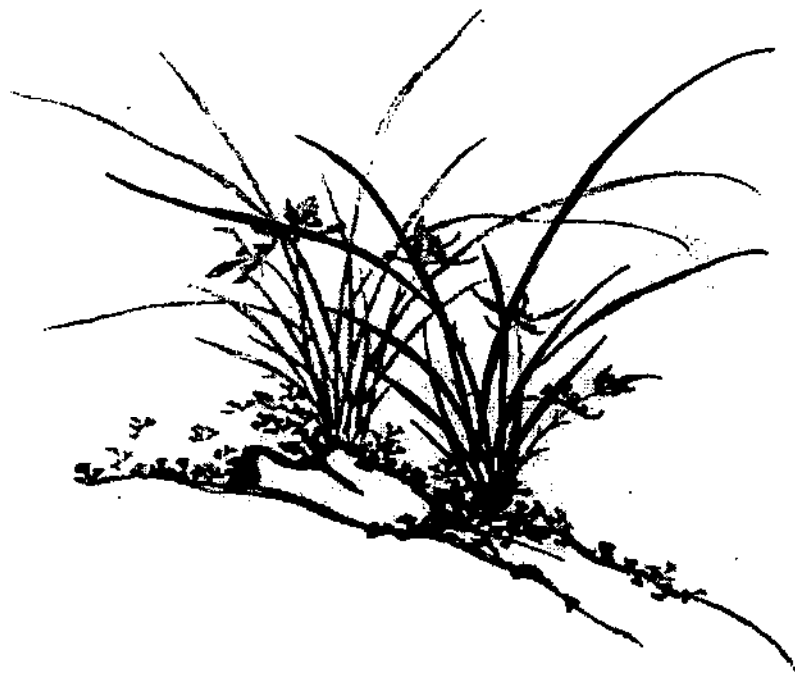
Натуру можно рисовать в естественных условиях, на природе, а также в помещении. Готовясь к рисованию, модель (траву, цветы, ветви) размещают на спокойном фоне или ставят в вазу. Зарисовки и наброски растений выполняют разнообразными художественными материалами: карандашом, пером и тушью, кистью, акварелью и др.

Ветви, листья и цветы лучше рисовать в натуральную величину или несколько больше, чтобы разобраться в их строении. Вначале внимательно рассмотрите натуру, выясните особенности ее формы и отличие в строении этого растения от других. Изучая строение цветка, выделите чашечку, венчик, лепестки и другие детали.

Рисунок начинайте с определения общего движения ветвей, стеблей, абриса цветов и листьев, их композиционного размещения. Рисуя стебель или ветку, рассмотрите, как прикрепляется лист, как изменяется направление его жилок.

Полезно на одном листе выполнить несколько зарисовок одного растения в разных поворотах. Кроме этого, хорошо было бы изобразить не только целиком ветвь с листьями и цветками, но и отдельно укрупненный лист или цветок этого растения. Важно почувствовать их красоту и очарование, чтобы не только правильно передать форму и конструкцию, но и создать неповторимый запоминающийся образ.

Особый поэтический мир в рисунках растений создали художники Востока. Многие из них овладевали секретами мастерства в Китае, Японии и Корее, изучая подлинную энциклопедию классической живописи «Цзецзы юань хуачжуань» («Слово о живописи из Сада с горчичное зерно»), созданную в Китае на рубеже XVII–XVIII вв. Приведем несколько отрывков из этой книги в переводе Е.В.Завадской.



Орхидеи. Рисунок китайского художника. XVII в.

Как писать стебель

Вообще говоря, в живописи цветущих растений — как тонким, деликатным штрихом, так и в свободной манере — к тому моменту, когда опускаешь кисть, вся картина должна быть уже готова в голове: словно при игре в шахматы.

Живое, одухотворенное движение должно оживить всю картину. Только так можно будет избежать жесткости и безжизненности.

Когда рисуешь растение, начинать нужно со стебля, учитывая разницу между древесными растениями и теми, что относятся к травам. Древесные растения подобны старцам, травянистые же — все тонкие и грациозные.

Так как в живописи трав воспроизводится их нежная грация, их структура может быть передана в трех позициях: движение вверх, ниспадание вниз и горизонтальное положение. В каждой из этих трех позиций могут дополнительно разветвляться стебли, могут пересекаться, выдаваться, склоняться, могут быть и сломанные, но их всего три разновидности. Из ответвляющихся стеблей одни идут вверх, другие — вниз, одни расположены в фас, другие — с обратной стороны.

При пересечении стеблей нужно, чтобы ясно чувствовалось, какие из них впереди, какие сзади, какие толстые, какие тонкие.

Существуют три вещи, которых нужно избегать: когда стебли устремлены вверх, они должны передавать чувства, а не быть вытянутыми; когда стебли наклонены, они полны живого движения и не выглядят так, будто они истомлены; когда стебли стелются горизонтально, они должны пересекать друг друга, но при этом пусть не кажется, что они подпирают один другой. Таков, собственно, способ изображения стеблей.

Стебель по отношению к цветкам — то же, что конечности человека по отношению к его лицу. Лицо может быть прекрасным, но без конечностей разве можно представить законченным облик человека?!

Как писать цветы

Есть разные цветы — большие и маленькие, в полном цвету и раскрытые наполовину, расположенные высоко или низко, повернутые лицевой или обратной стороной. И когда они растут вместе, нет абсолютной сходных цветов. Не поднимай их головки, если не можешь дать почувствовать их грациозность и прелесть. Не склоняй их, если не можешь сделать парящими. Не располагай их попарно, если не можешь передать разницу между ними; они не должны соединяться как попало — композиция их должна быть строго продумана; они должны поднимать или склонять головки естественно, и, если они повернуты друг к другу, их взаимоотношения должны быть переданы в их пристальном взгляде. Все разнообразие их поз должно быть интересным.

Что касается самого цвета, то темное и светлое должны ясно ощущаться не только в группе цветов, в каждой цветке, но даже в отдельном лепестке. Краски и оттенки туши должны быть темными в сердцевине и светлыми по краям. Так цветы будут изображены в соответствии с закономерностями их существа. У цветов, которые еще не распустились, лепестки у центра более темного тона, у совсем раскрывшихся — светлого. Цвет стеблей в пору увядания — блеклый, во время полного цветения — свежий, а до начала цветения — темный. Цветы не должны быть одного темного тона, он должен чередоваться со светлыми тонами, темные тона должны акцентироваться более светлыми. Это выделяет темные тона и создает картину, приятную для глаз.



Ци Бай ши. Цветы груши



Ци Бай ши. Шиповник



Ци Бай ши. Хризантема

Секрет изображения цветов

Цветы растут из чашечек, расположенных на ветвях, и господствуют над ними. Если часть цветов написана неудовлетворительно, ветви и цветки, изображенные правильно, не исправят дело. Прежде всего в цветах должна быть передана грациозность, потом уже ветвями и листьями дополнишь очарование. Окраска цветов должна быть легкой и нежной, выявляющей. Их естественная красота должна казаться живой — вот-вот цветы заговорят. Так будут взволнованы сердца людей.

Секрет изображения листьев

Там, где цветы, там, конечно, есть и листья. Листья необходимо изображать, соответственно прикрывая часть ствола или стебля, пусть они трепещут, подобно цветам, на ветру и под тяжестью росы. Когда цветки и листья правильно расположены и ясно выявлено соотношение тонов, тогда живопись растений лишена монотонности.

Рисование деревьев

Надо знать особенности изображения деревьев, чтобы передать (правильно) в рисунке те или иные древесные породы,



Ци Бай ши. Молодое вино

их пропорции, строение. При этом знание конструктивной основы — взаимосвязь ствола и ветвей, особенности расположения листьев, плодов — поможет создать художественный образ, портретную характеристику дерева. Ель, сосна, береза, осина, дуб, рябина и другие деревья отличаются друг от друга. Даже каждое дерево одной породы имеет свой характер. Очень важно помнить, что дерево — это живой организм, поэтому в своей жизни дерево переживает молодость, зрелость и старость.

Удивительные рисунки деревьев создал замечательный русский художник И. Шишкин. Могучие дубы, стройные сосны и тонкие березки прорисованы с особой тщательностью, при этом каждый набросок пронизан огромной любовью к природе.

Пластические взаимоотношения деревьев, разнообразных по форме, во многом определяют характер пейзажного мотива. Рисуя кроны деревьев лиственных пород, необходимо передать ее объемность, характер формы. В зависимости от различных условий освещения восприятие очертаний деревьев будет значительным образом меняться. При освещении сбоку одна половина дерева выглядит гораздо светлее другой, объемность его четко выделена. При контр-ажурном освещении объемность пропадает, зато четко выявляется силуэт. Длина тени, падающей от дерева, ее расположение также зависят от времени дня, положения над горизонтом солнца.

Очень выразительны силуэты деревьев. Силуэт дерева значительным образом может измениться от сильного порыва ветра. Полезно выполнить не только линейные, тоновые, но и силуэтные изображения деревьев и кустарников. Кружево ветвей создает неповторимые узоры на фоне светлого неба. Структура сучьев лучше выявляется у деревьев с облетевшей листвой. Ветви располагаются вокруг ствола, поэтому в рисунке необходимо учитывать их перспективные сокращения. Сложный узор листвы можно нарисовать обобщенно, без деталей, несколькими штри-



А. Рыков. Стволы сосен



Студенческая работа



Студенческая работа

хами. Значительным образом облегчит восприятие очертаний дерева легкий прищур глаз.

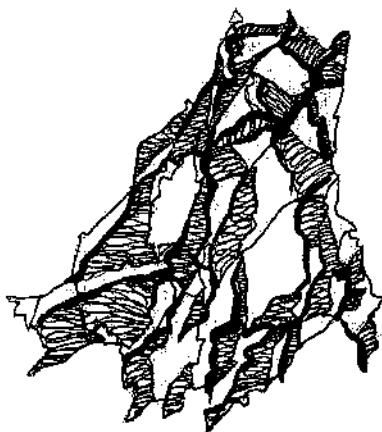
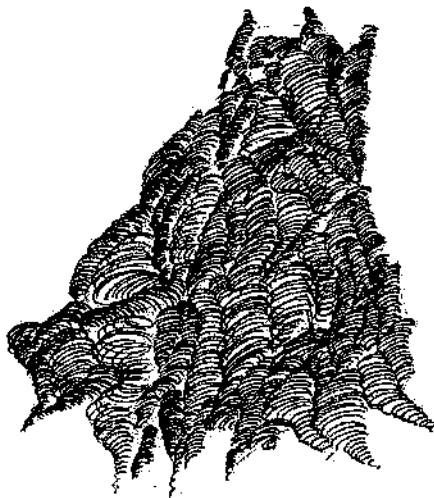
Последовательность рисования деревьев соответствует обычному порядку: от простого переходят к сложному, от общего к частному и затем опять к общему.

Рекомендуется выполнять как краткосрочные наброски, так и длительные рисунки деревьев различных пород и отдельных ветвей, стволов, корней. Для этого можно использовать карандаш, фломастер, перо или кисть, тушь, соус, сангину, уголь, гелиевую ручку, а также сочетание этих материалов. Рисовать лучше на бумаге разнообразных цветовых оттенков, фактур, размеров и форматов.

Подходы к изображению деревьев также могут быть различными: реалистичным с точной передачей пропорций и светотени, конструктивным, выявляющим структуру взаимосвязи корней, ствола и ветвей, или абстрактным, позволяющим обобщить сложную форму кроны дерева до геометрических форм и беспредметных пятен.

Совершенно иной, опоэтизированный подход к изображению деревьев можно увидеть на рисунках японских и китайских художников.

Высказывания древних восточных мастеров помогают постигнуть некоторые секреты изображения деревьев.



Секрет изображения ветвей

Чтобы изобразить ветви, надо тщательно изучить их. Цветки и листья растут на ветвях — они дополняют друг друга. Подобно тому как у человека есть конечности и тело, так и у всех деревьев — корни и ветви. Ветви деревьев и древесных растений должны быть грубыми, у травянистых растений — противоположными.

Как писать кору стволов и стеблей

Еще более, чем цветы, различаются между собой стебли и стволы древесных и травянистых растений. При изображении коры персика или тутового дерева штрихи должны идти горизонтально, при изображении сосны и можжевельника — должны писаться подобно рыбьей чешуе. Кора кипариса должна быть бугристой; сизой и влажной выглядит кора старой сливы. Кора абрикоса должна быть красно-пурпурной. Стебель розы пусть будет гладким и блестящим, ствол граната — изогнутым и сухим, а камелии — зеленым и гладким.

Рисование пейзажа

Для изображения пейзажа необходимы знания наблюдательной и воздушной перспективы. Надо научиться определять масштаб изображения, выделять главное в рисунке пейзажа. Успех во многом будет зависеть от правильной последовательности работы.

Каждый рисовальщик должен уметь изображать пейзаж. Выбрать выразительные сельские и городские пейзажные мотивы не просто. Для этого можно использовать рамку-видоискатель. Постепенно можно сформировать умение находить в привычных пейзажах значимые для изображения картины.

После выбора пейзажного мотива следует подумать о выборе высоты линии горизонта. Один и тот же пейзаж будет выглядеть величественно при низкой точке зрения и обычно, если линия горизонта будет проходить через центр листа. Высокое расположение линии горизонта или вынесение ее за пределы листа позволяет показать большую часть земной поверхности.

В рисунке пейзажа изображение неба во многом определяет настроение всего пейзажного мотива. Над земной поверхностью небо образует купол, полусферу, а не плоскость, как может показаться неопытному рисовальщику.

Это лучше подчеркнуть расположением облаков. Одинаковые по форме и находящиеся на одной высоте облака кажутся меньше и ближе друг к другу по мере удаления их к горизонту. При этом ближние облака частично перекрывают дальние у линии горизонта. Кроме того, сами облака представляют собой не плоские контуры, а объемные объекты определенной структуры.

Светотеневые эффекты на облаках значительным образом изменяются в зависимости от времени дня. В полдень солнце освещает облака сверху, таким образом в их нижней части образуется тень, а на закате, наоборот, низкое солнце театрально освещает облака снизу, устраивая настоящий



карнавал красок. Именно облака, закрыв солнце и отбрасывая тень, могут значительным образом изменить впечатление. Очертания легких облаков могут придать романтическую атмосферу рисунку.

Очень важно изучить процесс рисования отдельных элементов пейзажа. Для его оживления порой добавляют в рисунок облака, летящих птиц, отдельно стоящие деревья, кусты, фигурки людей или зверей. С помощью этих деталей можно значительно образом изменить композицию, придать ей выразительность. Пасущееся на лугу стадо коров, скачущие по дороге кони, парящие в небе орлы могут стать необходимым акцентом в пейзаже.

Учебное рисование включает быстрые наброски пейзажа, его отдельных деталей, их более длительные зарисовки, а также рисунки, выполняемые в течение нескольких часов.

Линейный рисунок призван запечатлеть объемный объект. Для обозначения контуров и светотени используют линии и штрихи. Поэтому, чтобы передать зрительный образ, в рисунке допускают понимаемые всеми условности.

Например, этот быстрый линейный набросок деревни значительным образом отличается от светотеневого ее изображения. В линейном наброске основное внимание художник сосредоточил на перспективных сокращениях дороги, столбов и домов. А в светотеневом изображении важно было показать игру пятен света, полутонов и теней. Яркое солнце усиливает световые контрасты.

Большой интерес при обучении технике рисунка представляет зарисовка памятников архитектуры. Например, наброски городов с различными архи-



Линейный набросок деревни



Светотеневой набросок деревни





тектурными сооружениями передают очарование русской старины. Эти рисунки выполнены палочкой и тушью с учетом тональных отношений.

Графитный карандаш позволяет более тонко, чем тушь, передавать тональные различия в пейзаже. Улицы города полны движения. Быстрые наброски фломастером фиксируют его.

Работа над длительным рисунком пейзажа начинается с композиционных эскизов небольшого размера. Лучше использовать форматы, вытянутые по горизонтали и вертикали, прямоугольные, квадратные, а также разнообразные художественные материалы.

Наиболее удачное композиционное решение можно использовать для выполнения длительного рисунка, который начинается с линейного построения. На следующем этапе уточняют форму объектов, их пропорциональные соотношения, перспективные сокращения плоскостей, прорисовывают детали. Затем переходят к светотеневой проработке пейзажа. Последняя стадия заключается обычно в умении взглянуть на изображение в целом, обобщить его.

В число учебных задач, решаемых пейзажистом, может входить передача определенного времени суток, состояния природы или времени года.



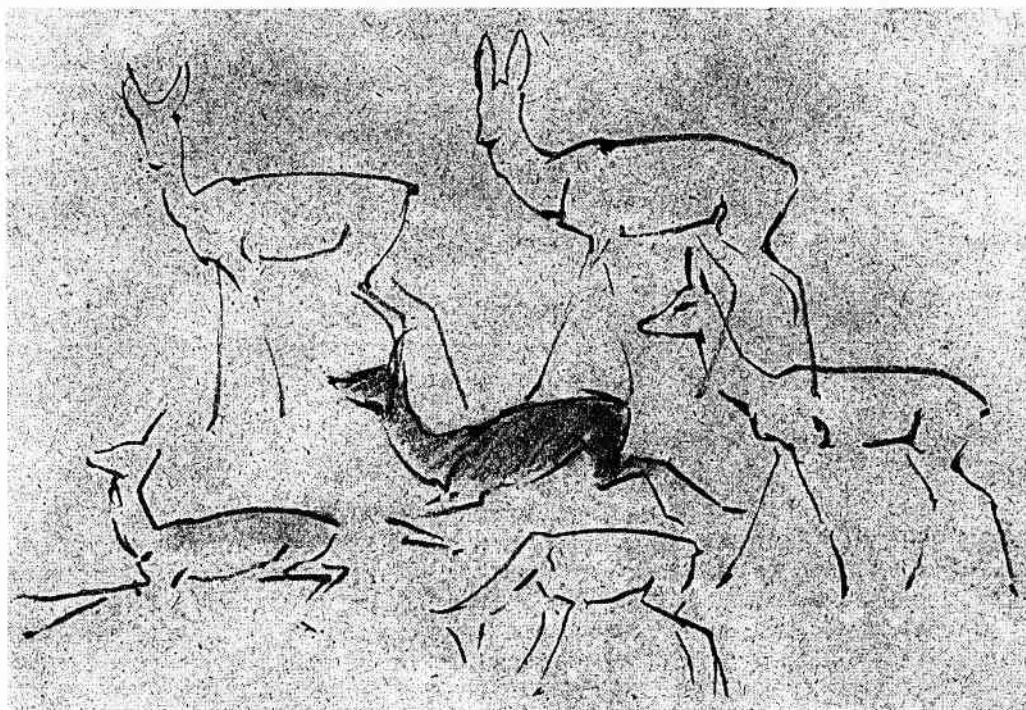
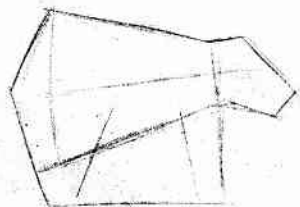
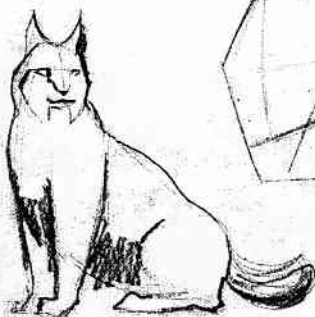
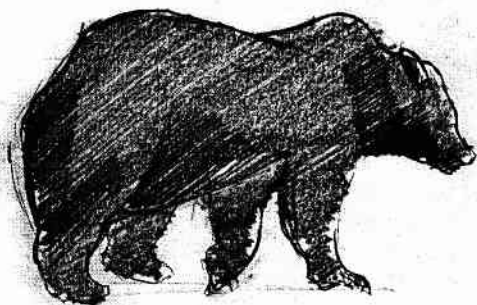
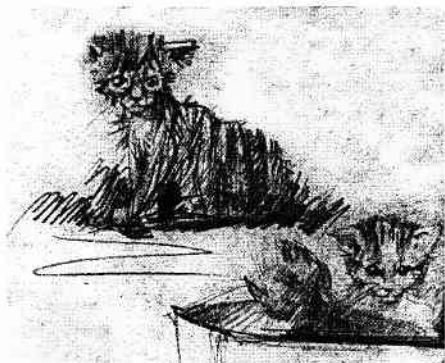
Последовательность рисования пейзажа



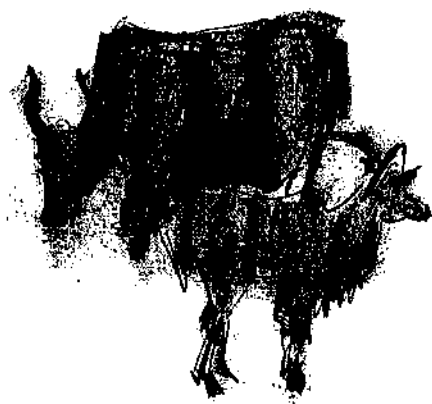
Рисование зверей и птиц

Рисовальщиков привлекают как домашние животные, птицы, так и дикие представители животного мира. Интерес к ним с юных лет привлекает любовь ко всему живому. Красота зверей и птиц, их забота о потомстве воспитывают сочувствие к ним, считал известный художник-анималист В.А.Ватагин.

Очень важно предварительно изучить анатомию, пропорции изображаемого животного. Характерное строение тела и внешний облик во многом зависят от среды обитания. Однако надо стремиться верно передать в рисунке не только анатомическое строение представителей животного мира, но и характер, образ. Анималистические рисунки известных мастеров изобразительного ис-



Студенческие работы



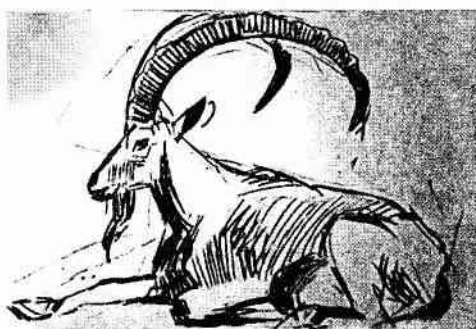
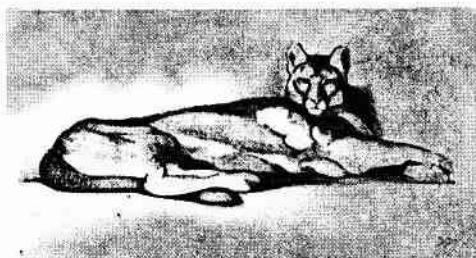
кусства полезно использовать при рисовании с натуры для того, чтобы рассмотреть некоторые анатомические и конструктивные особенности, проанализировать средства художественной выразительности.

В процессе работы над изображением зверей и птиц решаются определенные учебные задачи: освоение конструктивно-анатомических особенностей, точная передача пропорций, фактуры шерсти и др. Приобретение знаний и умений содействует развитию творчества.

Рисовать зверей и птиц можно в природе, на птицеферме, в конюшне и зоопарке. За одно посещение зоопарка не стремитесь нарисовать сразу всех зверей. Лучше ограничить число объектов и внимательно понаблюдать за ними. Животное следует нарисовать в разных позах и поворотах, стараясь уловить характерные особенности силуэта, пропорций, его движения. Прежде чем взяться за карандаш,

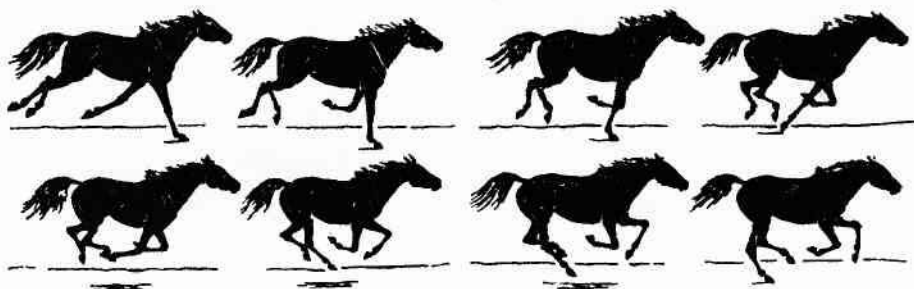


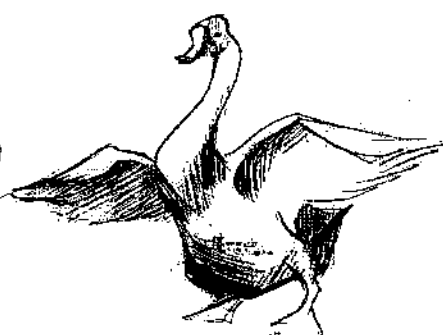
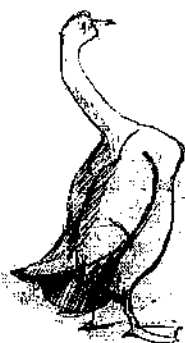
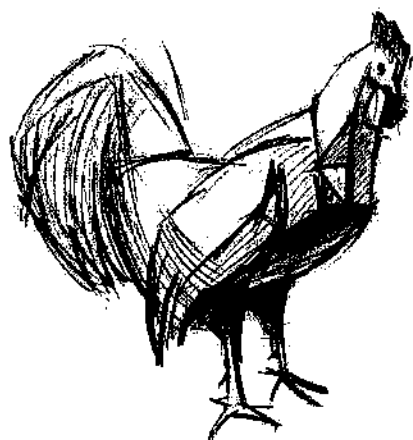
Студенческие работы



В. Ватагин

чтобы запечатлеть грациозность оленя, мягкость движений рыси, изящность изгибов шеи лебедя, необходимо их хорошо изучить. Полезно рисовать зверей и птиц по памяти и представлению на основе впечатлений, полученных от природы. Размещение набросков на листе стараются продумать заранее. Если животное изменит позу, набросок можно оставить до следующего раза и





приступить к новому на этом же листе. Незаконченные рисунки можно продолжить, когда движения будут повторяться.

При выполнении краткосрочных набросков не требуется тональная завершенность работы, подробная прорисовка оперения и деталей. Необходимо быстро передать общее движение и пропорции основной массы тела, то есть передать абрис и силуэт. Это развивает способность целостного видения. Для набросков более всего подойдет линейно-конструктивная манера рисунка или рисование от пятна. Их удобно выполнять графитным карандашом, фломастером, углем, мелками. Создайте коллекцию набросков домашних и диких животных, птиц, нарисо-



Студенческие работы

ванных в разных ракурсах. Такая коллекция очень пригодится в дальнейшем для творческой работы над композицией.

Пушистость кошки хорошо передают короткие штрихи мягкими художественными материалами, а мелкими, положенными плашмя, можно быстро нарисовать силуэт коровы или козы.

Для создания подробного образа животного выполняют длительные рисунки. При этом его форма строится на основе характерных конструктивных узлов и осей. Затем переходят к лепке формы тоном и проработке деталей. Длительные рисунки позволяют подробно проработать тональные отношения, передать фактуру шерсти, оперения, детали.

Изображение птиц и зверей требует пристального изучения их внешнего облика, пластики и строения формы тела. Гибкий позвоночник и соединяющие кости суставы обеспечивают максимальную подвижность зверей и птиц. Можно выделить движения отдельных частей тела, движение на одном месте (садится, поднимается, вертится и др.), различные виды поступательных движений (шаг, бег, прыжки, полет и др.).

При изображении животных в движении необходимо обратить внимание на следующие характерные особенности их анатомического строения. Позвоночник подвижен в шейной, поясничной и хвостовой областях. Подвижность позвоночника увеличивается от крестца к голове и хвосту. При разгибании шея с головой и тазовая часть с хвостом поднимаются вверх, а поясничный отдел опускается. Во время сгибания происходит обратное действие, при котором спина выгибается, а шея с головой опускаются.

На примере лошади рассмотрим основные фазы ее движения. В процессе поступательного движения происходит перемещение центра тяжести. Получив толчок от задних конечностей, тело животного устремляется вперед, перенося центр тяжести на передние конечности и плечевой пояс. В последующих фазах движения задние конечности вновь дадут толчок и т. д. Движения лошади отличаются особой пластичностью, изяществом и красотой. На одном листе можно выполнить несколько набросков. Человек успевает заметить начальные и конечные фазы движения, и этого достаточно, чтобы передать в рисунке общее впечатление от бегущего зверя или полета птицы.

Для начала лучше избрать в качестве натуры животных в состоянии покоя или малоподвижных поз. В дальнейшем можно будет ставить задачу передать движения, характеризующие определенные повадки зверей и птиц. Быстро движущиеся модели требуют от рисовальщика опыта и мастерства. Иногда на первой стадии рисунка можно воспользоваться хорошими фотографиями животных в естественных позах и во время движений.

Прекрасное задание, отвечающее учебным целям, — рисование конных статуй и других памятников или скульптурных изображений животных. Неподвижная натура значительным образом поможет начинающему рисовальщику. Произведения известных художников обладают большими выразительными возможностями и воспитывают эстетический вкус.

Рисуя, нужно стремиться передать характер, индивидуальные черты, создать художественный образ. В портретах зверей и птиц можно добиться изысканности и выразительности, постараться тщательно передать фактуру, блеск, богатство цветовых оттенков шерсти или перьев.

Остановимся несколько подробнее на некоторых особенностях изображения птиц. Тело птицы имеет обтекаемую форму, что особенно важно для полета. При наличии общих черт в конструктивном строении, птицы могут значительно отличаться друг от друга. Например, по форме клюва: у хищных

птиц клюв сильно изогнут; у птиц, ловящих насекомых на лету, с боков клюва имеются волоски для увеличения «воронки» рта, чтобы легче было поймать жертву; у цапли длинный клюв позволяет ловить лягушек и др. Так как у многих птиц линия рта заходит за линию глаз, создается обманчивое впечатление, что они всегда улыбаются. Знание анатомического строения и образа жизни птиц помогает наблюдательному рисовальщику найти индивидуальные особенности и запечатлеть их.

Рассматривая форму тела птицы, туловища, крыльев, хвоста, конечностей, головы и шеи, можно убедиться, что в их основе лежат простейшие геометрические фигуры (голова — окружность, тело — овал, крыло — треугольник и т. д.). В начале обучения полезно выполнить конструктивные наброски и рисунки домашних птиц. Например, в наброске петуха его форма специально обобщена до геометрических объемов.

Зарисовки можно начинать с неподвижных моделей — чучел птиц. Однако только наблюдение живой природы научит передавать очарование пластики форм. Это усложняет учебную задачу, но делает ее более интересной. Вначале рекомендуется сделать несколько ознакомительных набросков какой-нибудь птицы в разных положениях, ее клюва, головы, лап, а затем уже выполнять длительный рисунок.

Прежде чем приступить к анализу конструктивного строения формы птицы, необходимо определить ее движение и расположение на листе. Для правильной передачи движения можно провести вспомогательные линии вдоль большой формы природы и наметить на рисунке угол наклона общего силуэта птицы и ее частей.

Размещая рисунок на листе, продумывают композицию, определяют отношения больших масс и характер их формы: отношения размеров туловища к голове, крыльев к хвосту, туловища к конечностям. Кроме этого, надо проследить их положение в пространстве.

Далее следует уточнить на основе анатомического строения (череп, позвоночного столба, грудной клетки, конечностей) характерные особенности птицы и конкретизировать расположение отдельных частей (голова, глаз, клюва, крыльев, хвоста, ног и др.). Для этого можно использовать учебные анатомические таблицы и схемы.

Завершают рисунок обобщением деталей, выявлением больших масс, характерных черт птицы, передачей фактуры оперения, обобщением деталей. Особенности учебного рисования птиц заключаются в том, что прикосновения карандаша к бумаге должны быть пронизаны искренним чувством и желанием создать живой образ. Приведем несколько высказываний из энциклопедии классической живописи «Цзецзы юань хуачжуань» («Слово о живописи из Сада с горчичное зерно»), чтобы вы прочувствовали поэзию выполнения этого задания и его определенный философский смысл.

Несколько приемов письма кистью в рисунке птиц

Рисунок птиц начинают с длинного штриха, который должен передать верхнюю часть клюва. Потом делают короткий штрих — передают нижнюю часть клюва — и затем завершают весь клюв. Точки глаз располагают близко от того места, где клюв раскрывается. Потом рисуют голову, а потом перья, прикрывающие спину, из которой вырастают два крыла. Сделав грудь, приступают к искривленной линии брюшка, а потом уже рисуют хвост. В конце делают несколько штрихов, изображающих лапки и когти. Форма тела большинства птиц похожа на яйцо.

Секрет рисунка птиц



Ци Бай ши. Лотос и стрекоза



Ци Бай ши. Воробей на ветке

Писать птиц начинают с клюва: глаза располагают рядом с его верхней частью. Наметив глаза, нарисуй голову. Тогда уже изобрази перья в нижней части головы и вокруг верхушки плеч. Делай это большими полукруглыми, симметрично расположенными, то длинными, то короткими суживающимися штрихами. Концы крыльев только прорисуй. Постепенно рисуй хвост и оперение вдоль позвоночника и под хвостом. Изобрази грудь и брюшко, позади них расположи лапки и низ брюшка. В конце добавь когти — они или схватили ветку, или распластаны.

Общий секрет изображения птиц — форма головы, хвоста, ног, прорисовка глаз, положение при полете, пении, питье или кормлении.

Нужно как следует знать общую форму птицы. Птицы рождаются из яйца, и их форма напоминает яйцо, к которому добавлены голова, хвост, крылья и лапы. Когда крылья расправлены, полет быстр и легок. Когда голова поднята, клюв открыт, кажется, будто птица поет, сидя на ветке. Когда же птица отдыхает на ветке, она твердо ставит лапки и сидит спокойно, беззвучно. А перед взлетом вздрагивает хвост, после чего птица взмывает ввысь. Если научишься изображать птиц с распростертыми крыльями, они будут казаться безостановочно прыгающими на ветвях. Вот, собственно, все, что касается внешних форм птиц. Но помимо передачи различных положений птиц еще есть способ изображения глаз, который особенно важен для выражения духовной сущности птицы. Поэтому необходимо научиться располагать и рисовать глаза, тогда вся форма будет истинной. Каждая деталь имеет собственную закономерность. Так только можно создать бессмертное творение.

Ответьте на вопросы и выполните задания

1. Расскажите об особенностях изображения трав, цветов и ветвей.
2. На что нужно обращать внимание при рисовании деревьев летом и зимой?

3. В какой последовательности необходимо выполнять рисунок пейзажа?
4. Какие пропорциональные отношения определяют в рисунке птицы?
5. С чего лучше начинать рисунок животного?
6. Какие учебные задачи решаются при выполнении набросков зверей и птиц?

ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

1. Нарисуйте с натуры отдельные овощи и фрукты, покажите три этапа построения.

2. Нарисуйте с натуры геометрические тела (гипс, дерево, картон): куб, цилиндр, конус, шар, пирамиду, призму.

а) Куб расположите под любым углом к вам, а также во фронтальном положении, при этом он должен находиться на разных уровнях по отношению к линии горизонта (выше, на уровне, ниже).

б) Цилиндр расположите под различными углами к линии горизонта.

в) Шар изобразите в различных условиях освещения.

г) Пирамиду поставьте и положите под разными углами к линии горизонта.

д) Шестигранную призму расположите на разных уровнях по отношению к линии горизонта.

3. Нарисуйте графитным карандашом кувшин или кринку.

4. Зарисуйте на одном листе геометрические тела и предметы быта со «сквозной» прорисовкой конструкции. Составьте красивую композицию из 9–12 предметов, разнообразных по форме и пропорциям.

5. Выполните рисунки драпировок, закрепленных в одной, двух, трех точках и в большем количестве точек опоры, а также разнообразно завязанных. Кроме штриховых рисунков складок сделайте тоновые рисунки одних и тех же композиций (карандаш, перо и тушь, гелиевая ручка и др.).

6. Нарисуйте гипсовый орнамент.

7. Нарисуйте гипсовую розетку.

8. Выполните рисунок натюрморта из геометрических тел, расположенных на разных уровнях.

9. Нарисуйте натюрморт из предметов быта и фруктов, сделайте три-четыре его композиционных эскиза. Наиболее удачную композицию используйте для выполнения длительного задания.

10. Нарисуйте натюрморт из трех—пяти предметов, разных по форме, размеру, материалу и фактуре, на фоне спокойных по цвету драпировок.

11. Выполните рисунок гипсовых слепков отдельных частей головы Давида (глаз, нос, рот, ухо).

12. Нарисуйте гипсовые головы Антиноя, Дорифора, Диадумена, Сократа.

13. Выполните рисунок модели черепа человека.

14. Нарисуйте портрет молодого человека. Рядом с ним на одном листе изобразите гипсовую модель «обрубков» головы, чтобы лучше почувствовать ее общую форму. Модель расположите в повороте три четверти.

15. Нарисуйте портрет женщины в фас и в профиль.

16. Нарисуйте стоящую фигуру пожилого мужчины.

17. Изобразите женщину, сидящую на стуле.

18. Нарисуйте по памяти и воображению фигуру человека какой-нибудь профессии в движении.

19. Составьте альбом набросков и зарисовок головы и фигуры человека в различных ракурсах и движениях.

20. Сделайте зарисовки с натуры различных трав, цветов и ветвей.
21. Нарисуйте деревья разных пород зимой, когда их форма видна наиболее отчетливо, и летом, когда они покрыты листвой.
22. Разнообразными художественными материалами нарисуйте серию городских и сельских пейзажей в условиях различного освещения. Постарайтесь передать красоту природы всех времен года.
23. Выполните наброски городов, делая акцент на различных архитектурных сооружениях. Рисовать можно палочкой и тушью, фломастером, гелиевой или шариковой ручкой с учетом тональных отношений.
24. Выполните наброски и зарисовки диких животных в зоопарке.
25. Выполните наброски и зарисовки домашних животных.

Глава II

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ОБУЧЕНИЯ ЖИВОПИСИ

После изучения этой главы вы сможете

- объяснить, зачем нужно изучать основы живописи;
- различать виды живописи;
- разбираться в живописных средствах художественной выразительности;
- использовать особенности художественных материалов, применяемых для живописи, и техники работы ими;
- написать натюрморты из предметов быта, голову и фигуру человека, пейзажи.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

монументальная живопись
 станковая живопись
 иконопись
 миниатюра
 театрално-декорационная живопись
 декоративная роспись
 цвет
 спектр
 дополнительные цвета
 основные цвета
 теплый цвет

холодный цвет
 локальный цвет
 цветовой тон
 насыщенность
 светлота
 цветовой контраст
 смешение цветов
 колорит
 композиция
 цветовая гармония
 палитра

§ 1. ЖИВОПИСЬ — ИСКУССТВО ЦВЕТА

Живопись означает «писать жизнь», «писать живо», то есть полно и убедительно передавать действительность. Живопись — искусство цвета.

Живопись — вид изобразительного искусства, произведения которого (картины, фрески, росписи и др.) отражают действительность, оказывают воздействие на мысли и чувства зрителей.

Произведение искусства, выполненное красками (масляными, temperными, акварельными, гуашевыми и др.), нанесенными на какую-либо поверхность, называется живописью. Образы живописи очень наглядны и ярки. Художники создают полотна живописными и пластическими средствами. Они

используют возможности рисунка и композиции, но главным средством выразительности в живописи является цвет. Он способен вызывать различные чувства, ассоциации, усиливать эмоциональность изображения.

Живописное изображение создается с помощью красок, то есть цвета, которые образуют непрерывный красочный слой изобразительной поверхности. Даже в акварельной живописи, где порой остаются незакрашенные участки бумаги, они существенным образом не влияют на общее впечатление непрерывности изображения, потому что краски перетекают одна в другую, сплавляются и смешиваются.

Изобразительные и выразительные возможности цвета используются в живописи в полную силу, свободно, так, как необходимо художнику. Цветом можно выделить главное в композиции, акцентировать важные детали, передать глубину пространства или подчеркнуть плоскостность изображения. Сама красочная масса с тончайшими переходами цвета, нюансами, контрастами, рефлексами — ценность в живописи.

Главная отличительная особенность живописи состоит в том, что изображение формы и пространства, образов и действий строится исключительно с помощью цвета.

Живопись способна запечатлеть сложный мир человеческих чувств и характеров, передать тончайшие изменения в природе, извечные философские идеи и фантастические образы. Полнота охватываемых живописью явлений проявляется в присущих ей жанрах.

Многообразие объектов, событий и явлений в окружающем мире, пристальный интерес к ним художников способствовали появлению в XVII в. жанровой живописи: *портрета, натюрморта, пейзажа, анималистического, мифологического, исторического, батального, бытового* (жанровая живопись) и др. В произведениях живописи может встречаться сочетание жанров или их элементов. Например, натюрморт и пейзаж могут удачно дополнять портретное изображение.

Живопись делится на *станковую и монументальную*.

Художник пишет картины на холсте, натянутом на подрамник и установленном на мольберте, который также может быть назван станком. Отсюда и название *станковая живопись*.

А само слово «монументальная» говорит о чем-то большом и значительном. *Монументальная живопись* — это большие картины на внутренних или наружных стенах зданий (фрески, панно и др.). Произведение монументальной живописи нельзя отделить от его основы (стены, опоры, потолка и т. п.). Темы для монументальных картин тоже выбираются значительные: исторические события, героические подвиги, народные сказания и др. Непосредственно с монументальной живописью смыкаются *панно, мозаика и витраж*, которые можно отнести также к декоративной живописи и декоративному искусству. Здесь важно достижение стиливого и образного единства монументальной живописи и архитектуры, синтеза искусств.

Следует отличать такие виды живописи, как *иконопись, миниатюра, декоративная роспись, театрально-декорационная*. Каждая из разновидностей живописи отличается спецификой технического исполнения и решения художественно-образных задач.

Особое значение в истории живописи принадлежит *иконописи*. Это искусство зародилось в Византии в IV в. и распространилось на весь православный мир. Иконопись имеет культовое назначение, поэтому она определяется православной иконографией, сводом правил изображения лиц Священного Писания. Необходимость следования иконографическому канону, задававшему

общие композиционные схемы и основные детали изображения, побуждала иконописцев особенным образом осмысливать духовный строй образов, их эмоциональную выразительность. Новыми психологическими мотивами, появившимися в иконописи средних веков, были нежность материнства, чувство сострадания, скорбь и радость. Иконописцы выработали систему условных приемов, отказываясь от передачи реальных изображений. Они использовали плоскостное пространство, отвлеченный, нередко золотой фон, локальные цвета, выразительность линий и контуров, ритмическое построение композиции. Все изобразительные средства подчинялись задаче выявления символического смысла иконы. Несмотря на единую и неизменную иконографию, стиль писания икон имеет региональные (школы иконописи) и исторические особенности.

В храме иконы сочетаются с архитектурой, декоративно-прикладным искусством и могут быть включены в ансамбль иконостаса, отделяющего алтарь от основной части храма. Во время службы живопись иконы воспринимается в таинственном мерцающем свете лампад и свечей, в единстве с духовными песнопениями, что усиливает ее эмоционально-образное воздействие.

Икона является одновременно святыней и примером живописи, передающей не земную, а божественную красоту. Цвет икон условен и декоративен. Назначение иконы передавать не реальность, а божественную идею, в которой живопись искала идеал. Однако роль икон не сводится только к их культовому назначению, они отражают эстетические идеалы народа.

Древнерусская иконопись — одно из крупнейших явлений мирового искусства, обладающее огромной художественной ценностью. Знаменитыми иконописцами были Ф. Грек, А. Рублев, Дионисий и другие.

Рассмотрим несколько подробнее различные виды миниатюры.

Миниатюра — это художественное произведение малых размеров, отличающееся богатством и декоративностью форм, фактуры, орнаментальностью, тонкостью письма. Художественный язык миниатюры определяется ее небольшими размерами, местом в ансамбле книжного или декоративно-прикладного искусства. Этот язык формируется на основе национальных художественных традиций.

Первоначально миниатюрами называли изображение, сопровождающее текст средневековых рукописных книг. Высокого совершенства искусство *книжной миниатюры* достигло в средние века в Византии, Древней Руси, странах Западной Европы и особенно на Ближнем Востоке, в Центральной и Средней Азии, Иране, Индии. Тончайшие узоры, лирические образы и цветущие пейзажи, изысканные цвета и ритмические повторы, сложные композиции, включение в них каллиграфии отличают восточную книжную миниатюру. Средневековая книжная миниатюра до сих пор поражает нас чистотой и яркостью красок, затейливыми орнаментами, занимательностью сюжета и изящным исполнением.

В дальнейшем каждое изображение малого размера стали называть миниатюрой. В XVI—XIX вв. широкое распространение получили живописные миниатюры, особенно портретные. Их выполняли гуашью или акварелью на пергаменте, бумаге, картоне, слоновой кости, маслом на металле, керамическими красками на фарфоре, эмалью на металле, часто в медальонах, на табакерках, часах, перстнях и т. д. Популярны были не только портреты, но и пейзажи, сюжетные и орнаментальные композиции.

Особый вид представляет собой *лаковая миниатюра* — живопись на небольших лаковых изделиях (шкатулках, пудреницах, ювелирных украшениях и др.). Во всем мире известны работы русских художников-миниатюрис-

тов из Федоскина, Палеха, Мстеры и Холуя. Художники русской лаковой миниатюры выработали неповторимый стиль для каждого традиционного центра.

Познакомимся поближе с еще одним видом живописи — *декоративной росписью*. Сюжетные живописные композиции декоративного характера, не имеющие самостоятельного идейно-образного значения, в отличие от картин и монументальной живописи, а также орнаментальные композиции называют *декоративной живописью*. Декоративная живопись объединяет различные виды росписей на отдельных частях архитектурных сооружений и на изделиях народного и декоративно-прикладного искусства.

Архитектурная декоративная роспись может выполняться непосредственно на стене, своде, фасаде и других элементах зданий или на холсте, который потом прикрепляется к поверхности стен и потолков. Эта роспись служит украшению экстерьеров и интерьеров. Она может акцентировать какие-либо конструктивные элементы, например подчеркнуть несущие балки, выделить окна, двери. Но роспись может вступить и в противоречие с конструкцией, например, иллюзорно сгладить выступающие углы, расширить пространство, уменьшить или увеличить размеры помещения.

Архитектурная роспись значительным образом изменяет внешний вид здания или его интерьер. Например, декоративная роспись в русском стиле придает терему в усадьбе Абрамцево и кремлевским палатам сказочный вид.

Роспись, украшающая старинные и современные предметы быта, обусловлена их формой и назначением. Эта роспись может выявлять пластические свойства объектов, подчеркнуть их взаимосвязь с окружающей средой. Декоративная роспись изделий традиционных народных художественных промыслов тесно связана с технологией их изготовления. Каждая локальная школа народного мастерства веками разрабатывала свои неповторимые мотивы и приемы росписи по дереву, керамике, стеклу, ткани, металлу и другим материалам. Об особенностях росписи хохломской деревянной посуды, городецких досок, гжельской керамики, мезенских прялок и других изделий рассказывается в главе о народном и декоративно-прикладном искусстве.

Остановимся подробнее на *театрально-декорационной живописи*. Она является частью театрально-декорационного искусства и, как оно, направлена на создание зрительного образа спектакля. Художественное оформление спектакля также называют сценографией.

Живопись играет огромную роль в создании разнообразных декораций для театра. Они могут точно передавать место действия, эпоху, стиль и жанр воплощаемого на сцене произведения или все это передавать иносказательно и ассоциативно. Театрально-декорационная живопись зависит не только от характера произведения, но еще от режиссуры спектакля и творческой индивидуальности художника. Поэтому один и тот же спектакль в разных театрах может иметь совершенно различное оформление, а значит, и разное значение.

Например, художник В. Левенталь неоднократно оформлял оперу А.Бородина «Князь Игорь». Первый спектакль был в литовском оперном театре, современном зданию, начиненном неслыханной техникой, поэтому оформление спектакля требовало особого подхода. Художник предложил соорудить огромную, во всю высоту сцены стену храма, которая оборачивалась своим противоположным, обожженным боком и медленно, страшно надвигалась на зрителя. Плача, Ярославна металась в высоте этой громады. Эффект был ошеломляющим.



В новой постановке «Князя Игоря» на сцене Большого театра В.Левенталь придумал не-сложное в техническом плане сценическое решение. Создавая сценографию спектакля, художник стремился очистить все окружающее пространство, особенно в глубину, оставить человека-актера в сценическом космосе. Особо хочется отметить роскошные живописные декорации интерьера и внешнего вида княжеских палат и храмов. Орнаменты на внешней стороне храмов выполнены в стиле белокаменной резьбы владимиросудальских соборов.

Новая редакция режиссера-постановщика Б.Покровского предполагает совершенно иной конец спектакля — финал оперы совпадает со сценой свадьбы Владимира Игоревича и Кончаковны. Это символизирует надежду на возрождение России, так как молодожены являются прадедом и прабабушкой Александра Невского, славного полководца, причисленного к лику святых, героя Русской земли, защитника Родины. Интересно отметить, что на самом деле эта свадьба игралась дважды — сначала у половцев, а потом у русских. Но представить в опере две свадьбы с драматургической точки зрения невозможно. Настоящий вариант позволяет разрешить драматургическую проблему, которая слишком долго откладывалась. Музыка половецких плясок, совпадающая с кульминацией оперы, наполняется новым смыслом. Это не просто свадьба конкретных людей, а бракосочетание Европы и Азии, поэтому в финальной сцене над разграбленным Путивлем появляется образ возрожденного храма, символизирующего начало новой жизни. Такое художественное решение может быть и не принято, но, на наш взгляд, оно наилучшим образом отвечает содержанию «Слова о полку Игореве», послужившему основой для либретто оперы.

Богатейшие возможности дает художнику оформление занавеса, который является лицом театра и должен воплощать в образной форме его идейное содержание. Например, на занавесе Московского художественного театра изображена знаменитая чеховская чайка.

История театра запечатлела много замечательных шедевров театрально-декорационной живописи. В русской культуре конца XIX — первой трети XX в. театрально-декорационное искусство сфокусировало творческие поиски крупнейших мастеров всех художественных направлений этого времени: реалистические и сказочные образы классической школы, блистательные дебюты художников «Русских сезонов», феерические, яркие эксперименты футуристов, смелые сценические находки конструктивистов и др. Прославленные шедевры Л.Бакста, А.Бенуа, Н.Гончаровой, М.Ларионова, Э.Лисицкого, К.Малевича, С.Чехонина, М.Шагала, А.Экстер и других русских художников — ярчайшая страница истории театрально-декорационной живописи.

В 1870-х гг. многие выдающиеся русские живописцы пришли работать в театр. В.Д.Поленов, В.М.Васнецов, М.А.Врубель, В.А.Серов, К.А.Коровин создали колористическое единство декораций и костюмов, способствующее поэтически-целостной трактовке спектакля.

Например, одной из творческих удач В.М.Васнецова были эскизы декораций и костюмов к спектаклю «Снегурочка» по пьесе А.Островского. В декорациях, особенно в «Палатах царя Берендея», были разработаны как общие

принципы использования мотивов народного искусства, так и более частные приемы стилизации.

Художник создал цельный, гармоничный и достоверный образ сказочных палат доброго и мудрого царя. В основе этого образа — тонкое понимание древнерусского зодчества и народного искусства. В рисунке росписей палаты органично переплетаются и причудливые языческие символы, и сказочные образы, и прелестные цветы русских полей и лесов. Эти декорации созданы на основе глубокого знания орнаментов, украшавших старинные прялки, пряничные доски, домашнюю утварь, старинные русские костюмы. Краски пламенеют красным и синим — излюбленные цвета древнерусской живописи.

Создавая «Палаты», художник следовал тексту: «Царь Берендей сидит на золотом стуле, расписывает красками один из столбов». Вероятно, описанная картина очень соответствовала живописным стремлениям В.М.Васнецова.

На другой декорации к спектаклю «Снегурочка» В.М.Васнецов с огромной теплотой и знанием материала изобразил слободку Берендеевку с покосившимися избушками, резным крыльцом, ветхим плетнем и одиноким подсолнухом на первом плане. Как тонко здесь переплетается реальный облик русской деревни с ощущением сказочности, необычности происходящего!

Над созданием театральных декораций работали также художники объединения «Мир искусства» (М.В.Добужинский, А.Н.Бенуа, Л.С.Бакст, Н.К.Рерих, А.Я.Головин и др.). Их декорации выделялись яркими красками, фантастическими образами, изяществом и вкусом. Особенно отличились русские художники во время так называемых «Русских сезонов» в Париже, организованных С.П.Дягилевым. Богатое живописное решение декораций показало значимую роль художника в театре.

С 10-х гг. XX в. в декорациях к экспериментальным спектаклям проявились искания авангардизма. В.Е.Татлин, К.С.Малевич, П.Н.Филонов и другие использовали в оформлении сцены приемы кубизма, футуризма, примитивизма, урбанистический гротеск. Выполненные А.А.Экстер и А.А.Веснины декорации через игру цветовых плоскостей и костюмов, контрасты света и тени передавали динамику действия.

В наше время театрально-декорационное искусство представляет сложную картину разнообразных тенденций и явлений. Одни художники развивают реалистические традиции декорационной живописи, а другие продолжают разнообразные поиски в области эксперимента с формой, цветом, светом и пространством. Они используют нетрадиционные материалы с разнообразной фактурой (пластик, металл, веревки, рогожу и т. п.), лазерные эффекты, люминесцентные краски, видеоаппаратуру, компьютерную графику и др.

Особенностью декорационной живописи является то, что она воспринимается в условиях театрального освещения, в определенном сценическом пространстве и может трансформироваться во времени, так как декорации бывают движущимися. В театре важное значение имеет синтез искусств: динамический строй декораций должен соответствовать музыкальному сопровождению и ритму сценического действия. Целостный зрительный образ спектакля складывается из драматургии, музыки, света, декораций, костюмов и грима.

Живописный подход (способ) может использоваться не только в живописи, но и в других видах изобразительного искусства: в графике и даже в скульптуре. Сущность живописного подхода заключается в изображении объекта во взаимосвязи с окружающей его пространственной световоздушной средой, в тонкой градации тональных переходов.

По техническим приемам и используемым материалам живопись можно разделить на следующие виды: масляная, темперная, восковая (энкаустика), эмаль, клеевая, водяными красками по сырой штукатурке (фреска) и др. В некоторых случаях трудно бывает отделить живопись от графики, об этом уже говорилось в главе о рисунке.

Живопись может быть однослойной, выполняемой сразу, и многослойной, включающей подмалевок и многочисленные лессировки, передающие тончайшие нюансы и оттенки цвета.

Цвет, необходимый для живописи, художник обычно составляет *на палитре*, а затем краску превращает в цвет на плоскости картины, создавая цветовой порядок — *колорит*. По характеру цветовых сочетаний он может быть теплым и холодным, веселым и грустным, спокойным и напряженным, светлым и темным.

Важными средствами художественной выразительности в живописи являются кроме цвета (колорита) пятно и характер мазка, обработка красочной поверхности (фактура), валеры и рефлексy. Валеры показывают тончайшие изменения тона в зависимости от освещения. Рефлексy появляются от взаимодействия лежащих рядом цветов.

Построение объема и пространства в живописи связано с линейной и воздушной перспективой, пространственными свойствами теплых и холодных цветов, светотеневой моделировкой формы, передачей общего цветового тона полотна. Для создания картины кроме цвета необходимы хороший рисунок и выразительная композиция. Художник, как правило, начинает работу над полотном с поиска наиболее удачного решения в эскизах. Затем в многочисленных живописных этюдах с натуры он прорабатывает необходимые элементы композиции. Выполнение картины может начинаться с рисунка композиции кистью, подмалевка и непосредственно написания полотна теми или иными живописными средствами. Причем даже подготовительные эскизы и этюды порой имеют самостоятельное художественное значение, особенно если принадлежат кисти известного живописца.

Ответьте на вопросы и выполните задания

1. В чем заключается главная особенность живописи?
2. Что можно сделать в живописи с помощью цвета?
3. Назовите виды живописи. Коротко расскажите о каждом из них.
4. На какие виды можно разделить живопись по техническим приемам и используемым материалам?
5. Что возможно запечатлеть на живописном полотне?
6. Назовите выразительные средства живописи, охарактеризуйте их. Приведите примеры.
7. Расскажите о выразительных возможностях различных художественных материалов, применяемых для живописи. В качестве примеров используйте произведения русских и зарубежных художников. Можно проанализировать репродукции из учебника.
8. Какова сущность живописного подхода в изображении объекта?

§ 2. ИЗ ИСТОРИИ ЖИВОПИСИ

Живопись очень древнее искусство. Она начинает свое развитие с наскальных изображений. Художники античной эпохи смогли добиться большой выразительности живописных произведений, это было связано с внимательным отношением к натуре, с новыми открытиями в технологии живописи, благо-

даря изобретению наилучшего состава красок. Создание картин разного жанра в средние века значительным образом обогатило историю живописи. Творческие поиски художников разных течений и направлений в последующие столетия привнесли много новых живописных открытий — от реализма до абстракционизма.

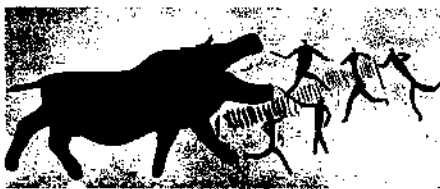
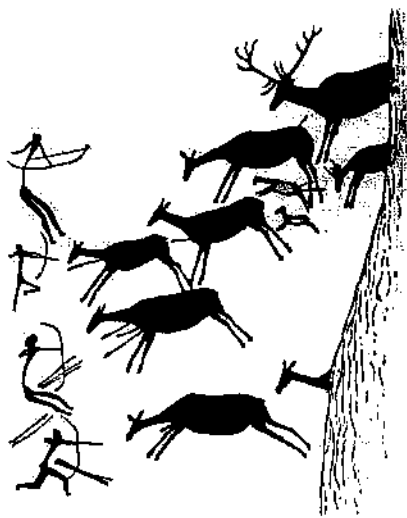
Художественное творчество человека позднего палеолита отражало его представления об окружающей природе, о мире животных. Это главным образом сцены охоты и рыболовства. В пещерах сохранились не только живописные, но и графические, и рельефные настенные изображения. Первобытные наскальные рисунки поражают нас, людей XX столетия, своим совершенством и мастерством, точной передачей анатомии животного, его движений, фактуры шерсти, образной выразительностью. Изображение явилось незаменимым средством фиксации и передачи из рода в род духовной культуры.

Античную эпоху отличает стремление художника отразить реальный мир таким, каким он его видит. С этим связано зарождение принципов светотени, элементов перспективы, появление объемно-пространственных живописных изображений. Греческие мастера изучали строение человеческого тела, соразмерность его пропорций, пластику движений. Художники добивались реалистически правдивого изображения человека на фресках и в греческой вазописи (чернофигурная и краснофигурная роспись). Появились новые возможности отображения действительности живописными средствами. Живопись украшала храмы, жилища, гробницы и другие сооружения. Она находилась в художественном единстве с архитектурой и скульптурой.

Средневековая живопись была преимущественно религиозного содержания. Ведущее место в искусстве романского периода и особенно готики принадлежало собору, поэтому живопись в основном предназначалась для его украшения. Ее отличала экспрессия звучных, в основном локальных цветов, выразительность контуров. Фон фресок и картин, как правило, был условным, нейтральным или золотым. Символика цвета играла значительную роль. Главным в готической живописи было искусство витража. В таинственном полумраке интерьера витражи, заполняющие оконные проемы, светились яркими синими, желтыми, красными цветами, создавая особую духовную атмосферу. Поистине выдающиеся образцы витражей находятся в Шартрском соборе.

В XIV в. витражи, составленные из небольших кусочков стекла, сменились расписными. Огромные окна соборов превратились в яркие живописные полотна. В готическом соборе идеальным образом проявился синтез искусств: витражи сочетались со скульптурой, резьбой по камню, кости, дереву и др.

Готический период — время расцвета книжной миниатюры, эмалей и других видов декоративно-прикладного искусства.



Наскальная живопись

Портреты поздней готики отличались индивидуальными особенностями, одухотворенностью и возвышенностью образов. В искусстве готики органично переплелись лиризм и трагизм психологических переживаний, возвышенная духовность и социальная сатира, фантастический гротеск и точные жизненные наблюдения. Изменилось отношение к художникам в обществе. Их труд получил признание.

Возрождение (Ренессанс) — одна из величайших эпох в развитии мирового искусства. Возрождение в истории культуры стран Западной и Центральной Европы — переломный этап от средневековой культуры к культуре нового времени (в Италии — XIV–XVI вв., в других странах — XV–XVI вв.). Идеалы Возрождения складывались на основе гуманистического мировоззрения. Новая историческая эпоха отличалась возрождением интереса к античному наследию. Однако художники не только копировали старые образцы. Античное наследие рассматривалось с новых позиций. Развивались принципы гуманистического искусства, которое было направлено на изучение человека и окружающего его мира. Реальный мир и человек провозглашались высшей ценностью: человек — мера всех вещей.

Эта новая система ценностей нашла достойное воплощение в пластических искусствах, которые представляли для всех огромный интерес. Среди видов изобразительного искусства ведущее место занимала живопись, в основном монументальная (фрески). В живописных композициях на религиозные и мифологические темы, в портретах, бытовых и исторических сценах нашли отражение гармония мироздания, антропоцентризм (человек в центре Вселенной). Наиболее полно эти идеи воплотились в творчестве Леонардо да Винчи. Например, «Джоконду» (Мона Лиза) можно рассматривать как символ эпохи. С величайшим мастерством живописцы изображали мадонну. Они создали яркие, запоминающиеся образы, в которых стремились подчеркнуть земную красоту. Свободная, всесторонне развитая личность была в центре творчества художников Возрождения. Новая изобразительная система складывалась на основе изучения натуры. В понимание объема, его передачи с помощью светотени внес неопределимый вклад художник Мазаччо. Во многом благодаря живописи была создана научно обоснованная система линейной и воздушной перспективы, светотени. Это значительным образом повлияло на дальнейшее развитие европейского искусства (Франции, Испании, Германии, Англии, России).

Гении Возрождения: Леонардо да Винчи, Рафаэль, Микеланджело, Джорджоне и Тициан, Тинторетто — в своем творчестве наилучшим образом воплотили новое мировоззрение эпохи.

Подъем в развитии искусства Нидерландов, Франции и Германии (XV–XVI вв.) называют северным Возрождением. Творчество живописцев Ян ван Эйка, П.Брейгеля Старшего — вершины искусства этого периода. В Германии величайшим художником немецкого Возрождения был А.Дюрер.

Открытия эпохи Возрождения в области духовной культуры и искусства имели огромное историческое значение для европейского искусства последующих веков. Интерес к ним сохраняется и в наше время.

Процесс развития европейской живописи в XVII–XVIII вв. усложняется, складываются национальные школы со своими традициями и особенностями. Живопись выражает новые социально-гражданские идеалы, углубляется психологическая проблематика. Обращение к многообразию реальной жизни, особенно к повседневному окружению человека, привело к становлению жанров: пейзаж, натюрморт, портрет, бытовой жанр и т. д. В искусстве создавались различные стилевые направления: *барокко* с дина-

мичной живописью и характерной для нее незамкнутой, спиралевидной композицией; *рококо* с изысканными нюансами цвета; *классицизм* с четким, строгим и ясным рисунком.

Барокко (причудливый) — художественный стиль, преобладающий в искусстве Европы с конца XVI до середины XVIII в. Он зародился в Италии и распространился в других странах после эпохи *Ренессанса*. Основные черты барокко — парадность, торжественность, пышность, динамичность, жизнеутверждающий характер. Искусству барокко свойственны смелые контрасты масштабов, света и тени, цвета, совмещение реальности и фантазии. Особенно необходимо отметить в стиле барокко слияние различных искусств в едином ансамбле, большую степень взаимопроникновения архитектуры, скульптуры, живописи и декоративного искусства. Это стремление к синтезу искусств — основополагающая черта барокко.

Стиль барокко прославлял могущество власти и церкви. Вместе с тем в живописи нашли отражение и такие прогрессивные взгляды, как сложность мироздания, безграничность и многообразие мира, его изменчивость. Человек в искусстве барокко — часть мира, сложная личность, со всеми ее переживаниями, противоречиями, конфликтами. Особенность барокко — отказ от ренессансной гармонии ради эмоционального контакта со зрителем.

В изобразительном искусстве преобладали монументальные декоративные композиции на религиозные или мифологические темы, парадные портреты, предназначенные для украшения интерьеров.

Рококо — стиль европейского искусства (вторая четверть и середина) XVIII в. Проявился во Франции и получил свое название от главного элемента орнамента — *рокайля*. Рокайль по форме походит на завиток раковины. Парковые павильоны-гrotты украшали деталями, имитирующими природные элементы (морские раковины, причудливые растения, камни, обломки скал). Этим объясняется происхождение названия «рокайль». Впоследствии термин «рокайль» стал обозначать все изгибающиеся, вычурные, необычные формы, напоминающие раковину, неровную жемчужину или камень. Иногда термином «рокайль» обозначают стиль рококо.

Интерьеры, мебель и декоративные изделия украшались причудливыми, изысканными орнаментами, резными и лепными узорами из рокайльных завитков, от присущих барокко монументальности и размаха стиль рококо обращается к удобству повседневного быта, утонченности обстановки. В убранстве помещений преобладали орнаменты, покрывающие стены и потолки, рельефы, маски амуров, живописные панно и зеркала. Прихотливым изществом отличались изделия декоративно-прикладного искусства. Мастера умело выявляли выразительные возможности фарфора, ювелирных украшений, резьбы по дереву.

Стиль рококо отказывается от прямых линий, ордерной системы. Для него характерны светлые тона, воздушная легкость, асимметрия, изысканность и причудливость форм. Пышное оформление рокайльных интерьеров сочеталось с относительной строгостью внешнего облика здания. С 1760-х гг. на смену рококо приходит классицизм.

Классицизм — художественный стиль европейского искусства XVII–XIX вв., одной из важнейших особенностей которого было обращение к античному искусству как высшему образцу и опора на традиции *Высокого Возрождения*. Искусство классицизма, отражая идеи гармонического устройства общества, во многом их утратило по сравнению с эпохой Возрождения. Противоречия между личностью и государством, идеалом и реальностью, чувством и разумом свидетельствовали о достаточной сложности нового стиля. Художествен-

ным формам классицизма свойственны строгая организованность, уравновешенность, ясность и гармоничность образов.

Выдающимся шедевром архитектуры, соединившим классицизм и барокко в единый торжественный стиль, был дворцово-парковый ансамбль в Версале — резиденция французских королей (вторая половина XVII в.).

В живописи главное значение приобрели логическое развертывание сюжета, ясная уравновешенная композиция, четкая передача объема с помощью светотени, использование локальных цветов, подчиненная роль цвета (Н.Пуссен, К.Лоррен); разграниченность планов в пейзаже выявлялась также с помощью цвета: передний план обязательно должен был быть коричневым, средний — зеленым, а дальний — голубым.

Во второй половине XVIII в. живопись обращается к республиканским идеям античности, к образам мужественных борцов против тирании. Характерный пример — полотно Ж.-Л. Давида «Клятва Горациев» (1785 г.).

В XIX в. живопись продолжает играть активную роль в общественной жизни. Живопись романтизма проявляла интерес к драматическим событиям истории и современности. Полотна отличались контрастностью света и тени, насыщенностью колорита.

Романтизм — идейное и художественное направление в европейской и американской культуре конца XVIII — первой половины XIX в. Оно проявилось во всех видах искусства, в философии и гуманитарных науках. Романтизм возник как противопоставление рационализму и бездуховности общества, эстетике классицизма и философии Просвещения. В основе романтического идеала — свобода творческой личности, культ сильных страстей, интерес к национальной культуре и фольклору, к искусству других народов, к истории. Характерная черта романтизма — острые противоречия между идеалом и гнетущей реальностью. Романтики искали взаимопроникновения и синтеза искусств, слияния видов и жанров.

В пластических искусствах романтизм наиболее ярко проявился в живописи и графике, оказал влияние на садово-парковое искусство и архитектуру малых форм, отразившую экзотические мотивы.

Представительная школа романтического искусства сложилась во Франции. Живописцы Т.Жерико, Э.Делакруа вновь открыли свободную динамическую композицию и яркий насыщенный колорит. Они писали людей героических в моменты наивысшего подъема их духовных и физических сил, во время противостояния природным или социальным стихиям. В творчестве романтиков в известной мере еще сохранились стилевые основы классицизма, но при этом большую свободу получила индивидуальная манера художника.

Романтизм имел свои отличительные особенности и разнообразные формы в искусстве Германии, Австрии, Англии и других стран. Например, в творчестве англичан У.Блейка и У.Тернера проявились черты романтической фантастики, направленные на поиск новых выразительных средств.

В России романтизм значительным образом повлиял на развитие портретной и пейзажной живописи. Главным в портрете стало выявление ярких характеров, напряженной духовной жизни, мимолетных выражений чувств, а в пейзаже — восхищение мощью природы и ее одухотворение. Это отразилось в творчестве выдающихся русских художников О.Кипренского, К.Брюллова, С.Щедрина, И.Айвазовского, А.Иванова.

Изобразительному искусству романтизма свойствен отказ от академических канонов. Оно было проникнуто лиризмом, героической приподнято-

стью, эмоциональностью, стремлением выразить кульминационные, драматические события.

Реализм, пришедший на смену *романтизму*, часто рассматривают как оппозиционный ему, но отношения здесь достаточно сложные, поскольку идеи романтизма были направлены на создание новой, прекрасной реальности. Реализм в искусстве — правдивое, объективное, всестороннее отражение действительности специфическими средствами, присущими художественному творчеству.

В искусствознании существуют различные взгляды на определение понятия «реализм». В более общем плане реализм рассматривается как тенденция развития художественной культуры человечества, продолжающая лучшие традиции мирового искусства, которое рассматривается как способ духовно-практического познания действительности. Мерой реалистичности произведения в этой связи считается мера проникновения в жизнь, отражения ее важных сторон в художественной форме.

В ходе развития искусства реализм приобретает конкретно-исторические формы и творческие методы — просветительский, критический, социалистический реализм. В узком значении реализм рассматривается как художественный стиль, можно считать, что он возник в эпоху Просвещения (XVIII в.). Наиболее полное раскрытие реализма усматривается в *критическом реализме* XIX в. и в последующем *социалистическом реализме* XX в. Реализм исследует личность человека в неразрывной связи с современным ему обществом и социальным положением в нем.

Впервые термин «реализм» в области изобразительного искусства появился в середине XIX в. Его отличительной особенностью является внимание к повседневной жизни людей. Развитие реализма связано с искусством мастеров эпохи Просвещения, которые критиковали социальные порядки в обществе и отражали это в своем творчестве.

Критический реализм в искусстве европейских стран и Америки был ориентирован на изображение жизни обездоленных, ее противопоставление жизни богатых слоев общества, сочувствие человеку с неблагоприятной судьбой. Творчество Г.Курбе, Ф.Милле, других французских художников было связано с исследованием общественных противоречий.

Тенденция реалистического мышления проявляется по-разному и в разных видах и жанрах искусства. Следует отметить, что сила воздействия художественного образа не зависит от степени сходства, подражания реальному объекту, то есть от натуралистичности изображения. В таком понимании искусство примитива может быть реалистичнее академической живописи, а одинаково реалистическими можно считать и натурализм малых голландцев, и русский лубок, и импрессионизм. Нередко натурализм нереалистичен, не является жизненным, поскольку довольствуется поверхностным сходством без проникновения в глубинные процессы действительности, а абстрактное художественное мышление более точно выражает реальность, так как схватывает самую сущность какого-либо элемента изображаемого явления или предмета. Вероятно, правильнее считать, что художественно-образный смысл реалистического искусства связан с мерой соответствия избираемой художником формы для выражения конкретной идеи.

Признаком метода реализма является достоверность в воспроизведении действительности. Вместе с тем реалистическое искусство обладает огромным разнообразием способов познания, обобщения, художественного отражения действительности. Например, реализм Мазаччо и П. делла Франческа, А.Дюрера и Рембрандта, Ж.-Л. Давида и О.Домье, И.Репина, В.Сурикова, В.Се-

рова существенно различен, что свидетельствует о его широчайших творческих возможностях.

Появление *импрессионизма*, выявившего возможности оптического смешения чистых цветов и эффекты передачи фактуры, с его стремлением передать изменчивую красоту мира, было переворотом в живописи, на долгие годы повлиявшим на ее развитие.

Импрессионизм — художественный стиль в искусстве последней трети XIX — начала XX в. — оказал огромное влияние на все последующее искусство. Его представители стремились передать непосредственное впечатление от окружающего мира, изменчивые состояния природы живописными средствами. Импрессионизм зародился в 1860-х гг. во Франции, когда Э.Мане, О.Ренуар, Э.Дега в своих живописных работах отразили все многообразие и сложность городского быта, свежесть и непосредственность восприятия мира. Для их произведений характерны случайные ситуации, смелость композиционных решений, кажущаяся неуравновешенность, фрагментарность композиции, неожиданные точки зрения, ракурсы, срезы фигур рамой.

Законченная система пленэра, разработанная художниками К.Моне, К.Писсарро, А.Сислеем, привела к революционным преобразованиям в пейзажной живописи. Эти художники вышли писать свои картины на открытый воздух и получили возможность запечатлеть, как простой будничный мотив преобразуется в лучах сверкающего солнца, объемные формы как бы растворяются в вибрации света и воздуха. Художники стремились изобразить видимый мир во всем богатстве сверкающих красок, в присущей ему постоянной изменчивости и воссоздать единство человека и окружающей его природы.

Импрессионисты создали живописную систему, которая была построена на разложении сложных цветовых тонов на чистые цвета. Художники накладывали на холст отдельные мазки с таким расчетом, чтобы при восприятии картины издали происходило оптическое смешение этих цветов. Все это, а также цветные тени и рефлексы создавали светлую, радостную живопись. Игра разнообразных мазков, пастообразных и жидких, придавала красочному слою трепетность и реальность, ощущение незаконченности, эскизности произведения. Происходило соединение нескольких стадий работы художника в единый процесс, как бы замена картины этюдом. В отдельных приемах построения композиции и пространства в импрессионизме заметно влияние японской гравюры. Для импрессионизма характерна тенденция стирания четких границ между жанрами, например слияние бытового жанра с портретом. Импрессионизм широко распространялся в мировом искусстве, но многие использовали лишь отдельные его приемы: обращение к современной тематике, эффекты пленэрной живописи, высветление палитры, эскизность живописной манеры и т. п.

В России яркими представителями импрессионизма были художники К.Коровин и И.Грабарь, воплотившие на своих полотнах необычайную меткость наблюдения, смелость и неожиданность композиционных решений. В скульптуре импрессионистические черты — кажущаяся незавершенность, незаконченность, схваченное на лету движение, особая трепетность и фактурность поверхности бронзы и мрамора — свойственны работам О.Родена во Франции и П.Трубецкого в России.

С конца XIX — начала XX в. разнообразные новые течения во французской живописи объединились под названием *постимпрессионизм*, который сознательно выступил против некоторых принципов импрессионизма. Постимпрессионизм проявил большой интерес к философским и символическим

началам искусства. Художники этого направления не придерживались только зрительных впечатлений, а стремились свободно и обобщенно передавать материальность мира, использовали декоративную стилизацию (П.Сезанн, Ван Гог, П.Гоген). К постимпрессионизму относится творчество А.Тулуз-Лотрека, который изображал на своих полотнах жизнь актеров, циркачей, певиц, танцовщиц, завсегдатаев кафе и баров. Картины Ж.Сера, П.Синьяка, некоторые полотна К.Писсарро, написанные отдельными мазками (*пуантилизм*), также причисляют к постимпрессионизму.

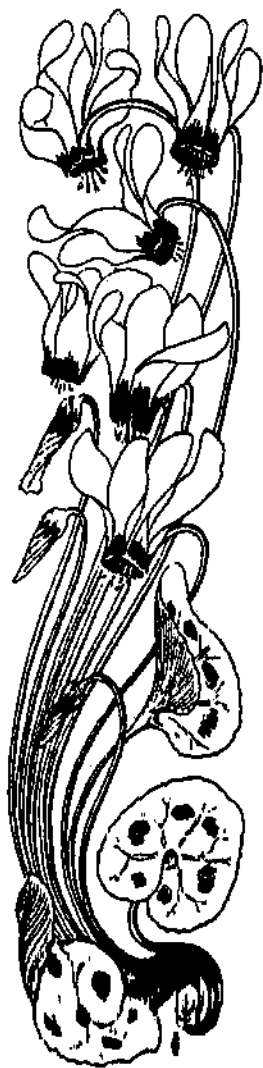
В конце XIX — начале XX в. развитие живописи становится особенно сложным и противоречивым. Различные реалистические и модернистские течения завоевывают себе право на существование.

Модерн — художественный стиль в европейском и американском искусстве этого периода (другое название — *арт нуво*). Стиль модерн следует отличать как от общего смысла слова «современный», так и от понятия *модернизм*. Основной признак стиля модерн — декоративность, основной мотив — вьющееся растение, основной принцип — уподобление рукотворной формы природной и наоборот. Это нашло отражение в архитектуре, детали зданий, в орнаменте, получившем необычайно широкое развитие. Линии орнамента несли в себе духовно-эмоциональную, символическую напряженность.

Стиль модерн пронизан идеей синтеза искусств. Это прежде всего архитектура, объединяющая все другие виды искусства — от живописи до моделей одежды. В архитектуре модерна проявилось органическое слияние конструктивных и декоративных элементов. Наиболее яркие примеры синтеза искусств — особняки, павильоны, общественные здания. Как правило, они построены словно «изнутри наружу», то есть внутреннее пространство определяет внешний облик здания. Фасады таких домов были несимметричны и подобны природным формам и одновременно являлись результатом свободного формотворчества скульптора. Особенно выразительны интерьеры этих особняков с перетекающим пространством, изогнутыми очертаниями карнизов, круглящимися дверными и оконными проемами, богатым декором из резного дерева, цветного стекла, металла. Новейшие технико-конструктивные средства и свободная планировка были использованы для постройки зданий с подчеркнуто индивидуализированным обликом.

Творчество испанского архитектора А.Гауди — яркий и неповторимый пример единого образно-символического ансамбля причудливой архитектуры, словно вырастающего до небес, в котором сплелись воедино реальность и фантазия.

Художественный язык модерна был во многом воплощением идей и образов символизма, сочетающихся со сложным стилизованным растительным



декором, ритмом гибких текучих линий и плоскостных цветовых пятен. В этом духе выполнялись произведения декоративного искусства: панно, мозаика, витражи, керамическая облицовка, декоративные рельефы, майоликовая скульптура, фарфоровые и стеклянные вазы и др. Картинам и графическим листам тоже придавались черты декоративной стилизации в духе модерн.

С живописью модерна связаны П.Гоген, М.Дени, П.Боннар во Франции, Г.Климт в Австрии, Э.Мунк в Норвегии, М.Врубель, В.Васнецов, А.Бенуа, Л.Бакст, К.Сомов в России. В рамках модерна получила большое распространение книжная и журнальная графика (О.Бердслей в Англии). Особое внимание уделялось афише и плакату (А.Тулуз-Лотрек во Франции, А.Муха в Чехии).

В России с середины XIX в. наиболее широкое распространение получил *критический реализм*. Он нашел воплощение в жанровых сценах П.Федотова, в искусстве В.Перова, художников-передвижников И.Крамского, В.Маковского, Н.Ярошенко, И.Репина и других. В своем творчестве они отразили несправедливость общественного устройства.

Значительным событием в культурной жизни России было создание в 1870 г. по инициативе известных художников И.Крамского, Г.Мясоедова, Н.Ге и В.Перова демократического художественного объединения «Товарищество передвижных художественных выставок» (ТПХВ). Первая выставка состоялась в 1871 г. Художников, входивших в это товарищество, стали называть *передвижниками*. Они испытали воздействие общественных и эстетических взглядов В.Белинского и Н.Чернышевского. Большую роль в формировании их творческой программы сыграл критик В.Стасов. Материально поддерживал передвижников П. Третьяков, приобретая их произведения для своей галереи. Передвижники были убежденными реалистами, а их программа народности искусства выражалась в изображении типических сторон и многогранных характеров социальной жизни, часто с критической тенденцией («Земство обедает» Г.Мясоедова, 1872 г.; «Встреча иконы» К.Савицкого, 1878 г.). Передвижники показывали не только бедность, но и красоту народного быта («Приход колдуна на крестьянскую свадьбу» В.Максимова, 1875 г.), не только страдание, но и стойкость перед лицом жизненных невзгод, мужество и силу характеров («Бурлаки на Волге» И.Репина, 1873 г.), богатство и величие родной природы (пейзажи А.Саврасова, И.Шишкина, И.Левитана), героические страницы национальной истории (картины В. Сурикова) и освободительного народного движения («Арест пропагандиста», 1892 г.; «Отказ от исповеди», 1885 г.; «Не ждали», 1888 г. — И.Репина). Большое значение в их творчестве приобрел социально-бытовой портрет («Курсистка» Н.Ярошенко, 1883 г.), пейзаж, а позже историческая живопись, где главным действующим лицом выступал народ («Утро стрелецкой казни» В.Сурикова, 1881 г.). Образы русской народно-сказочной фантазии оживали на полотнах В. Васнецова.

Произведения В.Сурикова, И.Репина, Н.Ге, В.Васнецова, И.Шишкина, И.Левитана — вершины передвижнического реализма. Они отличаются свободной, широкой манерой письма, передачей световоздушной среды с помощью рефлексов, цветных теней, свободой и разнообразием композиционных решений. Последняя, 48-я выставка ТПХВ состоялась в 1923 г. Передвижники в России своим творчеством окончательно утвердили позиции реализма в бытовом и историческом жанрах, портрете и пейзаже.

В России с середины 1930-х до начала 1980-х гг. официальным теоретическим принципом и художественным направлением в советском искусстве

был *социалистический реализм*. Его целью было утвердить в общедоступной реалистической форме социалистические идеалы, образы новых людей — строителей коммунизма. Постепенно сложилась жесткая программа социалистического реализма, основанная на прославлении, воспевании революционной борьбы народа и его вождей, советского строя, социалистического строительства и трудового энтузиазма. Необходимо было следовать лозунгам коммунистической идейности, партийности и народности. Такие требования, положенные в основу деятельности союзов художников, определяли круг сюжетно-тематических композиций, типизированных портретов, тематических пейзажей-картин и т.д.

Однако в русле этой программы были созданы проникнутые историческим оптимизмом выразительные реалистические произведения живописцев А.Герасимова, Б.Иогансона, А.Дейнеки, Ю.Пименова, С.Чуйкова, А.Пласова, П.Корина и других.

В начале XX в. появляется много направлений *авангардной живописи* (*абстракционизм, андеграунд, кубизм, фовизм, футуризм, экспрессионизм* и др.), которая отказалась от изобразительности и озаменовала активное выражение личного отношения художника к миру, эмоциональность и условность цвета, утрированность и геометризацию форм, декоративность и ассоциативность композиционных решений. Затем в 20-е и 30-е гг. нашего столетия авангардистские позиции занимает *сюрреализм*.

Подробнее остановимся на рассмотрении *кубизма*. Это художественное направление в европейском изобразительном искусстве начала XX в. ставило своей целью выявление геометрической структуры видимых объемных форм, разложение реальных предметов на части в соответствии с их внутренним строением и организацию их в другом порядке в новую форму. Название этому направлению дали за внешнее сходство живописи кубистов с простыми геометрическими телами — шаром, конусом, призмой, кубом. Кубизм возник во французском искусстве в 1900—1910 гг. Его основателем был П.Пикассо («Авиньонские девицы», 1907 г.). В истории кубизма принято выделять три периода: так называемый *сезанновский, аналитический и синтетический*.

В картинах *сезанновского периода* геометризация форм подчеркивает устойчивость, предметность мира, массивные объемы как бы раскладываются на плоскости холста, цвет выделяет отдельные грани предмета (П.Пикассо «Три женщины», 1909 г.; Ж.Брак «Эстак», 1908 г.).

В следующем *аналитическом периоде* предмет дробится на мелкие грани и сходящиеся под углом плоскости, которые четко отделяются друг от друга, используется ограниченный набор красок. Изображение одного и того же предмета показано с разных сторон одновременно во многих ракурсах. Это приводит к ритмической игре форм, плоскостей, объемов. Изображение словно расплывается на холсте (П.Пикассо «А.Воллар», 1910 г.).

В последний *синтетический период* предпочтение отдается декоративному началу; картина превращается в красочное плоскостное панно (П.Пикассо «Гитара и скрипки», 1913 г.; Ж.Брак «Женщина с гитарой», 1913 г.). Основным становится прием коллажа. Объект как бы собирается, синтезируется из разнообразных фрагментов или знаков — слов, цифр, нот, обрывков газет, цветной бумаги, обоев, схематических рисунков и красочных мазков. Отказ от изображения пространства и объема как бы компенсируется прикладыванием реальных объемных конструкций к плоскости холста. В то же время появляется кубическая скульптура с геометризацией форм, деформировани-

ем фигур, обозначением металлическими полосами только их внешних контуров и др.

Кубизм ставил цель — познать реальность, раскрыть внутреннюю, философскую сущность предметов с помощью новых средств. Он знаменовал собой отказ от реализма и явился вызовом стандартной красоты официального салонного искусства. В картинах П. Пикассо кубического периода создается трагический образ грандиозного изломанного, разрушающегося мира.

В XX в. продолжается поиск новых идей, образов, форм, новых красок и технических средств создания живописных произведений, что несомненно приведет к появлению новых стилей в живописи. Надеемся, что при этом идейные и технические достижения художников предыдущих эпох не будут забыты, так как в ходе исторического развития живописи накоплены огромные духовные сокровища.

Ответьте на вопросы и выполните задания

1. Назовите основные черты живописи античной эпохи. Каково было ее назначение?
2. Расскажите о содержании средневековой живописи.
3. Какие полотна создавали художники эпохи Возрождения? Что являлось мерой всех вещей и центром живописных произведений этого периода?
4. Дайте характеристику различным живописным системам в европейском искусстве в XVII–XVIII вв.
5. Какую роль играла живопись в общественной жизни XIX в.?
6. Расскажите об отличительных особенностях живописной системы импрессионистов.
7. Возможны ли импрессионистические черты в скульптуре?
8. Какие современные течения и направления в живописи вы знаете?

§ 3. МНОГООБРАЗИЕ ЖАНРОВ ЖИВОПИСИ

Техника живописи на протяжении веков постоянно совершенствовалась. Живописцев привлекали все более разнообразные сюжеты. Это и привело к появлению в XVII в. жанров не только в живописи, но и в графике, и в скульптуре. Существуют такие жанры, как портрет, натюрморт, пейзаж, анималистический, исторический, мифологический и др. Рассмотрим историю их возникновения и развития подробнее.

Портрет

Портрет — жанр изобразительного искусства, отличающийся изображением одного человека или группы людей. Кроме внешнего, индивидуального сходства художники стремятся в портрете передать характер человека, его духовный мир.

Существует много разновидностей портрета. К жанру портрета относятся: поясной портрет, бюст (в скульптуре), портрет в рост, групповой портрет, портрет в интерьере, портрет на фоне пейзажа. По характеру изображения выделяют две основные группы: парадные и камерные портреты. Как правило, парадный портрет предполагает изображение человека в полный рост (на коне, стоящим или сидящим). В камерном портрете используется поясное, погрудное, плечевое изображение. В парадном портрете фигура обычно дается на архитектурном или пейзажном фоне, а в камерном — чаще на нейтральном фоне.

По числу изображений на одном холсте помимо обычного, индивидуального, выделяют двойной и групповой портреты. Парными называют портреты, написанные на разных холстах, если они согласованы между собой по композиции, формату и колориту. Чаще всего это портреты супругов. Нередко портреты образуют целые ансамбли — портретные галереи.

Портрет, в котором человек представлен в виде какого-либо аллегорического, мифологического, исторического, театрального или литературного персонажа, называют костюмированным. В наименованиях таких портретов обычно включаются слова «в виде» или «в образе» (например, Екатерина II в виде Минервы).

Портреты различают и по размеру, например миниатюрный. Можно выделить еще автопортрет — изображение художником самого себя. Портрет не только передает индивидуальные черты портретируемого, или, как говорят художники, модели, но и отражает эпоху, в которую жил изображаемый человек.

Искусство портрета насчитывает несколько тысячелетий. Уже в Древнем Египте скульпторы создавали довольно точное подобие внешнего облика человека. Статую придавали портретное сходство для того, чтобы после смерти человека его душа могла в нее вселиться, легко отыскать своего владельца. Этим же целям служили и живописные фаяyumские портреты, выполненные в технике энкаустики (восковой живописи) в I—III вв. Их отличает яркая жизненная образность, объемная светотеневая моделировка форм, которая со временем претерпела изменения.

Идеализированные портреты поэтов, философов, общественных деятелей были распространены в скульптуре Древней Греции. Правдивостью и точной психологической характеристикой отличались древнеримские скульптурные портретные бюсты. Они отражали индивидуальные черты.

Изображение лица человека в скульптуре или живописи во все времена привлекало художников. Особенно расцвел жанр портрета в эпоху Возрождения, когда человек стал мерой всего (Леонардо да Винчи, Рафаэль, Джорджоне, Тициан, Тинторетто). Мастера Возрождения углубляют содержание портретных образов, наделяют их интеллектом, душевной гармонией, а иногда и внутренним драматизмом.

В XVII в. в европейской живописи на первый план выдвигается камерный, интимный портрет в противоположность портрету парадному, официальному, возвеличивающему. Выдающиеся мастера этой эпохи — Рембрандт, Ван Рейн, Ф.Гальс, Ван Дейк, Д.Веласкес — создали галерею замечательных образов простых, ничем не знаменитых людей, открыли в них величайшие богатства доброты и человечности.

В России портретный жанр активно начал развиваться с начала XVIII в. Ф.Рокотов, Д.Левицкий, В.Боровиковский создали серию великолепных портретов знатных людей. Особенно прелестны и очаровательны, пронизаны лиризмом и духовностью женские образы. В первой половине XIX в. главным героем портретного искусства становится мечтательная и одновременно склонная к героическому порыву романтическая личность (на картинах О.Кипренского, К.Брюллова).

Становление реализма в искусстве передвижников отразилось и на искусстве портрета. Художники В.Перов, И.Крамской, И.Репин создали целую портретную галерею выдающихся современников. Индивидуальные и типичные черты портретируемых, их духовные особенности художники передают с помощью характерного выражения лица, позы, жеста. Человек изображался реалистично, давалась оценка еще и его общественному поло-

жению. В XX в. портрет сочетает самые противоречивые тенденции — яркие реалистические индивидуальные характеристики и абстрактные экспрессивные деформации моделей (П.Пикассо, А.Модильяни, Э.А.Бурдель во Франции, В.Серов, М.Врубель, С.Конёнков, М.Нестеров, П.Корин в России).

Портреты доносят до нас не только образы людей разных эпох, отражают историческое время, но и говорят о том, каким видел мир художник, как он относился к портретируемому.

Замечательными русскими портретистами были Ф.Рокотов, Д.Левицкий, В.Боровиковский, В.Серов и другие.

Натюрморт

Своеобразные портреты вещей, их тихую жизнь изображают художники в натюрморте.

Натюрморт — жанр изобразительного искусства или произведение этого жанра. Сама постановка, которая является объектом изображения, тоже называется *натюрморт*. Он может состоять не только из неодушевленных предметов, но включать и природные формы. Поэтому более точное название, принятое в англоязычных странах, *still life* или немецкое *Stilleben* — «тихая жизнь».

Искусство натюрморта как жанр возникло в Голландии в начале XVII в. Знаменитые голландские натюрморты передают радость бытия; рассматривая их, кажется, ощущаешь вкус реальных плодов, рыбы, напитков. Они словно поют гимн материальному миру. Художники изображали самые обычные вещи, но это было красиво и поэтично. Одни любили натюрморты скромные, с небольшим количеством предметов, а другие писали на огромных холстах много дичи, рыбы, цветов (в Голландии П.Клас, В.Хеда, во Фландрии Ф.Снейдерс и др.). Основной мотив натюрморта мог быть дополнен изображением людей, зверей, птиц, насекомых.

Строгостью и свободой композиции, тонкостью колористических решений, удивительной человечностью выделяются произведения одного из самых замечательных мастеров натюрморта — французского художника Ж.Шардена.

В XIX в. многие ведущие мастера живописи, работавшие в разных жанрах, писали и натюрморты, особенно постимпрессионисты, для которых мир вещей был одной из основных тем (П.Сезанн, Ван Гог).

С начала XX в. к жанру натюрморта обращаются художники самых разных стилистических направлений. Они экспериментируют с цветом, формой и пространством, увлекаются поиском разнообразной фактуры. Натюрморты выполняют и в строгой реалистической, и в декоративной манере, и в манере кубизма.

Изображение прекрасного мира вещей увлекало очень многих художников. В русском искусстве П.Кончаловский, И.Машков, Р.Фальк, К.Петров-Водкин, М.Сарьян, Ю.Пименов и другие создали великолепные натюрморты, раскрывающие не только красоту вещей, но вместе с тем и мир человека, его мысли и чувства. Каждый художник нашел для решения этой сложной задачи свои выразительные средства. Порой человек незримо присутствует на картине, и кажется, что он только что вышел и может вернуться в любой момент. Например, на картине Ю.Пименова «Ожидание» (1959 г.) изображен одиноко стоящий телефонный аппарат со снятой трубкой, а капли дождя на оконном стекле подчеркивают тоскливость этого ожидания, вызывают знакомые ассоциации. В другом натюрморте этого же художника — «Актриса» через

предметы раскрывается не только мир профессии, но и характер человека, хозяина этих вещей.

В ином типе натюрморта вещи говорят прежде всего о себе, предлагают полюбоваться красотой их формы, цвета, фактуры. Например, полотно И. Машкова «Снедь московская. Хлебы» словно передает аромат свежеспеченного хлеба, предлагает полюбоваться богатством и разнообразием булок, батонов, караваев и калачей.

Мир вещей в натюрморте всегда выражает внешние приметы жизни определенной исторической эпохи.

Пейзаж

Пейзаж — жанр изобразительного искусства, предметом которого является изображение природы, вида местности, ландшафта. Пейзажем называют также произведение этого жанра. Пейзаж — традиционный жанр станковой живописи и графики. В зависимости от характера пейзажного мотива можно выделить сельский, городской (в том числе городской архитектурный — ведута), индустриальный пейзаж. Особую область составляет изображение морской стихии — марина.

Пейзаж может носить исторический, героический, фантастический, лирический, эпический характер. Например, пейзаж И. Левитана часто именуется «пейзажем настроения». На его картинах воплощаются изменчивые настроения, состояния тревоги, скорби, предчувствия, умиротворенности, радости и др. Поэтому художник передает объемную форму предметов обобщенно, без тщательной проработки деталей, трепетными живописными пятнами. Так написаны им в 1895 г. картины «Март» и «Золотая осень», знаменующие высшую точку в развитии русского лирического пейзажа.

Благодаря И. Шишкину, сумевшему создать на своих полотнах обобщенный эпический образ русской природы, русский пейзаж поднялся до уровня глубоко содержательного и демократического искусства («Рождь», 1878 г.; «Корабельная роща», 1898 г.). Сила шишкинских полотен не в том, что они почти с фотографической точностью воспроизводят знакомые ландшафты среднерусской полосы, искусство художника гораздо глубже и содержательнее. Бескрайние просторы полей, колышущееся под свежим ветром море колосьев, лесные дали на картинах И. Шишкина порождают мысли о величии и мощи русской природы.

Часто пейзаж служит фоном в живописных, графических, скульптурных (рельефы, медали) произведениях других жанров. Художник не только стремится точно воспроизвести выбранный пейзажный мотив, но и передает свое отношение к природе, одухотворяет ее, создает художественный образ, обладающий эмоциональной выразительностью и идейной содержательностью.

Человек начал изображать природу в далекие времена. Элементы пейзажа можно обнаружить еще в эпоху неолита, в рельефах и росписях стран Древнего Востока, особенно в искусстве Древнего Египта и Древней Греции. В средние века пейзажными мотивами украшали храмы, дворцы, богатые дома. Пейзажи нередко служили для передачи условных пространственных построений в иконах и в миниатюрах.

Как самостоятельный жанр пейзаж окончательно сформировался в XVII в. Его создали голландские живописцы. Еще в XVI в. художники обратились к изучению натуры (П. Брейгель в Нидерландах). Особый расцвет пейзажной живописи наблюдался в XVII—XVIII вв. (П. Рубенс во Фландрии, Рембрандт

и Я.Рейсдал в Голландии, Н.Пуссен, К.Лоррен во Франции). Были созданы система валеров, световоздушная перспектива. В XIX в. творческие открытия мастеров пейзажа, завоевания пленэрной живописи (К.Коро во Франции, А.А.Иванов, А.Саврасов, Ф.Васильев, И.Шишкин, И.Левитан, В.Серов в России) продолжили импрессионисты (Э.Мане, К.Моне, О.Ренуар во Франции, К.Коровин, И.Грабарь в России), открывшие новые возможности в передаче изменчивости световоздушной среды, неуловимых состояний природы, богатства красочных оттенков.

Крупные мастера конца XIX—XX в. (П.Сезанн, П.Гоген, Ван Гог, А.Матисс во Франции, А.Куинджи, Н.Рерих, Н.Крымков в России, М. Сарьян в Армении) расширяют эмоциональные, ассоциативные качества пейзажной живописи. Традиции русского пейзажа обогатили А.Рылов, К.Юон, А.Остроумова-Лебедева, А.Куприн, П.Кончаловский и другие.

Особое развитие получил пейзаж в искусстве Востока. Как самостоятельный жанр он появился в Китае еще в VI в. Пейзажи китайских художников, выполненные тушью на шелковых свитках, очень одухотворенны и поэтичны. Они имеют глубокий философский смысл, как бы показывают вечно обновляющуюся природу, беспредельное пространство, которое кажется таковым из-за введения в композицию обширных горных панорам, водных гладей и туманной дымки. В пейзаж включаются человеческие фигурки и символические мотивы (горная сосна, бамбук, дикая слива), олицетворяющие возвышенные духовные качества. Под влиянием китайской живописи сложился и японский пейзаж, отличающийся обостренной графичностью, декоративными мотивами, более активной ролью человека в природе (К.Хокусай).

Жанр пейзажа не только выражает бесконечное многообразие и красоту природы в разное время года, в различных климатических условиях, при солнечном и лунном освещении, но и передает чувства и настроения. Сравните пейзажи К.Коро, Ван Гога, П.Сезанна, и вы увидите, что в основе любого из них — реальная природа, но при этом образы возникают самые разные, потому что главное — это индивидуальность художника. Он рисует не натуру, а передает свое внутреннее состояние в живописи, поэтому у каждого художника свои любимые цветовые сочетания, приемы, индивидуальное отношение к цвету.

И.Левитана можно назвать певцом русской природы. Замечательными русскими пейзажистами были Ф.Васильев, В.Поленов, А.Саврасов, И.Шишкин и другие.

Морские пейзажи называют «маринами», они составляют самостоятельный жанр. Яркий пример — картины И.Айвазовского.

Анималистический жанр

Многие художники любят изображать зверей и птиц. Некоторые из них посвятили этому все свое творчество. Они создают произведения *анималистического жанра*. Живописцы выбирают его редко, а вот графики и скульпторы любят рисовать и лепить различных зверей и их детенышей. Художника, который специализируется в этом жанре, называют *анималистом*. Он уделяет основное внимание художественно-образной характеристике животного, но при этом с научной точностью передает его анатомическое строение. Изображение животного мира можно встретить в произведениях живописи, скульптуры, графики, декоративно-прикладного искусства, иллюстрациях к научным и детским книгам.



Ю. Васнецов



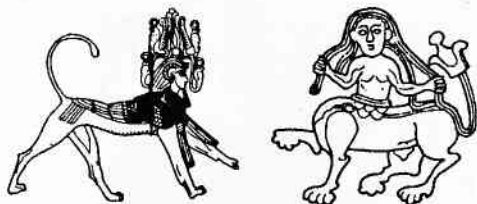
Е. Рачев

В книжной графике, иллюстрациях к сказкам, басням, аллегорическим и сатирическим произведениям животное часто «очеловечивается», то есть наделяется присущими людям чертами, с поступками и переживаниями, свойственными человеку, животных одевают в костюмы. Например, рисунки Е. Рачева и Ю. Васнецова.

Для скульптуры и мелкой пластики, декоративного и прикладного искусства (резьба по дереву, кости, камню, глиняная игрушка, вышивка) особенно существенна декоративная выразительность фигуры, силуэта, фактуры, цвета животного.

Фольклорные, гротесковые и сказочные образы зверей и птиц встречаются в искусстве разных стран и народов.

Произведения первобытного искусства — наскальные рисунки зверей, пещерная живопись свидетельствуют об острой наблюдательности древних художников. Например, росписи пещеры Альтамира (Испания) — объемные изображения мамонтов, оленей, бизонов в характерных позах и движениях. Тесно связанное с первобытными мифологическими воззрениями, искусство осно-



Сирена. Сирена-Кентавр. Грифон



П.Клодт

вывалось на одухотворении сил природы (анимизм) и культе животных (тотемизм).

Изображения животных встречаются в античной скульптуре, вазописи, мозаиках.

В эпоху Возрождения художники начали рисовать животных с натуры. Величайший мастер рисунка А.Дюрер любил изображать лошадей, зайцев и других зверей. Его работы отличаются реалистическая точность и пластическая выразительность.

В искусстве Востока к изображению зверей и птиц с давних времен относились с особым вниманием. Для них характерны изысканная красота линии, пятен, форм, философская утонченность и опозитизированность образов.

В русском искусстве яркие образы животных создали такие прославленные художники, как Е.Лансере, П.Клодт, В.Серов. Выразительным и точным изображением львов, медведей, собак, котов, лошадей, коров прославились скульпторы России. Например, замечательные конные статуи П.К.Клодта украшают мосты в С.-Петербурге.

Творчество известных русских художников-анималистов В.А.Ватагина, И.С.Ефимова, Е.И.Чарушина, А.М.Лаптева и других отмечено сочетанием познавательного восприятия животного мира с яркой образной характеристикой.

Например, в иллюстрациях Е.И.Чарушина мир зверей раскрыт в ярких образах, с большой теплотой и гуманностью. У него свои приемы передачи формы, цвета и фактуры. Его герои и реалистичны, и сказочны одновременно. Он стремится лаконичными средствами выразить характер каждого зверя, передать радость общения с живым.

Чарушин настолько хорошо изучил животных, что, создавая свои рисунки, с легкостью добивался точности в передаче формы или пропорции. Каждая иллюстрация не похожа на другую, в каждой свой выразительный образ — определенный характер в определенном состоянии. Герои Е.И.Чарушина добры, обаятельны. Они легко входят в сказочный мир. Художник любил изображать звериных детенышей — пушистых, мягких и еще совсем беспомощных.

Чарушин выработал свой метод иллюстрирования — чисто живописный. Он рисует необычайно искусно, не контурно, а, можно сказать, антиконтурно, пятнами и штрихами. Зверь может быть изображен просто «лохматым» пятном, но в нем ощущается и настороженность позы, и характерность движения, и особенность фактуры — упругость поднятой дыбом длинной и жесткой шерсти вместе с пуховой мягкостью густого подшерстка.

Главным художник считал создание образа, «а если нет образа, так и изображать нечего, и остается другой процесс работы — вроде рукоделия; это путь, идущий от механических навыков»¹.

Исторический жанр

События прошлого, библейские истории и былинные времена вдохновляют художников на создание картин *исторического жанра*. Это один из жанров изобразительного искусства, который посвящается значимым историческим событиям и явлениям. В основном он обращается к историческому прошлому, но может показать и недавние события, если их историческое значение признано современниками.

Исторический жанр часто переплетается с другими жанрами: бытовым, портретом, пейзажем. Особенно тесно исторический жанр смыкается с *батальным жанром* при изображении исторических баталлий, крупных сражений и военных событий. Драматические столкновения в социальной борьбе народа часто находили художественное выражение в историческом жанре.

В XVII—XVIII вв. исторический жанр занял ведущие позиции в академизме и классицизме, утвердилось представление о нем как о высоком жанре, включающем религиозно-мифологические и собственно исторические сюжеты. Помпезные историческо-аллегорические, как правило, многофигурные композиции представляли античных героев и отражали конфликты противоборствующих сил (Н.Пуссен, Д.Веласкес, П.Рубенс, Рембрандт). В образе античных полководцев на картинах исторического жанра могли быть изображены властвующие монархи.

В России исторический жанр получил дальнейшее развитие в XVIII—XIX вв. и был связан с появлением светского искусства, исторической науки, просветительскими идеями и возвышенными воззрениями классицизма, пропагандистом которых выступала Академия художеств. В историческом жанре ведущая роль принадлежала большой по размерам тематической картине (А.Лосенко, Г.Угрюмов, А.Иванов, К.Брюллов). Скульптурные портреты и памятники, посвященные событиям Отечественной войны 1812 г., создавались в рамках исторического жанра.

Выдающимся мастером русской исторической живописи был В.Суриков, отразивший в своих полотнах яркие исторические события, героические национальные характеры, полную внутренних противоречий историю народа: «Утро стрелецкой казни» (1881 г.), «Боярыня Морозова» (1887 г.), «Покорение Сибири Ермаком» (1895 г.), «Переход Суворова через Альпы» (1899 г.).

С конца XIX — начала XX в. борющиеся за гуманистические идеалы художники в произведениях исторического жанра отразили революционные события, борьбу с фашизмом и трагические события освободительных движений современности.

Батальный жанр

Этот жанр изобразительного искусства посвящен темам войн, битв, походов и эпизодам военной жизни. Главным образом *батальный жанр* характе-

¹ Чарушин Е.И. Мой метод рисования с детьми // Дошкольное воспитание. — 1943, № 2. — С. 22–25.

рен для живописи, отчасти для графики и скульптуры. Он может быть составной частью исторического и мифологического жанра, а также изображать современную художнику жизнь армии и флота. Батальный жанр может включать элементы других жанров — бытового, портретного, пейзажного, анималистического (при изображении конницы), натюрморта (при изображении оружия и других атрибутов воинской жизни).

Формирование батального жанра начинается в эпоху Возрождения (Леонардо да Винчи, Микеланджело, Тициан, Тинторетто); его расцвет приходится на XVII—XVIII вв. (Д.Веласкес, Рембрандт, Н.Пуссен, А.Ватто); особенно ярко была передана трагедия войны в период романтизма первой половины XIX в. (Ф.Гойя, Т.Жерико, Э.Делакруа). Художники-баталисты, как правило, стремятся показать героическую готовность к освободительной борьбе, воспевают воинскую доблесть, торжество победы, но их произведения, как правило, разоблачают античеловеческую сущность войны, проклиная ее (П.Пикассо «Герника», картины В.Верещагина, М.Грекова, А.Дейнеки, Е.Моисеенко, Г.Коржева и др.).

Мифологический жанр

Картины, написанные на сюжеты мифов, сказочные и былинные темы, относятся к *мифологическому жанру*. Мифы, легенды, предания народов мира составляют важнейший источник художественного творчества. Мифологический жанр зарождается в позднеантичном и средневековом искусстве, когда греко-римские мифы перестают быть верованиями и становятся литературными рассказами с нравственно-аллегорическим содержанием. Собственно мифологический жанр формируется в эпоху Возрождения, когда античные легенды дали богатейшие сюжеты для картин С.Боттичелли, А.Мантеньи, Джорджоне, фресок Рафаэля. В XVII — начале XIX в. значительно расширяется представление о картинах мифологического жанра. Они служат для воплощения высокого художественного идеала (Н.Пуссен, П.Рубенс), сближают с жизнью (Д.Веласкес, Рембрандт), создают праздничное зрелище (Ф.Буше, Дж. Б. Тьеполо). В XIX в. мифологический жанр является нормой высокого, идеального искусства (скульптуры И.Мартоса, картины Ж.-Л. Давида, Ж.-Д.Энгера, А.Иванова). Наряду с темами античной мифологии в XIX—XX вв. в искусстве стали популярны темы индийских мифов. В начале XX в. символизм и модерн оживили интерес к мифологическому жанру (М.Дени, М.Врубель). Он получил новое переосмысление в скульптуре А.Майоля, Э.А.Бурделя, С.Конёнкова, графике П.Пикассо.

В развитии русской культуры очень значима была роль В.М.Васнецов. Его называют певцом русской сказки. Он написал много картин на сказочные и былинные сюжеты. В его станковых картинах мифологические темы и образы звучат программно, мощно, например, как на полотнах «Три богатыря», «Бой скифов со славянами», «Витязь на распутье», или поэтично и лирично, например, как на картинах «Аленушка», «Иван-царевич на сером волке», «Три царевны подземного царства», «Гусляры» и др. В.М.Васнецов стремился к решению художественных задач, имеющих национальное значение.

Не раз нападали враги на Русь, разоряли ее. Защитникам родной земли, храбро сражавшимся с поработителями, народ посвятил свои сказки и былины. В.М.Васнецов начал работу над полотном «Богатыри» в 1881 г., а завершил его в 1898 г. Глубоко патриотический замысел этой картины — представить богатырскую заставу у границ родной земли, изобразить несокрушимость

защитников своего народа — определил особую масштабность образов, художественный строй всего произведения.

«В картине нет явного действия, но все здесь пронизано внутренней динамикой, скрытой несокрушимой силой. Линейный ритм картины строг и монолитен, он объединяет изображение в единое, нерасторжимое целое. В этом поистине монументальном, эпическом творении все величественно и грандиозно — и всадники-исполины, словно выросшие из-под земли, изображенные у самого края холста (так что невольно зритель вынужден созерцать их снизу вверх), и прекрасные чудо-кони, и эта степь, подобная океану, с набегаящими волнами холмов, и светлый простор неба. Удивительно привлекательна и красива цветовая гамма в картине: богатство и чистота палитры, звучная и выразительная контрастность алого, черного, белого, зеленого цветов»¹.

В.М.Васнецов на картине «Богатыри» изобразил Илью Муромца, Добрыню Никитича и Алешу Поповича. Эти три богатыря наиболее часто встречаются в народном эпосе, они вместе действуют, помогают друг другу. Защита родины, преданное служение ей — священный долг. Образы былинных героев предельно обобщенные, собирательные, в них отражены черты всего русского народа, но вместе с тем в каждом из богатырей есть что-то свое, особенное. Все трое — мудрый Илья Муромец, сдержанный Добрыня Никитич, веселый Алеша Попович — защитники родной земли, лучшие сыны героического русского народа.

В 1881 г. В.М.Васнецов написал на сюжет русской сказки одно из лучших своих произведений — «Аленушку». Замысел картины родился у художника в окрестностях Абрамцева, у старого заросшего пруда. В.М.Васнецов в своей картине не строго следовал содержанию известной сказки об Аленушке, он стремился передать через этот истинно русский, глубоко национальный облик простоволосой девочки-крестьянки поэзию народных преданий. Его Аленушка сидит, печально поникшая, на берегу заросшего пруда, со своим невысказанным горем, одинокая и гонимая. В ее чертах отражены боль и страдание.

На этом полотне образ девочки сливается с поэтическим образом природы. Одухотворенный уголок русского пейзажа играет роль зачина русской сказки и переносит девочку из мира одиночества и страданий в волшебный мир сочувствия и добра.

В 1889 г. В.М.Васнецов создает на сюжет одной из самых известных русских сказок полотно «Иван-царевич на сером волке». Этюды к пейзажу картины он выполнил тоже в Абрамцеве. Пейзажу в этом произведении, как и в картине «Аленушка», отводится большое значение. Но как различно его звучание! Ивана-царевича и Елену Прекрасную окружают недобрые силы. Непроходимой преградой к счастью встает перед ними дремучий бор, зловеще сплелись причудливые ветки, напоминая костлявые руки Бабы Яги. Вековые деревья-великаны готовы вырвать у царевича его драгоценную ношу. Цветы в этой хмурой, таинственной чаще создают удивительный контраст между светлым и темным, нежным и мрачным. Художнику удалось придать реальному пейзажу черты фантастичности, создать ту особую атмосферу торжественной таинственности, которая присуща сказке.

В.М.Васнецов доказывал, что внести свой вклад в сокровищницу мирового искусства можно, когда все силы будут устремлены на развитие своего родного русского искусства, то есть когда со всем возможным совершен-

¹ Шанина Н.Ф. Сказки и былины в творчестве В.М.Васнецова. — М.: Искусство, 1983.

ством и полнотой будут выражены красота и мощь наших родных образов — русской природы и человека, настоящей жизни и прошлого, если художник в своем истинно национальном сумеет отразить вечное, непреходящее.

Бытовой жанр

Не только значительные героические события, но и повседневные занятия людей, обычный быт можно изображать на полотне. Такие картины являются произведениями *бытового жанра*, иногда их называют полотнами жанровой живописи. В основном эти сцены изображаются на живописных полотнах, но их можно увидеть и на графических листах, и в скульптуре.

Бытовые события, запечатленные художниками разных эпох, знакомят нас с жизнью людей давно ушедших времен. Этот жанр достиг расцвета в европейских национальных школах в XVI—XVII вв. Ярким, искрящимся весельем проникнута сцена народного праздника на картине П. Брейгеля Старшего «Крестьянская свадьба».

Фламандец П.Рубенс на своих полотнах передал черты жизнеутверждающего реализма, грубоватую правду деревенских празднеств. Голландские живописцы (Г.Терборх, Я.Вермеер) любовно воссоздали жизнь самых разных слоев общества. Галантные беседы обретали изысканную грациозность и легкую ироничность на картинах французских художников XVIII в. (А.Ватто, Ф.Буше, Ж.-Б. Шарден, О.Фрагонар).

Позже от простой фиксации явлений художники переходят к раскрытию внутреннего смысла и общественно-исторического содержания повседневной жизни. Критическое отношение к жизни общества нашло отражение в картинах французских художников О.Домье, Г.Курбе и русских живописцев А.Венецианова, Г.Мясоедова, В.Перова, И.Репина, П.Федотова и всех передвижников. Картины русского художника Б.Кустодиева поражают красочным богатством купеческой жизни.

Постепенно стирались границы между бытовым, историческим и батальным жанрами. Сложными и разнообразными путями идет развитие бытового жанра в XX в. Ему доступны изменчивые ситуации и психологические нюансы (Э.Мане, Э.Дега, О.Ренуар во Франции), символический смысл бытия (П.Гоген во Франции, В.Борисов-Мусатов, К.Петров-Водкин в России), героизация простых жизненных событий (Б.Иогансон, А.Дейнека, А.Пластов) и многое другое.

В историческом и бытовом жанрах важна взаимосвязь персонажей, а образное решение создается во многом с помощью цвета. Сначала мы разглядываем сюжет картины, что изображено, кто является героем, когда это было, а затем рассматриваем, как это написано, как художник изображает тот или иной предмет, как он накладывает краски (лессировкой, алла-прима), какой выбирает колорит. Именно от выбора цвета зависит настроение картины, ее эмоциональное воздействие. Колорит полотна может быть радостным и печальным, спокойным и тревожным, загадочным и ясным.

Живописными средствами художник создает неповторимый мир, который нас удивляет и радует, заставляет переживать и дает пищу уму, приобщает к секретам и тайнам мастерства.

Ответьте на вопросы и выполните задания

1. Можно ли изобразить натюрморт в живописи, графике и скульптуре?
2. Расскажите о видах портретной живописи, приведите примеры.

3. Что можно выразить в натюрморте?
4. Какого характера бывают пейзажи?
5. Какие виды пейзажа вы знаете?
6. В каких видах искусства можно встретить изображения животного мира?
7. Каким событиям посвящены произведения исторического жанра?
8. Назовите имена художников, создающих произведения батального жанра.
9. Приведите примеры произведений мифологического жанра.
10. Какие события изображают художники на картинах бытового жанра?

§ 4. ВОСПРИЯТИЕ И СИМВОЛИКА ЦВЕТА

Восприятие цвета. Чувство цвета — выражение художественной культуры народа. Однако восприятие цвета у людей индивидуально. Оно зависит от пола, возраста, настроения, жизненного опыта и многих других причин. И все же можно найти много общего в восприятии цвета различными людьми.

Цветом можно мыслить и конструировать. Цвет может лепить форму предмета, изображать красоту окружающего мира, выражать чувства, настроения, определенное эмоциональное состояние.

Одно слово «цвет» определяет многие качества процесса живописи, поэтому цвет правомерно является основой этого вида искусства. Необходимый цвет для живописи обычно получается смешением красок на палитре. Затем художник превращает краску в цвет на плоскости картины, создавая цветовой порядок — колорит.

На протяжении веков люди по-разному воспринимали и ощущали цвета. Можно предположить, что древние люди не видели всех тех цветов, которые видим мы. Полагают, что сначала научились различать более яркие цвета — красный и желтый, а затем уже синий и зеленый. Известно, например, что палитра древнегреческих живописцев состояла только из четырех красок: красной, охры, черной и белой. Постепенно палитра становилась богаче, но художники еще долго продолжали путать зеленый и синий цвета, а лиловую и фиолетовую краски стали различать еще позднее. Но это только предположения.

В общем можно сказать, что восприятие мира было более живописным на Севере, где большая влажность атмосферного воздуха дает мягкие переходы цветовых тонов, и художники вынуждены были внимательнее вглядываться в богатейшую игру оттенков цвета неба, земли, моря, далей. Это постепенно привело к рождению колористической живописи в Венеции, Париже, Амстердаме, Лондоне. Важным было и то, что художники вышли писать картины на открытый воздух (пленэр). Это развило их восприятие цвета.

Оказывается, развитию цветового восприятия у людей помогает сама природа. Сочетание цветов в природе, ее единство и гармония помогают художнику искать пути воспроизведения цвета природных явлений, предметов красками. Восприятие цвета во многом зависит от цветового тона, степени его яркости и насыщенности. Очень часто художник находит новые способы, техники, материалы для творческого воплощения цвета в картине.

Цвет может радовать и вызывать раздражение, тревогу, чувство тоски или грусти. Иными словами, цвет оказывает на людей эмоциональное воздействие. Одни цвета успокаивают нервную систему, другие, наоборот, раздражают. Успокаивающее воздействие оказывают зеленый, голубой, синий, а возбуждающее — пурпурный, красный, оранжевый, желтый цвета.

Одним из первых исследователей воздействия цвета был И. Гёте. Как поэт он смог глубоко прочувствовать, что в зеленом цвете заключены доброта,

умиротворение, способность успокоить глаз и душу, синий цвет вызывает чувство холода, а красный действует устрашающе. И.Гёте любил рассматривать один и тот же пейзаж через стекла зеленого, желтого, красного и других цветов и наблюдать, как при этом изменяются восприятие и эмоциональное состояние человека.

В изобразительной деятельности принято считать, что богатый ассоциациями красный цвет — возбуждающий, согревающий, оживляющий, активный, энергичный; желтый цвет — теплый, бодрящий, веселый, привлекательный; оранжевый цвет — веселый, радостный, пламенный, добрый. Богат ассоциациями и зеленый цвет, он создает спокойное, приятное и мирное настроение.

А вот синий цвет характеризуют как серьезный, печальный, тоскливый, сентиментальный, спокойный. Фиолетовый цвет соединяет эмоциональное воздействие красного и синего цветов — он является одновременно и притягивающим и отталкивающим, полным жизни и вместе с тем вызывающим тоску и грусть.

Особенности детского восприятия заключаются в том, что зрительный аппарат ребенка еще недостаточно сформирован и оценки психического, физиологического и эстетического порядка выступают на равных и тесно слиты с нравственными. Ребенок, осваивая окружающий мир, культуру, в том числе и цветовую культуру, должен овладеть определенными эталонами цвета, то есть научиться видеть мир во всем многообразии цвета и систематизировать то, что видит, и то, с чем он действует.

Очевидно, что чем определеннее набор эталонов цвета (зеленая трава, синее море, желтое солнце, красный цветок и т. д.), тем дольше ребенок по мере взросления будет находиться в пределах «детского восприятия». И наоборот, чем шире и вариативнее набор цветовых сочетаний, тем шире возможность выбора, тоньше аналитические свойства восприятия.

Помогают развитию чувства цвета занятия живописью. Непосредственное соприкосновение с краской, сравнение ее цвета с окружающей природой, предметами, получение оттенков при помощи белил и воды, смешение красок для получения нового цвета — во всех этих процессах много приятных ощущений. Стихия цвета и красок приходит вместе с ощущениями прозрачности потоков акварели, свободно стекающих по листу, вязкости и густоты гуаши, бархатистости и хрупкости пастели с множеством нежных оттенков.

Развить восприятие цвета можно с помощью наблюдений красоты цветовых отношений в природе, окружая ребенка произведениями живописи, народного и декоративно-прикладного искусства, предметами быта, над которыми успешно трудились дизайнеры. Цветовая среда жилища должна строиться по законам цветовой гармонии.

Помните о том, что кричащие краски, подобно тяжелому року в музыке, действуют на наш организм угнетающе. Это обязательно надо учитывать как в индивидуальном подборе одежды и украшений, так и в оформлении своего жилища, интерьеров общественных зданий. Выполнение специальных упражнений и творческих заданий по цветоведению очень помогает развивать чувство цвета.

Восприятие цвета во многом зависит от освещения. Если в рисунке пространство мы передаем с помощью линейной перспективы, то в живописи в этом случае не обойтись без учета изменений цветовых и тональных отношений натуры. По законам воздушной перспективы темные предметы на расстоянии приобретают холодные оттенки, обычно голубоватые, а светлые — становятся теплее.

К выступающим цветам относятся, главным образом, теплые цвета. Они кажутся ближе своего фактического расположения. А к отступающим относятся холодные цвета, которые кажутся дальше своего фактического расположения на плоскости. Творчески используя эти знания, можно добиться впечатления большой глубины на плоскости картины с помощью цвета или, наоборот, приблизить какие-либо части изображения.

Искусством применения света в живописи владел, как никто другой, великий Рембрандт. Его картины всегда озарены внутренним светом. Простые добрые люди, изображенные на них, как бы излучают его. Величие художника — в его человечности. Он зажег своей кистью свет, согревающий любого, на кого он падает. Свет в полотнах Рембрандта помогает прикоснуться к душе человека. В его картинах свет, высвечивая из темноты лица портретируемых, обладает какой-то колдовской силой.

Символика цвета. Действие цвета обусловлено как непосредственным влиянием на организм человека, так и ассоциациями, которые вызывают цвета в связи с предшествующей практикой человека. Единой системы символического значения цветов никогда не существовало, однако за века сложились определенные цветовые символы, понятные всем. С давних пор люди придавали цвету особое значение. Рассмотрим символическое значение отдельных цветов.

Красный цвет — это огонь, тепло, солнце, цвет нашей крови, а значит, цвет жизни. Огонь с древних времен играл важную роль в судьбе человека. Для первобытных людей красная окраска означала все выдающееся и яркое, но вместе с тем красный — цвет опасности. Красный сигнал светофора предупреждает нас о том, что надо остановиться. Большинство цветовых сигналов опасности вокруг нас именно красного цвета.

Красный цвет выражает торжественность, означает уважение и почет, его еще называют королевским цветом. В некоторых странах укрепились старинная традиция расстилать для дорогих гостей красные ковровые дорожки в знак особого уважения. Многие короли предпочитали носить мантии именно красного цвета, а персидские цари носили красную одежду, расшитую золотыми птицами.

Интересно узнать, что в Китае красный — это символ птицы Феникс, обладающей способностью сжигать себя и вновь возрождаться из пепла. В Японии, где существует культ Солнца, красный — это цвет солнца, приносящего урожай и благополучие. Японцы верят, что красный цвет охраняет от злых сил и беды, от болезней и несчастий. На государственном флаге Японии изображен красный диск солнца.

Красный — цвет праздника. Воздушные шары и флажки красного цвета создают праздничное настроение. Красный — цвет революции. Красная гвоздика является символом революции. Многие коммунистические и социалистические партии мира выбирают своим символом красный флаг.

Красная площадь — главная площадь Москвы получила свое название не только за то, что кремлевские башни и стены построены из красного кирпича, а еще и потому, что она является сердцем России.

Издавна на Руси красный цвет считался самым красивым цветом. Выражение «красная девица» значило, что она очень красивая, хорошая и пригожая. В русском народном костюме красный сарафан или красная рубаха считались особенным нарядом. Ярко выделялись костюмы красного цвета на фоне зеленых полей и лесов, которыми так богата русская природа.

Красный цвет в русской народной культуре был оберегом. Крестьянская одежда шилась красными нитками, которые оберегали хозяина от злых сил.

Красная нить в иносказательном смысле может обозначать главную мысль в разговоре, главную идею книги, выставочной экспозиции и т.п. Самый почетный угол в крестьянской избе называли красным. Там находилась главная святыня дома — икона.

Красный цвет символизирует любовь. Красные розы дарят в знак любви, а на открытках рисуют красное сердце.

Оранжевый цвет тоже считается цветом солнца. Это очень жизнерадостный цвет, приносящий успех и удачу. В древности жизнь скотовода и земледельца зависела прежде всего от сил природы, среди которых главным было Солнце. Все боги Солнца одеты в золотые одежды и разъезжают в золотых колесницах. Солнечные блики перекликаются с золотом, оранжевыми и желтыми цветами.

В природе не так много оранжевого цвета. Оранжевые куртки дорожных рабочих хорошо видны издали. Такие куртки помогают избежать аварий. Костюмы первых космонавтов были оранжевого цвета, что значительно облегчало поиск космонавтов после приземления.

Желтый цвет имеет множество оттенков и значений. С желтым цветом может ассоциироваться солнечный свет. С древнейших времен желтый цвет считается золотым, божественным и воспринимается как «застывший солнечный свет». Кроме этого, великолепный яркий и чистый желтый цвет дает ощущение истины, высокого творческого подъема и вдохновения. Для аборигенов Австралии желтый цвет является цветом жизни, поэтому в центре австралийского флага находится желтый диск.

В то же время в культуре разных народов существует поверье, что желтый цвет означает измену, трусость, страх. В желтые одежды одет Иуда на картинах многих художников, потому что он предал Иисуса. Желтые цветы обычно дарят, если хотят сказать, что больше не любят этого человека.

Зеленый цвет — цвет самой природы, цвет жизни, цвет бессмертия. Это мир зеленых растений (листья, травы, стеблей и т. п.), без которых немислима жизнь на Земле. Зеленый — символ возрождения и обновления, юности и молодости, надежды. Сегодня, когда в мире много зла, безверия и жестокости, нашу жизнь украсит цвет зелени, цвет самой природы, цвет гармонии.

Зеленый цвет выбрали своим символом экологические организации. Например, международное движение Гринпис (в пер. с англ. «грин» означает «зеленый») выступает за сохранение живой природы, лесов, морей.

Голубой и синий — цвета неба и воды, общения и эмоциональности. Голубые тона производят впечатление легкости, воздушности, чистоты, прохлады. Синий символизирует вечность и устойчивость, тайну и истину.

Фиолетовый цвет — цвет философов и поэтов, познания истины. Красивый и чистый фиолетовый цвет связан с интеллектуальными способностями человека. Фиолетовый считается мистическим цветом. Для демонстрации своей роскоши и величия французские короли и духовенство облачались в лиловые одежды.

Белый цвет — символ чистоты, невинности и нежности. Поэтому во многих европейских государствах невеста наряжается в белое платье. Однако в некоторых жарких странах Азии и Африки, в Китае белый цвет может означать траур. Славяне одевали умерших в белые одежды.

Черный цвет — символ траура и печали. В странах Европы одежду черного цвета надевают на похороны. Кроме этого, черный цвет — символ торжественности, строгости. Платья черного цвета полагается по этикету надевать на службу или торжественные вечерние визиты. Например, черный фрак обязателен для дирижера симфонического оркестра.

Велика роль цвета в обрядах и празднествах. Интересно отметить, что у разных народов одному и тому же цвету могли придавать разное символическое значение. Даже в современной медицине применяют цвет для лечения различных заболеваний на основе мудрости древних.

Символика цвета играет важную роль в раскрытии идейно-образного содержания произведения изобразительного искусства. Рассмотрим это на примере красного цвета. Это — самый многозначный, самый загадочный и удивительный цвет! Как мы уже говорили, красный цвет может означать радость и печаль, борьбу и победу, войну и любовь, жизнь и смерть, огонь и свет.

Огонь — одна из четырех основных стихий, жгучая и освещающая. Это сила и энергия, свет, идущий с небес и наполняющий Землю жизнью.

Красный цвет в русской иконописи имеет символическое значение. Он может означать свет, например, в виде полыхающего алого ромба или жгучий ад в виде гиены огненной. Красные плащи святых — символ их крови и страданий, но когда красным цветом окрашены части архитектурных сооружений — это означает радость и счастье. Многочисленные оттенки красного, соединяясь с другими цветами, создают в иконах мир добра и красоты, многокрасочный неземной мир. Жизнь и смерть, страдание и искупление, победа добра над злом — все это многогранный красный цвет!

В первых портретах — парсунах красный цвет, так же как и в народном искусстве, означает красивый. Иное значение красный цвет приобретает в живописи XVIII в. Он означает избранность, богатство, аристократизм, только в женских и детских портретах это знак сердечности и любви.

Романтическая живопись первой половины XIX в. использует красный цвет как выражение не высокой божественной любви, а любви земной, чувственной и страстной. За нее и другие людские грехи может прийти расплата с небес. Картина К.Брюллова «Последний день Помпеи» показывает нам катастрофу, унесшую жизни многих людей. Красный здесь — неотвратимое возмездие огненной стихии!

Приходит новое время, и на рубеже XIX—XX вв. буйство красного цвета на полотнах Малявина означает буйство русской натуры. Красный цвет становится революционным цветом. Новый век несется как дикая кобылица, зреет грозная красная сила — скоро заполыхает. Картина Петрова-Водкина «Купание красного коня» родилась у художника в предчувствии грядущих кровавых событий — войны и революции. Казалось бы, такая мирная сцена, как купание летом на реке коней, превратилась в грозный символ благодаря красному цвету! Символом абсолютного выражения идей нового времени и торжества красного цвета над другими можно считать картину Малевича «Красный квадрат».

В искусстве времен Великой Отечественной войны красный цвет был тревожным и героическим, призывал к победе. Например, на плакате «Родина-мать зовет!».

Живопись XX в., вобравшая в себя все художественные течения и направления, продолжает раскрывать многоликость красного цвета как традиционными, так и новыми средствами. Цвет живет своей жизнью на картинах современных художников. Они стремятся показать страсть, темперамент, противоречивость, разнообразие оттенков и живописных достоинств красного цвета. Искусство перестало бы быть искусством, если бы в нем прекратились поиски истины, но эти поиски не всегда идут понятными современникам путями.

Красный цвет был популярен не только в русской культуре. В развитии западноевропейской живописи он тоже сыграл важную роль. Например, можно

сравнить красный цвет у Рембрандта, Рубенса и Тициана, чтобы прочувствовать его разное эмоциональное содержание.

Художники, создавая полотна, используют знания, накопленные веками, и все новое о свойствах цвета, но порой восприятие цвета в картине зависит от неуловимых нюансов. Роль и значение цвета в живописи так сложны, что не все поддается логическому анализу.

Таким образом, в разных странах и у разных народов символика цвета рождалась и умирала, но и в наши дни велико символическое значение цвета в обрядах и празднествах, в жизни и в искусстве.

Ответьте на вопросы и выполните задания

1. Расскажите об эмоциональном воздействии цвета на человека. Приведите примеры из собственного опыта.
2. Расскажите о символическом значении различных цветов.
3. Как можно развить восприятие цвета?
4. Как восприятие цвета зависит от освещения?
5. Как изменяются цвета на расстоянии?
6. Какие цвета называют выступающими, а какие — отступающими?
7. Расскажите о том, какую роль играет символика цвета для раскрытия идейно-образного содержания произведения изобразительного искусства. Приведите примеры.

§ 5. ЦВЕТ И СИНТЕЗ ИСКУССТВ

Рассмотрим еще одну грань волшебной силы цвета. Она возникает при взаимодействии различных искусств.

Возможно объединение искусств внутри групп: пластических искусств и временных искусств. Синтез в группе пластических искусств осуществляется, как правило, на основе архитектуры. Она чаще всего объединяет живопись, графику, прикладное искусство или произведения дизайна. В группе временных искусств такие синтетические виды, как экранные искусства, цирк и особенно театр, объединяют художественное слово, музыку, свет и цвет.

Однако и между искусствами из разных групп также возможен синтез. Вспомним несколько примеров. Изобразительное искусство, отражая разнообразие стороны действительности, издавна стремилось к синтезу с музыкой.

Влияние музыки на живопись, графику и скульптуру началось с того, что различные формы музицирования (сочинение, исполнение, слушание музыки) вдохновляли художников, давали им темы для создания произведений. Так, уже на росписях и рельефах древнего мира запечатлены различные обрядовые и культовые действия, а также царские пиры и праздники, в которых участвуют музыканты.

В искусстве Древней Греции можно встретить такие сцены: игра на авлосе, кифаре, лире услаждает пирующих, музыканты играют на спортивных состязаниях и театральных представлениях. Подобные картины можно увидеть не только на рельефах и росписях зданий, но и в сюжетах вазописи.

Ритуальное богослужение в готическом соборе создавало сильные впечатления: звучание органа и хора гармонично сочеталось с льющим через цветные витражи светом. Театрализованные элементы богослужения были окрашены синтезом музыки, слова, живописи, воздействием света витражей и архитектуры, чтобы отразить божественное, неземное, возвышенное содержание службы. Все это способствовало созданию художественной цельности.

В средние века и в эпоху Возрождения в живописи и в скульптуре часто изображали поющих или трубящих ангелов, народных певцов и музыкантов на праздниках, крестьян и горожан, поющих, танцующих или играющих на волынке, скрипке, виоле, лютне, клавесине.

С древних времен аллегорическое изображение музы — покровительницы музыки обычно связано с каким-нибудь музыкальным инструментом.

Нередко изображение «музыки в жизни», то есть различных форм музицирования, превращается в своего рода изображение «жизни в музыке», когда акцент переносится на внутреннее состояние людей, передачу эмоционального переживания от слушания, исполнения или сочинения музыки.

Музыку и живопись объединяет прежде всего общность содержания: идей, образов, драматургии, эмоциональных ассоциаций и т. п. Кроме этого, важное значение приобретают такие средства, как композиция, ритм, гармония, динамика, краски и др. В результате происходит подлинный художественный синтез двух искусств как на основе содержания, так и на основе художественного языка каждого из искусств. Действительный синтез искусств способен рождать настоящее художественное волшебство.

Объединение живописи и музыки возможно также благодаря тому, что музыка может вызывать зрительные ассоциации, а живопись — звуковые. Эти реальные зрительные и звуковые впечатления способствуют синтезу двух искусств, созданию целостного художественного образа.

«Желтое есть типично земная краска. Желтое нельзя особенно углубить. Повышение желтого звучит как труба, в которую все сильнее дуют, или как поднятый до большой высоты звук фанфар...

В музыкальном изображении светло-синее подобно звуку флейты, темно-синее — виолончели. Все углубляясь и углубляясь, оно уподобляется удивительным звукам контрабаса. В глубокой торжественной форме звук синего равен звуку глубокого органа...» Этот небольшой фрагмент из статьи В. Кандинского «О духовном в искусстве» приоткрывает его восприятие цвета.



Терпсихора и Мельпомена — музы танца и драмы. Римские скульптуры



Орфей. Фрагмент древнегреческой вазописи

Русские художники глубоко чувствовали взаимосвязь живописи и музыки. Особенно значительное развитие «музыкальные» тенденции в живописи получили на рубеже XIX—XX вв. Рассмотрим музыкально-живописные искания в творчестве некоторых русских художников.

В.М.Васнецов писал: «Я всегда хотел, чтобы в моих картинах чувствовалась музыка»¹. К.А.Коровин говорил: «Пейзаж не имеет цели, если он только красив. В нем должна быть история души, он должен быть звуком, отвечающим сердечным чувством. Это трудно выразить словами. Это похоже на музыку»². В этих высказываниях музыка является синонимом одухотворенности, эмоциональной образности живописи.

Одним из первооткрывателей этой новой красоты в русской пейзажной живописи, этих новых возможностей стал А.Саврасов. Он сумел прочувствовать и передать музыку русской природы.

«Войдите в уютный маленький зал Третьяковской галереи. Там всегдалюдно. «Грачи прилетели»... Подойдите ближе, и вы услышите, как звучит картина. Ваш слух уловит музыку весны. Звон капли, журчание воды в проталинах, шорох ветвей берез, грачинный гомон. Скрип сверкающего наста, шелест весеннего ветра и тихий благовест.

В серой стене зала будто вырублено светлое окно. Полотно решено в тончайшем валере. Изысканные колебания бледно-лазоревых, голубых, бирюзовых тонов. Солнце скрылось. Но его лучи пробивают легкую пелену и бросают сложные серо-голубые тени на снег. Живопись холста многослойна. Цветная мозаика в светах пастозна и доведена до эмаливой плотности. Несмотря на необычайно точное общее звучание полотна, художник прибегает к ювелирной детализовке картины, которую можно рассматривать часами в упор. Пейзаж до предела обжит. Время оставило свои следы в выщербленных кирпичках колокольни, в отсыревших досках заборов, в покосившихся домах. Все, от исхоженного сырого наста до искореженных берез, все свидетельствует о неумолимом влиянии времени. Кричат грачи, вьется сизый дымок из трубы деревянного домика, мерцает весеннее солнце.

Каждая пядь картины выстрадана влюбленным в природу России пбэтом-художником, и эта его прирастрастность передается вам, и вы дышите этим еще морозным, колючим воздухом. Вы слышите пение весны.

Весь холст полон удивительного внутреннего движения. Бегут, бегут тени по снегу, дрожат отражения в темных проталинах, еле колышутся голые ветки берез, неспешно плывут перламутровые облака. Мерцают дали, кое-где поблескивая старым серебром...

Саврасов — лирик, и его «Грачи» — пример проникновения в самую суть, душу русской природы»³.

Все творчество М.Врубеля, работавшего декоратором в Московской частной русской опере (жена — выдающаяся певица Н.И.Забела-Врубель), было пронизано музыкой. Конечно, создавая театральные декорации, книжные иллюстрации, рисунки, картины и скульптуры, навеянные лермонтовским «Демоном», оперными героями Римского-Корсакова или Вагнера, Врубель работал над своей интерпретацией образов.

В этюдах и зарисовках с натуры М.Врубель стремился передать тонкую игру цветовых оттенков и создавал чаще всего карандашом или акварелью как бы граненую предметную форму, напоминающую мозаику. Художник

¹ Пути развития русского искусства конца XIX — начала XX века. — М., 1972. — С. 31.

² Федоров-Давыдов А.А. Русский пейзаж конца XIX — начала XX века: Очерки. — М., 1974. — С. 27.

³ Долгополов И.В. Рассказы о художниках. — М., 1982. — С. 632—633.

вносил в изображение некоторую орнаментальность, повышенную декоративность, что было развитием в изображении «музыкального начала». «Оно состояло во внесении в изображение ритмичности штрихов, мазков, предметных граней, конструирующих целостную форму, в сочетании натурального цвета с цветом декоративно-эмоциональным, в построении целого как свободной игры, своеобразной «мозаики» форм и ритмико-колористических элементов. Тем самым подобные зарисовки превращались уже не просто в изображение конкретного цветка или раковины, а приобретали метафорический смысл. Они воспринимались как своеобразные изобразительные лирические стихотворения или музыкальные прелюдии, рассказывающие не только о предмете, но и о чувстве художника, а также о красоте, игривости, звонкости, радужности мира вообще»¹.

Гармонию между цветом и звуком пытался найти в своих полотнах художник М. Чюрленис, многие его картины так и называются — «Прелюд», «Фуга», «Соната» и т. п. Он стремился к тому, чтобы передать на полотне непосредственное содержание и структуру музыкального произведения, хотел придать самой живописи характер музыки. Круг этих работ довольно разнообразен и велик. Например, картина «Фуга» в строгой концептуальной форме ясно демонстрирует идею музыкальной живописи Чюрлениса.

«Графическое и живописное в этой картине ощущается прежде всего как поэтическое и музыкальное. Избежать этих определений, при всем желании оставаться в рамках точных понятий очень трудно. Действительно, впечатление зрителя, полученное от изысканных линий и изысканных же цветовых сочетаний, немедленно отвлекается от триады *линия — форма — цвет* и обращается к триаде *мелодия — форма — тональность*. Это тот случай, когда используемые художниками и искусствоведами понятия из обихода звукового (ритм, гармония), равно как музыкантами и музыковедами — из обихода зрительного (линия, колорит), являются не метафорическими отсылками к смежным искусствам, а дают прямые и точные понятия о явлении, запечатленном на бумаге»².

Образный мир картин Чюрлениса — это радужный мир мечты, гармонии, фантастических видений. Его произведения воплощают представления о сказочно-прекрасной жизни через символические и фантастические образы.

Особенно много у него сонат: «Соната весны», «Летняя соната», «Соната солнца», «Звездная соната», «Соната моря», «Соната змей», «Соната пирамид» и т. д. Каждая такая соната — цикл изображений, части которого озаглавлены музыкальными терминами: *Allegro*, *Andante*, *Scherzo*, *Finale*. В каждой картине доминирует определенное настроение, выступает на первый план лирическое чувство, которое создается как самим изображением, так не в меньшей мере колористическими и ритмическими средствами.

В создании музыкально-эмоционального строя подобных «сонат» огромная роль принадлежит ритму. Ритмы в картинах Чюрлениса всегда необычайно выразительны. Они оживленные в *Allegro*, веселые в *Scherzo*, медлительно задумчивые в *Andante*.

Например, «Соната моря» полна разнообразных ритмов. «Это ритмы волн, корабликов, брызг воды, холмов на берегу. Море поет, и поет каждый раз в своей особой цветовой тональности, в своем неповторимом темпе и ритме. «Музыка» моря здесь нередко важнее самого моря, которое словно дематериализуется, становится лишь символом поэтического настроения. Фантастич-

¹ Ванслов В. В. Изобразительное искусство и музыка. — М., 1983. — С. 93.

² Розинер Ф. Искусство Чюрлениса. — М., 1993. — С. 214.

ность, нереальность этого моря как бы получает оправдание в романтическом чувстве»¹. Море М. Чюрлениса гораздо ближе к его собственным музыкальным маринам, образам моря, созданным Дебюсси, Римским-Корсаковым, чем к картинам Айвазовского.

Музыкальность «Сонаты моря» проявляется также в композиции каждой картины, в ритмико-динамическом ее строе, многоплановости, в эмоциональном развитии внутри цикла. Каждая картина построена «полифонически».

«Первая часть — Allegro — расчленяется как бы на пять слоев, если читать ее сверху вниз или снизу вверх. Предметно верхний из них изображает небо, второй — холмистый берег с деревьями, три нижних — волны. Каждый слой живет своей собственной ритмической жизнью, создавая своеобразную полифонию ритмов единого изобразительного целого. Море здесь взволнованно пенится, тревожно бьется о берег. Волны рассыпаются сверкающими каплями янтаря, опоясываются ожерельями жемчужной пены. Общее настроение тревожное, беспокойное.

Вторая часть — Andante. Она наиболее фантастична. На горизонте горят таинственные светильники, словно звезды, посылающие свои золотистые лучи в мироздание, отражающиеся вибрирующими дорожками на водной глади. Эти отражения постепенно переходят в крупные капли. Быть может, это жемчужные слезы капают с чьих-то всевидящих глаз, наполняя Мировой океан? Весь мир погружен в тишину и покой.

Он одет ночным мраком, поглощен водной стихией, погружен в нее, как в сон. В глубинах вод видны замки с горящими в окнах огоньками, руины и остовы кораблей. И чья-то таинственная рука, словно из пучины забвения, поднимает покоящийся на ее ладони парусник.

Третья часть — Finale — снова возвращает нас к бурному драматизму взволнованной стихии. Гигантская волна, взметнувшаяся по диагонали картины, словно мощный звуковой взрыв оркестра, потрясаящий своей энергией и силой. Ее гребень пересекает расстилающиеся за ней ряды волн. А внизу, у ее подножия, в резких, крутых, противоположно направленных движениях словно пляшут маленькие кораблики. Водяная пена на стене волны образует просвечивающиеся инициалы Чюрлениса. Мгновение — и они исчезнут вместе с поглощенными волной корабликами»².

Картины Чюрлениса лучше воспринимать в сопровождении музыки, для этой цели можно создать слайд-фильм.

Цветомузыкальным слухом обладал композитор А.Н.Скрябин. Он впервые в музыкальной практике ввел в симфоническую партитуру специальную партию света («Прометей»). В этом произведении она была обусловлена образным и программным содержанием. Исполнить это сочинение в соответствии с замыслом автора достаточно сложно. Музыка и окрашенный свет только при должном техническом воплощении создадут цельный образ. Совсем недавно такая попытка была осуществлена Государственным симфоническим оркестром под руководством М.Плетнева в Московской консерватории.

Благодаря программному замыслу произведения возможна музыка, где цвет и свет входят в само содержание, то есть музыка, говорящая о небе, солнце, заре, облаках, ветре, огне, звездах, космосе и т. д. В этом случае синтез музыки и цветоцветового сопровождения будет наиболее полным.

¹ Ванслов В.В. Изобразительное искусство и музыка. — М., 1983. — С. 100.

² Там же. — С. 100—101.

Однако это произойдет только при условии, если подобные цветосветовые образы будут не просто наивными иллюстрациями, а приобретут такое же эстетическое и философское значение, как образ героического горения у Скрябина, снежной бури у Свиридова в музыкальных иллюстрациях к повести А.С.Пушкина «Метель» и др.

Идеи синтеза музыки, цвета и света получили дальнейшее развитие в XX в. Например, во многих городах мира можно увидеть зрелище удивительной красоты — поющие цветомузыкальные фонтаны. При художественном единстве музыки, ритма струй и цвета происходит как бы выражение одного через другое, музыка одухотворяет композицию струй фонтана различной высоты и цвета, которые воплощают музыкальный ритм и без музыкального сопровождения теряют свое образное значение.

В Египте около пирамид в Гизе вечерами устраивается представление «Звук и цвет». На фоне бездонного звездного черного неба возникают громады пирамид, подсвеченные мигающими цветными огнями. Звучит величественная музыка. Человек словно приобщается к глубинам истории, к вечности, сливается со Вселенной. Звуки музыки и потоки света объединяют людей, сфинксов и пирамиды с пустыней и небом. Это грандиозное и величественное зрелище.

Многие могли любоваться на праздновании 850-летия Москвы лазерным шоу, которое было устроено около здания университета. Современная электронная музыка удачно сочеталась с многочисленными световыми эффектами, фейерверками, слайд-программой, выступлениями хора и солистов. Особенно интересной была идея использовать само здание Московского университета как гигантский полиэкран. Такой необычный синтез живописи, архитектуры, света и музыки показывает новые перспективы в развитии искусства XXI в. Возникает синтетический цветозвуковой «язык», подобный языку других искусств. Грандиозное представление, вдохновителем которого был французский музыкант Жанн Мишель Жар, покорило сердца тысяч зрителей.

Новые формы искусства авангардистских направлений рассчитаны на диалог художника и зрителя, их взаимодействие. Например, расписанный шелковый платок может стать объектом инсталляции, которая, объединяя цвет, свет, объем, звук и даже запах, может показать мечту, сотканную из шелка так, как на выставке французской фирмы «Каре Гермес».

Развить цветомузыкальные ощущения, соединить в сознании цвет и звук можно с помощью специальных упражнений и заданий.

Ответьте на вопросы и выполните задания

1. Расскажите о возможностях синтеза искусств в группе временных искусств.
2. Как вы считаете, на какой основе могут объединяться различные виды пластических искусств?
3. Расскажите о влиянии музыки на живопись, графику и скульптуру. Приведите примеры.
4. Приведите примеры синтеза искусств в Древней Греции. На чем он был основан?
5. Расскажите о музыкально-живописных исканиях русских художников в конце XIX — начале XX в.
6. Расскажите о значении таких выразительных средств, как композиция, ритм, гармония, динамика, краски, для синтеза различных видов искусств.
7. В чем заключаются возможности синтеза музыки, цвета и света? Приведите примеры и поделитесь своими идеями.

Наука о цвете (цветоведение, или колористика) помогает художникам лучше понять особенности цвета, использовать его в живописи, применить в декоративном искусстве.

Колористика — наука о цвете, включающая знания о природе цвета, основных, составных и дополнительных цветах, основных характеристиках цвета, цветовых контрастах, смешении цветов, колорите, цветовой гармонии, цветовом языке и цветовой культуре. Она опирается на физические основы цвета, психофизиологический фундамент его восприятия и одновременно учитывает представления общества о культуре цвета.

В другом значении колористика мыслится как цветовая среда, или полихромия формирующих ее объектов, которые удовлетворяют человека эстетически и утилитарно. Такое понимание позволяет говорить о колористике города, здания, интерьера, отдельного произведения чаще всего как о результатах профессионального подхода художника или дизайнера в отличие от спонтанно возникающего цветового окружения.

Наука о цвете возникла очень давно. Шаг за шагом человек хотел овладеть тайнами цвета. Хотя цвет еще не выделяли из цельной, синкретично воспринимаемой картины мира, но уже тогда возник и широко использовался определенный цветовой язык.

В странах Древнего Востока существовала своя цветовая символика, которая повлияла на цветовую культуру Европы и Азии. Овладение цветом приобрело новые формы. В эпоху античности цвет впервые стал рассматриваться как категория эстетики. Еще в IV в. до н. э. древнегреческий философ Аристотель пытался объяснить происхождение цвета и разные цветовые явления. В средние века познание цвета происходит в русле метафизических религиозных учений.

Европейский Ренессанс снимает приобретенный во времена средневековья мистический покров с проблемы изучения цвета. Альберти и Леонардо да Винчи смотрят на мир глазами ученых-экспериментаторов, открывают законы взаимодействия цвета и света, зрительного восприятия, цветовой индукции, предлагают новое толкование цветовой эстетики. Леонардо да Винчи в своем «Трактате о живописи» дает такие сведения о цвете, которые имеют большое практическое значение и для художников нашего времени. Он образовал цветоряд из шести цветов, привязал их к природным стихиям: белый — свет, желтый — земля, зеленый — вода, синий — воздух, красный — огонь, черный — тьма. Для каждого отдельного цвета были найдены гармонирующие цвета и продуманы устойчивые цветовые аккорды, например, с зеленым гармонически согласуются пурпурный, красный, бледно-фиолетовый. Леонардо да Винчи определил гармонически контрастные цвета: белый—черный, синий—желтый, красный—зеленый. Фактически зарождалась наука о цвете.

Идею шестицветного цветоряда по-своему интерпретировали и развивали Ф.Рунге, А.Шопенгауэр, У.Адаме, Э.Делакруа, Ван Гог, В.Кандинский и другие.

И.Ньютон закладывает «физический» фундамент цветоведения. Он провел эксперимент с преломлением луча света через призму, выделил семь цветов спектра и освободил цвета от конкретной символической привязки. Каждый из семи цветов становится самостоятельным элементом гармонической системы — в зависимости от условий цвет может приобретать то или иное состояние и эмоциональную характеристику. В дальнейшем французский ученый Роже де Пиль доказывает, что цвет, а не рисунок имеет важнейшее значение для живописи.

М.В. Ломоносов предложил гипотезу о трехкомпонентности цветового зрения, не утратившую ценности и в наши дни. Он обратил внимание на то, что наш глаз имеет три цветоощущающих приемника и всегда требует их совместной деятельности — для наших глаз необходим цветовой баланс. Сочетание двух дополнительных цветов вызывает гармоничное ощущение потому, что один из них является суммой двух основных цветов. Таким образом, в каждой паре взаимодополнительных цветов присутствуют три цвета.

Гёте разрабатывал учение о цветовой гармонии и чувственно-нравственном действии цветов. Рунге предложил принцип систематизации на основе трехмерного цветового тела. Опыт изобразительного искусства подводит к пониманию самоценности цвета, к раскрытию его собственной духовной содержательности пишет Ф.Гегель в своей «Эстетике».

Крупные открытия в области цвета происходят в XX в. На их основе создаются лазеры, голография, компьютерная графика. Результаты научных исследований все более целенаправленно используются в цветоведении, обучении живописи, влияют на творчество художников различных направлений (кубизм, оп-арт, кинетическое искусство и др.).

О природе цвета

Всем известно, что в темноте мы не видим никаких цветов. Когда в глаза попадают лучи солнечного или электрического света — световые волны, у нас возникает ощущение цвета.

Свет — это частный случай электромагнитного излучения. Свет имеет двойственную природу: при распространении он ведет себя как волна, а при поглощении и излучении — как поток частиц. Итак, свет принадлежит пространству, а цвет — предмету.

Солнечные лучи обладают удивительными свойствами. Если солнечные лучи преломляются в каплях дождя или косою грани стекла, например в трехгранной стеклянной призме, то появляется радуга. Первым это явление открыл английский физик И.Ньютон — ему удалось разложить белый свет на цвета спектра. Он определил в спектре семь цветов и объяснил, что их смешение является главной причиной многообразия цветовых гармоний, богатства красок природы.

Призма разделила составляющие луч волны на группы коротких, средних и длинных. Короткие волны дают ощущение красных и желтых цветов, а более длинные волны — синих и фиолетовых цветов.

В солнечном свете содержатся все цветовые волны. При их смешении получается впечатление белого цвета, а при разложении луча мы видим все цвета радуги. Волновая природа света — это основа восприятия цвета через органы зрения.

Как известно, красный, оранжевый, желтый, зеленый, голубой, синий и фиолетовый цвета составляют спектр. Цвета спектра всегда располагаются в такой последовательности. Крайние цвета спектра — красный и фиолетовый — более похожи один на другой, чем крайние со средними, например красный и зеленый. Это позволило расположить спектральные цвета по кругу.

Каждому, изучающему основы цветоведения, необходимо вначале научиться различать двенадцать цветов круга и их тоновые характеристики, не менее двенадцати для каждого цвета, примерно так, как музыкант слышит тона и полутона в музыке. В дальнейшем с помощью специальных таблиц и упражне-

ний можно перейти к цветовому кругу, состоящему из 24, 36 и большего количества цветов.

Разнообразие спектральных цветов зависит от длины волны. Каждая световая волна вызывает только ей присущее цветовое впечатление. Спектральные цвета, их называют чистыми, только малая часть видимых цветов. Серые, коричневые, розовые, охристые, болотные и другие цвета — результат сложного взаимодействия и взаимовлияния чистых цветов. Чистота цвета, цветовой тон и коэффициент отражения применяются при количественной оценке цветовой поверхности. Все предметы отражают свет. Цвет предмета зависит от того, какие цветовые лучи он отражает, а какие поглощает. Белые предметы отражают почти весь световой поток, а черные предметы почти весь свет поглощают.

Обычно все зрительные ощущения цвета разделяют на две группы.

Одну группу составляют ахроматические цвета: черный, белый и все серые (от самого темного до самого светлого). Это так называемые нейтральные (бесцветные) цвета. Они отличаются между собой по светлоте в зависимости от коэффициента отражения. Человек различает около 300 ахроматических оттенков.

К другой группе (цветных) хроматических цветов относятся цвета солнечного спектра и их производные. Это — все цвета, кроме черного, белого и серых, то есть красный, желтый, синий, зеленый, розовый, голубой, малиновый, бирюзовый и т. п. Хроматические поверхности характеризуются взаимодействием спектральных цветов, их смешением, цветовым тоном, насыщенностью и светлотой.

Важно отметить, что белый, черный и серые цвета, имеющие хотя бы незначительный, еле уловимый и трудноразличимый цветной оттенок (розоватый, желтоватый, зеленоватый и т. п.), уже будут являться хроматическими цветами. Только чистые белый, черный и серые цвета, без всяких примесей, относятся к ахроматическим цветам.

Цветовой круг обычно делят на две части — теплую и холодную.

Теплые цвета: красные, желтые, оранжевые и все другие, в которых есть хотя бы частичка этих цветов. Теплые цвета напоминают цвет солнца, огня, которые в природе действительно дают тепло.

Холодные цвета: синие, голубые, зеленые, сине-фиолетовые, сине-зеленые и цвета, которые можно получить от смешения с названными цветами. Холодные цвета ассоциируются в нашем представлении с чем-то действительно холодным — льдом, снегом, водой, лунным светом и т. п.

В творчестве любого художника есть периоды, когда он отдает предпочтение той или иной цветовой гамме. Так, испанский художник П. Пикассо одно время работал с холодными цветами, в другой период — с теплыми (так называемые голубой и розовый периоды в его творчестве). Одни художники пишут красками теплого оттенка (Рембрандт, Рубенс, Д. Левицкий, Тициан, В. Тропинин), другие отдают предпочтение холодным цветам (Эль Греко, Мүрильо, В. Борисов-Мусатов).

Знание основ колористики, системы цветовых построений необходимо для успешной творческой работы художника.

Ответьте на вопросы и выполните задания

1. Расскажите о природе цвета. Назовите спектральные цвета и дайте им характеристику.
2. Перечислите ахроматические цвета.
3. Какие цвета входят в группу хроматических цветов?
4. Где есть все цветовые волны?

5. Какие цвета называют теплыми и холодными? Приведите примеры живописных произведений, написанных в определенной цветовой гамме.

Основные, составные и дополнительные цвета

Цвета, которые невозможно получить при смешении каких-либо красок, называют *основными*. Желтый, красный и синий — это основные цвета. Равномерное смешение этих цветов дает серый цвет.

Цвета, которые можно получить от смешения основных красок, условно называют *составными*, или *производными* цветами. Это оранжевый, зеленый и фиолетовый цвета.

Проводя в цветовом круге диаметр через середину желтого цвета, можно определить, что противоположный конец диаметра пройдет через середину фиолетового цвета. Напротив оранжевого цвета в цветовом круге расположен синий цвет. Таким образом легко определить пары цветов, которые условно называют *дополнительными*. У красного дополнительным будет зеленый и наоборот. Сочетание дополнительных цветов дает нам ощущение особенной яркости цвета.

Но не всякий красный цвет будет хорошо сочетаться с любым зеленым. Может быть много оттенков красного, зеленого, синего, оранжевого, желтого, фиолетового и других цветов. Если, например, красный будет близок к синему, то и дополнительным у такого красного будет желто-зеленый.

Цветовой круг может состоять из 12, 24 цветов, и далее его можно расширить за счет введения новых оттенков между каждой соседней парой цветов. Цветовой круг позволяет точнее определить оттенки дополнительных цветов, их пары.

Ответьте на вопросы и выполните задания

1. Перечислите основные цвета.
2. Какие цвета называют составными или производными цветами?
3. Что представляет собой цветовой круг? Как можно получить цветовые круги из 6, 12, 24 и более цветов?
4. Какие цвета называют дополнительными? Как можно определить пары дополнительных цветов? Приведите примеры.
5. Выполните таблицу по цветоведению: составьте цветовой круг из 24 цветовых оттенков, придумайте для него оригинальную форму.
6. Выполните таблицу по цветоведению: составьте примеры определения и применения дополнительных цветов.

Основные характеристики цвета

У каждого цвета есть три основных свойства: *цветовой тон*, *насыщенность* и *светлота*.

Кроме этого, важно знать о таких характеристиках цвета, как *светлотный* и *цветовой контрасты*, познакомиться с понятием *локального цвета* предметов и прочувствовать некоторые пространственные свойства цвета.

В нашем сознании *цветовой тон* ассоциируется с окраской хорошо знакомых предметов. Многие наименования цветов произошли прямо от объектов с характерным цветом: песочный, морской волны, изумрудный, шоколадный, коралловый, малиновый, вишневый, сливочный и т. д. Легко догадаться

ся, что цветовой тон определяется названием цвета (желтый, красный, синий и т. д.) и зависит от его места в спектре, то есть цветовой тон определяется преобладающим монохроматическим излучением.

Интересно узнать, что натренированный глаз при ярком дневном освещении различает до 180 цветовых тонов и до 10 ступеней (градаций) насыщенности. Вообще, развитый человеческий глаз способен различать около 360 оттенков цвета.

Насыщенность цвета представляет собой отличие хроматического цвета от равного с ним по светлоте серого цвета. Если в какой-либо цвет добавить серую краску, цвет станет меркнуть, изменится его насыщенность.

Ахроматические цвета можно назвать цветами нулевой насыщенности. Наиболее насыщены цвета спектра, причем самый насыщенный из них фиолетовый, а менее всего насыщен желтый.

Третий признак цвета — *светлота*. Любые цвета и оттенки, независимо от цветового тона, можно сравнить по светлоте, то есть определить, какой из них темнее, а какой светлее. Изменяют светлоту цвета, добавляя в него белила или воду, тогда красный становится розовым, синий — голубым, зеленый — салатным и т. д. Светлота — качество, присущее как хроматическим, так и ахроматическим цветам. Светлоте не следует путать с белизной (как качеством цвета предмета).

У художников принято светлотные отношения называть тональными, поэтому не следует путать светлотный и цветовой тон, светлотенной и цветовой строй произведения. Когда говорят, что картина написана в светлых тонах, то прежде всего имеют в виду светлотные отношения, а по цвету она может быть и серо-белой, и розовато-желтой, и светло-сиреневой, словом, самой разной. Различия этого типа живописцы называют *валерами*.

Сравнивать по светлоте можно любые цвета и оттенки: бледно-зеленый с темно-зеленым, розовый с синим, красный с фиолетовым и т. д. Следует заметить, что красный, розовый, зеленый, коричневый и другие цвета могут быть и светлыми, и темными цветами.

Благодаря тому, что мы помним цвета окружающих нас предметов, мы представляем себе их светлоту. Например, желтый лимон светлее синей скалки, и мы помним, что желтый цвет светлее синего. Ахроматические цвета, то есть серые, белые и черные, характеризуются только светлотой. Различия по светлоте заключаются в том, что одни цвета темнее, а другие светлее. Любой хроматический цвет может быть сопоставлен по светлоте с ахроматическим цветом.

Цвет предмета постоянно меняется в зависимости от условий, в которых он находится. Огромную роль в этом играет освещение. Если свет на предмете холодный, его тень кажется теплой и наоборот.

Ответьте на вопросы и выполните задания

1. Назовите три основных свойства цвета и охарактеризуйте их.
2. Расскажите о применении светлотного и цветового тона в живописи.
3. Выполните таблицу по цветоведению: составьте примеры основных характеристик цвета.

Локальный цвет

Локальный цвет предмета — это те чистые, несмешанные, непреломленные тона, которые в нашем представлении связаны с определенными пред-

метами как их объективные, неизменные свойства. *Локальный цвет* — основной цвет какого-либо предмета без учета внешних влияний. Локальный цвет предмета может быть однотонным, но может состоять и из разных оттенков.

При рисовании с натуры и по памяти надо передавать характерные особенности локального цвета предметов, его изменения на свету, в полутени и тени. Под влиянием света, воздуха, объединения с другими цветами один и тот же локальный цвет приобретает совершенно различный тон в тени и на свету. При солнечном освещении цвет самих предметов виден лучше всего в местах, где располагаются полутени. Локальный цвет предметов виден хуже там, где на нем лежит полная тень. Он высветляется и обесцвечивается на ярком свету.

Художники, показывая нам красоту предметов, точно определяют изменения локального цвета на свету и в тени. В тени, отбрасываемой предметом или находящейся на нем самом, всегда будет присутствовать цвет, являющийся дополнительным к цвету самого предмета. Например, в тени красного яблока обязательно будет присутствовать зеленый цвет, как дополнительный к красному. Кроме этого, в каждой тени присутствуют тон чуть темнее цвета самого предмета и синий тон.

Не следует забывать, что на локальный цвет предмета воздействует его окружение. Если желтое яблоко лежит рядом с зеленой драпировкой, то на нем появляется цветной рефлекс, а собственная тень яблока обязательно приобретает оттенок зеленого цвета.

Ответьте на вопросы и выполните задания

1. Что такое локальный цвет предмета? Как он изменяется при различном освещении?
2. Может ли локальный цвет предмета состоять из разных оттенков?
3. Проанализируйте любую репродукцию живописного полотна К.Брюллова с точки зрения изменения локальных цветов.

Цветовые контрасты

В разнообразии контрастов заключено богатство цветового мира. Контраст света и цвета наиболее четко и ясно воспринимается на «переломе» формы, то есть на месте поворота формы предмета, а также на границах его соприкосновения с контрастным фоном.

Контрасты разделяются на два вида: *ахроматические (светлотные)* и *хроматические (цветовые)*. В каждом из этих видов можно выделить *одновременный, последовательный и пограничный (краевой)* контрасты.

Контраст по светлоте применяют художники, подчеркивая в изображении разную тональность предметов. Располагая светлые объекты рядом с темными, они усиливают контрастность и звучность цветов, достигают выразительности формы.

Сравните одинаковые серые фигуры, расположенные на черном и белом фоне. Они покажутся вам разными. На черном серое кажется более светлым, а на белом — более темным. Такое явление называется *одновременным ахроматическим контрастом*, или *светлотным контрастом*.

Одновременный цветовой контраст возникает при взаимодействии (сопоставлении) двух хроматических цветов или хроматического и ахроматического цветов.

Цвет предметов мы воспринимаем в зависимости от окружающего фона. Белая скатерть покажется голубой, если на нее положить оранжевые апельсины, и розовой, если на ней окажутся зеленые яблоки. Это происходит потому, что цвет фона приобретает оттенок дополнительного цвета по отношению к цвету предметов. Серый фон рядом с красным предметом кажется холодным, а рядом с синим и зеленым — теплым.

Если взять три одинаковые серые фигуры и расположить их на разном цветном фоне, то можно заметить, что на синем фоне серый цвет приобретает оранжевый оттенок, на желтом — фиолетовый, на зеленом — розовый, то есть он приобретает оттенок дополнительного цвета к цвету фона. Это пример одновременного цветового контраста. Кроме этого, на светлом фоне цвет предмета кажется более темным, на темном — более светлым.

Явление цветового контраста заключается в том, что цвет изменяется под влиянием других, окружающих его цветов, или под влиянием цветов, предварительно наблюдавшихся.

Дополнительные цвета в соседстве друг с другом становятся ярче и насыщеннее. Например, красный помидор будет выглядеть еще краснее рядом с зеленой петрушкой, а фиолетовый баклажан рядом с желтой репой. Контраст дополнительных цветов — особый случай, потому что при их сопоставлении не возникает нового цвета, а изменяется только насыщенность цветов. Это же происходит и с основными цветами.

Контраст синих и красных — это прообраз контраста холодных и теплых. Он лежит в основе колорита многих произведений европейской живописи и создает драматическое напряжение в картинах Тициана, Пуссена, Рубенса, А.Иванова. Можно сказать, что контраст — один из основных приемов художественного творчества.

Пограничный (краевой) контраст возникает на границах соприкосновения расположенных рядом друг с другом цветов. Пограничные контрасты бывают не только цветовые, но и светлотные.

Ахроматический пограничный контраст. При этом часть светлого участка, которая находится ближе к темному, будет светлее, то есть на границе участков возникает определенное напряжение тона, а форма как бы ребрится.

При *хроматическом пограничном контрасте* границы соседних цветов изменяются. Например, охристое пятно на границе с зеленым будет немного краснее, но чем дальше оно будет от границы зеленого, тем слабее будет этот эффект. Лучшее всего увидеть эффект пограничного контраста можно на примере ряда чередующихся окрашенных полос. Контраст исчезнет, если провести между этими полосами тонкие светлые или темные полосы. И еще вариант — раздвинуть полосы, и пограничный контраст пропал.

Последовательный хроматический контраст возникает при длительном восприятии какого-либо яркого цветового пятна. Например, если долго смотреть на красный помидор, а затем, не моргая, перевести взгляд на белую скатерть, то через некоторое время на ней можно будет увидеть светло-зеленый силуэт помидора. В последовательном контрасте возникает малонасыщенный цвет, наблюдаемый ранее. Малонасыщенные цвета не создают последовательного цветового контраста.

Для выявления цветовых контрастов важно количество цвета. Применение доминирующего цвета усиливает выразительность окраски остальных предметов.

В окружающей нас действительности воздействие одного цвета на другой более сложно, чем в рассмотренных примерах, но знание основных контрастов — по светлоте и цвету — помогает рисующему лучше увидеть взаимоотно-

ношения цветов в действительности и использовать полученные знания в практической работе. Применение светлотного и цветового контрастов повышает возможности изобразительных средств.

Ответьте на вопросы и выполните задания

1. Как проявляет себя одновременный цветовой контраст?
2. Расскажите о явлении последовательного цветового контраста.
3. Приведите примеры пограничного цветового контраста.
4. Выполните таблицу по цветоведению: составьте примеры одновременного, последовательного и пограничного цветового контраста.

Смещение цветов

Видимые в естественных условиях цвета, как правило, являются результатом смешения спектральных цветов. Существуют три основных способа смешения цветов: *оптическое, пространственное и механическое*.

Оптическое смешение цветов основано на волновой природе света. Его можно получить при очень быстром вращении круга, сектора которого окрашены в нужные цвета. Вспомните, как вы вращали в детстве волчок и с удивлением наблюдали за волшебными превращениями цвета. Несложно изготовить специальный волчок и провести серию экспериментов по оптическому смешению цветов. Наилучшие результаты можно получить, если круг для вращения соединить с каким-нибудь электромотором.

В науке «Цветоведение» (колористика) цвет рассматривается как физическое явление. Оптическое и пространственное смешение цветов отличаются от механического их смешения.

Основные цвета в оптическом смешении — *красный, зеленый и синий*. Основные цвета при механическом смешении цветов — *красный, синий и желтый*. Дополнительные цвета (два хроматических цвета) при оптическом смешении дают ахроматический цвет (серый). Если внимательно проследить за тремя лучами прожекторов (красным, синим и зеленым), то можно заметить, что в результате их оптического смешения получится белый цвет.

Для получения многокрасочного изображения через оптическое смешение цветов можно провести и другой эксперимент: взять три проектора, поставить на них цветные фильтры (красный, синий, зеленый) и, одновременно перекрещивая эти лучи, получить на белом экране новые цвета. Участки экрана, освещенные одновременно синим и зеленым цветами, будут голубыми. При сложении синего и красного излучений на экране получается пурпурный цвет, а при сложении зеленого и красного совершенно неожиданно образуется желтый цвет. Сравните — при смешивании красок получаем совсем другие цвета.

Складывая все три цветных луча, получаем белый цвет. Если в проекторы установить черно-белые слайды, то можно попытаться их сделать цветными с помощью цветных лучей. Проведенный опыт убеждает, что многообразия цветовых оттенков можно достигнуть смешением трех лучей: синего, зеленого и красного. Конечно, существуют и более сложные приборы для оптического смешения цветов, например телевизор. Каждый день, включая цветной телевизор, мы получаем на экране изображение со многими оттенками цвета, а основано оно на смешении красного, зеленого и синего излучений.

Пространственное смешение цветов получается при рассматривании на некотором расстоянии небольших, касающихся друг друга цветowych пятен. Они сольются в одно сплошное пятно, которое будет иметь цвет, полученный от смешения цветов мелких участков. Слияние цветов на расстоянии объясняется светорассеянием, особенностями строения глаза человека и обусловлено правилами оптического смешения.

Закономерности пространственного смешения цветов важно учитывать художнику при создании любой картины, поскольку она будет рассматриваться обязательно с некоторого расстояния. Особенно необходимо помнить о получении возможных эффектов смешения цветов в пространстве при выполнении значительных по своим размерам живописных произведений, рассчитанных на восприятие с большого расстояния.

Это свойство цвета прекрасно использовали в своем творчестве художники-импрессионисты, особенно те, которые применяли технику раздельного мазка. Они писали мелкими цветными пятнами, что даже дало название целому направлению в живописи — пуантилизму (от французского слова «пуант» — точка). При рассматривании картины с определенного расстояния мелкие разноцветные мазки зрительно сливаются и вызывают ощущение единого цвета.

На пространственном смешении цветов основано получение изображений различных цветowych оттенков в полиграфии при печати с растровых форм. При рассматривании с определенного расстояния участков, образованных мелкими разноокрашенными точками, цвет ощущается пространственно-смешанным.

Все цветные репродукции в книгах напечатаны с использованием цветоделения на три основных цвета (пурпурный, желтый и голубой); в процессе печати происходит смешение этих цветов через последовательное их наложение (механическое смешение). Черный цвет добавляется как контурный или по мере необходимости, а незапечатанная белая бумага дает эффект белого цвета. Если взглянуть на увеличенный фрагмент четырехкрасочного оттиска с близкого и дальнего расстояния, то можно наглядно наблюдать эффекты механического и пространственного смешения цветов.

Механическое смешение цветов происходит при смешении красок, например, на палитре, бумаге, холсте. Здесь следует четко различать, что цвет и краска — это не одно и то же. Цвет имеет оптическую (физическую) природу, а краска — химическую. Цветов в природе гораздо больше, чем красок в наборе.

Цвет красок значительно менее насыщен, чем цвет многих предметов. Самая светлая краска (белила) светлее самой темной (черной) краски всего в 25—30 раз. Возникает, казалось бы, неразрешимая проблема — передать в живописи все богатство и разнообразие цветowych отношений природы такими скудными средствами. Но художники успешно решают эту проблему, используя знания по цветоведению, они выбирают определенные тональные и колористические отношения. В живописи различными красками, в зависимости от их сочетаний, можно передать один и тот же цвет и, наоборот, одной краской — разные цвета. Интересные эффекты получают, добавляя к каждому цвету немного серой или черной краски.

Иногда механическим смешением красок можно достигнуть результатов, похожих на оптическое смешение цветов, но, как правило, они не совпадают. Яркий пример — смешение всех красок на палитре дает не белый цвет, как в оптическом смешении, а грязно-серый, бурый, коричневый или черный.



В.Тропинин. Голова мальчика



П.Ренуар. Две сестры



П.Пикассо. Женский портрет



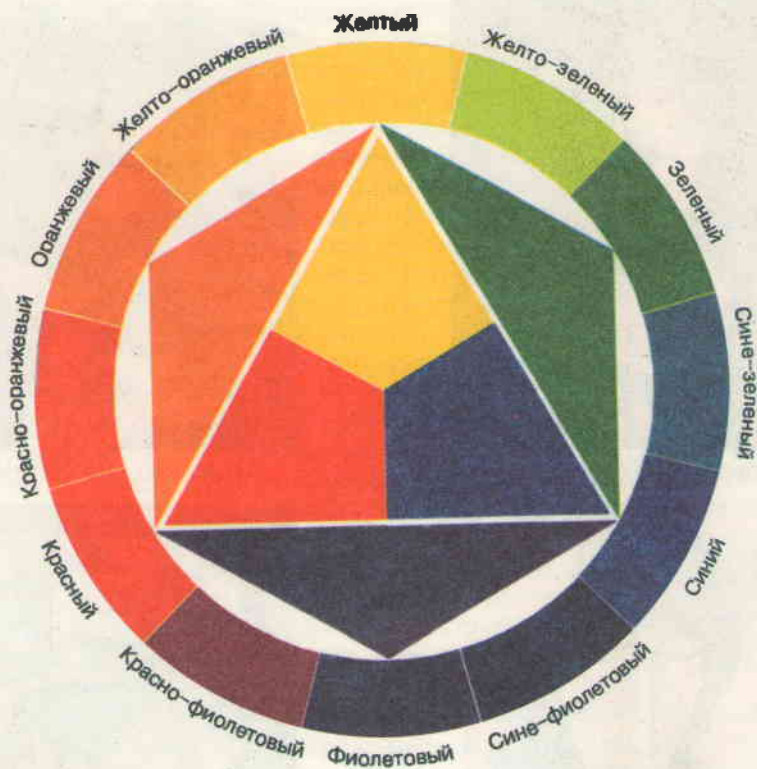
Д.Круз. Портрет Пикассо



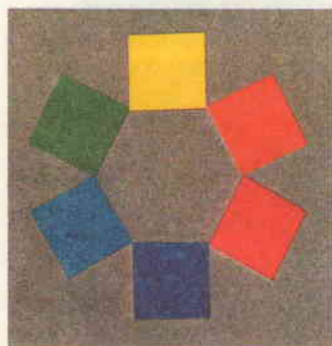
А.Матисс. Икар



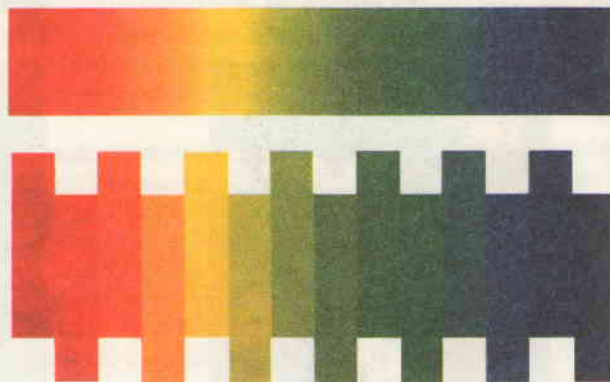
Компьютерная графика



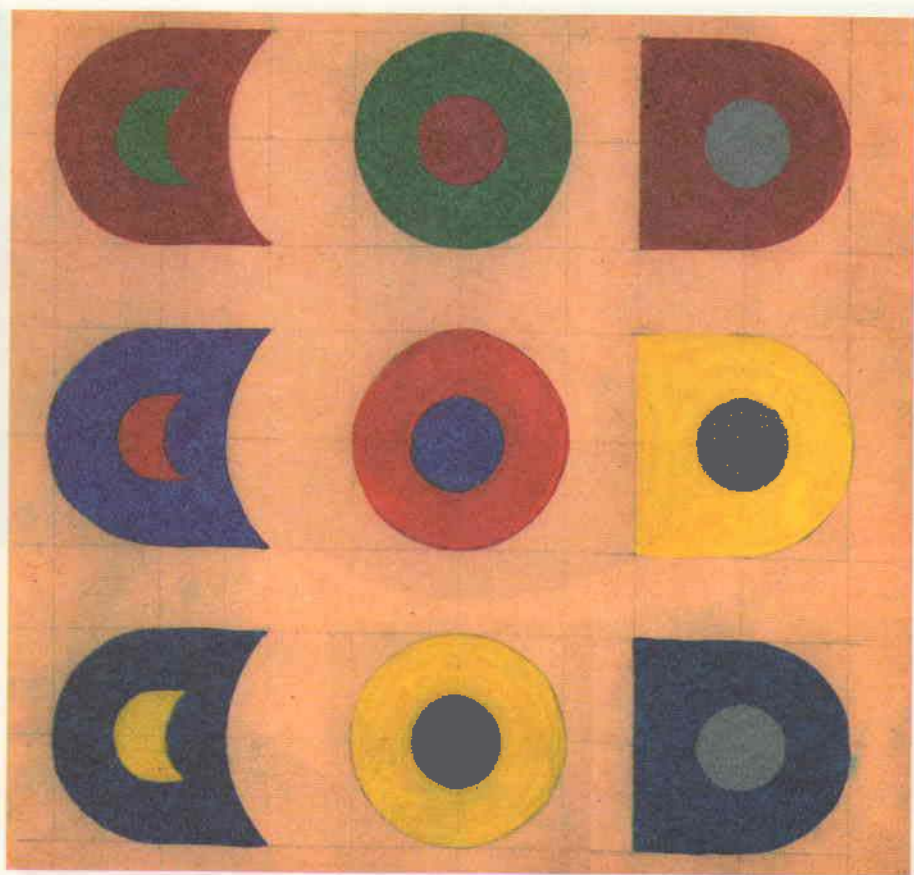
Цветовой круг (12 цветов)



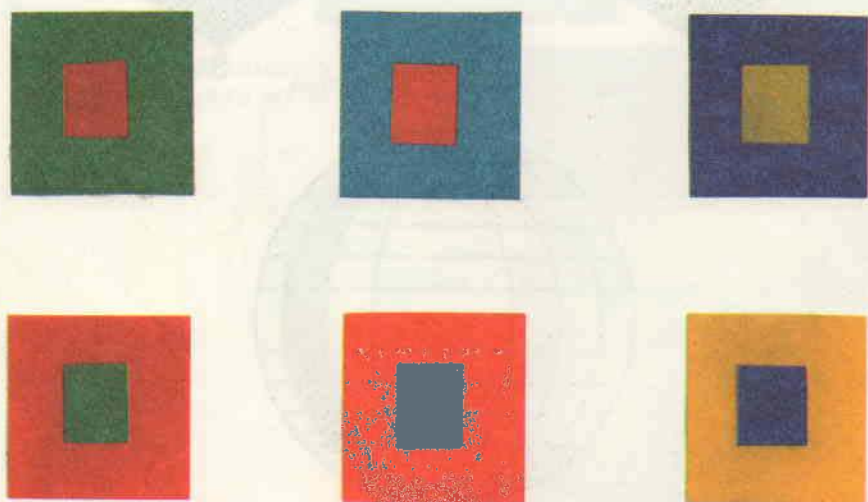
Основные и составные цвета



Спектр



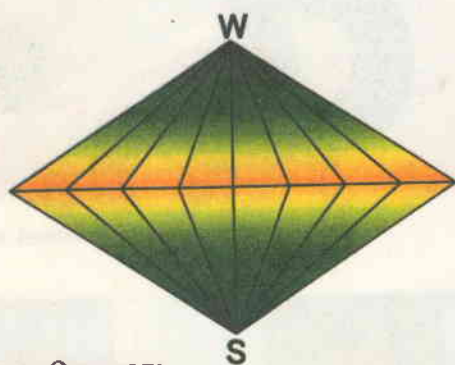
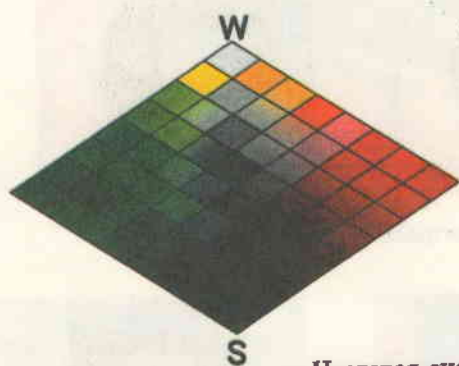
Цветовой контраст



Дополнительные цвета



Цветовой круг (24 цвета)



Цветовая система Оствальда



Цветовой шар Рунге



Студенческая работа



Последовательность выполнения живописного этюда натюрморта





Реалистическое изображение
натюрморта



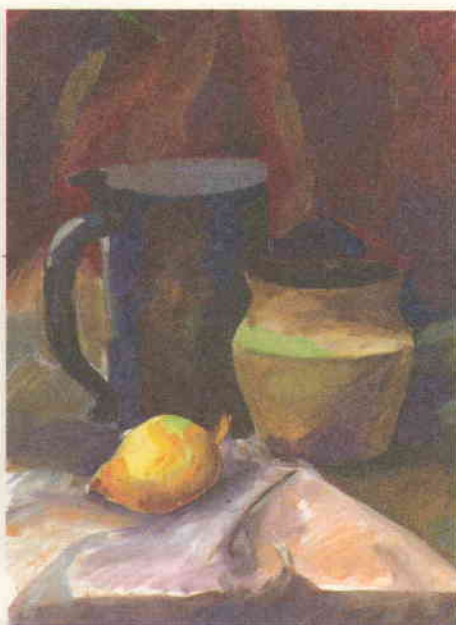
Декоративное изображение
натюрморта



Абстрактное изображение
натюрморта



Натюрморт в теплой гамме



Натюрморт в холодной гамме



Декоративный натюрморт
в теплой гамме



Декоративный натюрморт
в холодной гамме



Натюрморт на стуле. Гуашь



Натюрморт с рябиной. Гуашь



Натюрморт на окне. Акварель

Ответьте на вопросы и выполните задания

1. Как различаются между собой результаты оптического и механического смешения основных цветов?
2. Приведите примеры смешения цветов в полиграфии.
3. На чем основано оптическое смешение цветов? Приведите примеры оптического смешения цветов.
4. Расскажите об особенностях творческого метода художников-пуантилистов.
5. Скажите, могут ли краски художника точно передать силу света и яркость цветов, объектов природы.
6. Выполните таблицу по цветоведению: составьте примеры механического смешения основных и дополнительных цветов с серым, черным и белым. Найдите интересную образную форму для этой таблицы.

Колорит

Колорит — это общая эстетическая оценка цветовых качеств произведения искусства, характер взаимосвязи всех цветовых элементов произведения, его цветовой строй. Главное достоинство колорита — богатство и согласованность цветов.

Колорит — важнейший компонент художественного образа, одно из средств художественной выразительности в живописи, цветной графике, во многих произведениях декоративного искусства.

Объединение цветов играет в живописи существенную роль. Обычно объединяются между собой цвета, равные по светлоте и близкие друг другу по цветовому тону. Когда цвета тонально объединены между собой, происходит их качественное изменение, появляется особая звучность. Цвет, который выпадает из общей тональности, не согласован с ней, кажется чуждым, разрушает целостность живописного произведения.

Художественное полотно строится на взаимосвязи всех цветов, то есть когда ни одно цветовое пятно нельзя изменить по яркости или насыщенности, увеличить или уменьшить по размерам, не нарушая целостность произведения.

Гармоничное сочетание, взаимосвязь, тональное объединение различных цветов в картине называется колоритом.

Колорит раскрывает перед нами красочное богатство мира. Он помогает художнику передать настроение картины: колорит может быть спокойным, радостным, тревожным, грустным и др. Колорит бывает теплым и холодным, светлым и темным.

Живопись старых мастеров позволяет проследить развитие колорита: понятие колорита начинает складываться в конце XV в., возможности колорита расцветают в эпоху барокко, его роль возрастет у Констебля и особенно у импрессионистов. Очерки замечательного русского искусствоведа Б.Р. Випера знакомят с историей колорита в живописи.

В XV в. краски на полотнах итальянских, французских, немецких художников существовали как бы независимо друг от друга. Например, на картине неизвестного художника школы Бернарда Стригеля «Исцеление ран святого Роха» цвет плаща и на свету, и в тени красный, он только становится светлее или темнее. Мастер как бы расцветчивает предметы, фигуры героев не сливаются с окружающим пространством в одно целое, а предстают яркими пятнами на неопределенном серовато-буром фоне.

Первые перемены в колорите появляются в конце XV в. В это время краски стали смешивать в полутона, добиваясь плавных переходов цвета. Цвет и форма сливаются в одно целое, краска становится неотделима от света и пространства. Путь от Беллини к Тициану и Тинторетто — это переход от локального колорита к тональному.

После XVI в. цвет в живописи все более конкретизируется. Появляются новые оттенки: у Караваджо — томаты-красный, оливково-зеленый, коричнево-желтый, васильково-синий, у Веласкеса — неуловимые переходы вокруг черного, серого, белого, розового. Рембрандт ограничивает свою палитру темными тонами, но у него цвет приобретает новые свойства — одухотворенность и загадочность.

Живописцы Возрождения, например Тициан, используют цвет для выявления жизни натуры. В эпоху барокко цвет является в большей степени элементом живописной фантазии, определяющей прежде всего эстетические функции.

Живопись старых мастеров была построена на изысканных красочных переходах, смешанных тонах, сложных технических приемах. Они использовали сильные тоновые и цветовые контрасты. Чтобы получить желаемый цветовой тон, художники часто использовали прием лессировки.

В XVIII в. эстетическая игра с краской становится еще более изысканной, сложной и виртуозной. Мастера используют тончайшие нюансы одного цвета для лица, волос и одежды. На первый план выступают белый, светложелтый и кофейно-коричневый цвет.

Для XIX в. характерны противоречия между цветом и формой, оптические эксперименты. Живописцы этого периода, особенно импрессионисты, научились воссоздавать солнечное сияние, выделять светлое на светлом. Они перешли к чистым краскам, используя эффекты оптического смешения цветов, больше внимания стали уделять цветовым контрастам.

У Матисса, Гогена, Ван Гога — ясные контуры и полноразличные, большие пятна красок. Матисс обрел свою палитру в царстве локальных красок. Особой выразительности цвета он добился, вырезая из бумаги необходимое цветовое пятно и размещая его на плоскости без предварительного рисунка. Наклейки из бумаги Матисса легко превратить в гобелены, рисунок на ткани, книжные украшения.

Цвет на картинах Гогена выполняет роль не столько изобразительную, сколько декоративную, символическую — можно увидеть красный песок, розовых лошадей, синие деревья. Картины Ван Гога построены на контрастных сочетаниях цветов, но здесь краски являются уже не декоративным, а психологическим фактором, они передают настроение.

Чувство колорита — очень ценный дар. И.Репин, В.Суриков, К.Коровин, М.Врубель, Ф.Малявин, В.Борисов-Мусатов и другие — выдающиеся русские художники-колористы. Например, Репин писал в теплом золотисто-желто-красном колорите. Любимый колорит Сурикова состоял из голубовато-синих, холодных цветов. В серо-серебристом колорите написаны многие произведения Серова, а Врубель предпочитал серые, голубые и синие цвета. Многие картины Малявина отличаются огненно-красным колоритом.

Часто колорит является основным средством для передачи в живописи национальных особенностей природы, быта, людей. В этом случае говорят о «национальном колорите». Произведения М.Сарьяна — яркий пример.

Нередко о колорите художника свидетельствует его палитра. Каждый художник предпочитает определенное, наиболее удобное для него расположение красок на палитре, определенное количество цветов. Набор красок.

которыми пользуется художник, так же, как и специальную дощечку для их смешивания, называют *палитрой*. При этом имеют в виду особый цветовой строй, характерный для конкретного произведения или творчества художника в целом. В этом значении термин «палитра» близок понятию «колорит». Например, палитра французского художника П.Пикассо в «голубой период» его творчества состояла преимущественно из холодных голубых и синих красок, а в последующий «розовый период» — из теплых розово-золотистых оттенков.

Ответьте на вопросы и выполните задания

1. Что такое колорит?
2. Что можно выразить на картине с помощью колорита?
3. Приведите примеры различного колористического решения живописных полотен.
4. Каково значение тональных отношений в достижении колористического единства полотна?
5. Расскажите о значении колорита в передаче идейно-образного содержания картины. Сделайте сравнительный анализ нескольких картин разных художников.

Типы цветовых гармоний

Все окружающее нас в природе имеет определенный цвет. Созданное природой обычно считают гармоничным: природные цвета, их сочетания и принадлежность определенным формам.

Художник, создавая произведения искусства, должен продумывать гармоничные цветовые сочетания. При комбинации красок часто возникает проблема: почему одни цвета создают приятное сочетание друг с другом, а другие режут глаз, раздражают? Эту проблему помогает решить знание законов гармонизации цветов и цветовой круг.

Гармония цветов предполагает совокупность общего и различного, взятых в определенных отношениях.

Гармонические сочетания цветов при смешении образуют серый цвет. Это дает возможность проверить правильность выбранной вами цветовой гармонии. Если смешать два, три, четыре или даже шесть цветов, определенных по законам гармонизации, то должен получиться ровный серый цвет. Но в практической деятельности ваши цветовые ощущения должны быть настолько развиты, чтобы гармоничные сочетания цветов вы могли различать на глаз.

Первым, кто внес порядок в систему цветовых построений, был Гёте. Его учение систематизирует цвета и позволяет в практике находить их нужные сочетания.

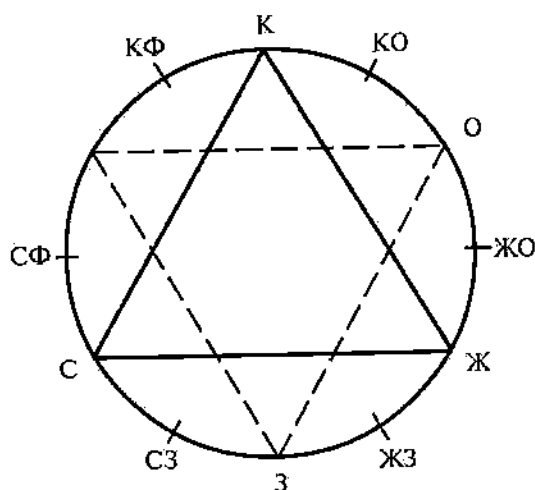
Круг естественных цветов по Гёте

СКЖ — основной треугольник, первичные (основные) цвета.

ФОЗ — перевернутый треугольник (вторичные цвета, смешанные цвета первого порядка).

СЗ, СФ, КФ и т.д. — смешанные цвета второго порядка.

Расположение цветов в круге относительно друг друга дает возможность выделить, как считал Гёте, следующие виды сочетаний:



Обозначение цветов и их названия
в цветовом круге

К — красный.
КО — красно-оранжевый.
О — оранжевый.
ЖО — желто-оранжевый.
Ж — желтый.
ЖЗ — желто-зеленый.
З — зеленый.
СЗ — сине-зеленый.
С — синий.
СФ — сине-фиолетовый.
Ф — фиолетовый.
КФ — красно-фиолетовый.

1. Контрастные сочетания. Цвета расположены друг-против друга (например, Ф и Ж), считаются взаимно дополняющими друг друга и гармоничными.

2. Сочетания цветов, расположенных по углам либо основного, либо перевернутого треугольника (например, С и Ж), менее гармоничны.

3. Сочетания цветов, расположенных в круге под углом 90° (для подбора сочетаний в два, три или четыре цвета), например СФ и З или ЖО и З.

4. Нюансовые (монохромные) сочетания (например, голубые и синие).
В концепции Гёте основных цветов шесть. Они образуют два цветовых треугольника. Два цвета — желтый и синий располагаются по горизонтали — первая «характерная пара». Она является основанием первого треугольника, на вершине которого пурпурный цвет. Над желто-синим вторая «характерная пара» — оранжево-фиолетовая и внизу «плебейский» зеленый цвет (перевернутый треугольник). Так Гёте впервые установил иерархию гармонических взаимосвязей в своем шестичетном круге. В круге Гёте три типа парных взаимосвязей: *гармонические, характерные и нехарактерные*.

Гармонические пары: пурпурно-зеленая, фиолетово-желтая, оранжево-синяя — противоположные цвета «нашли» друг друга и образовали целое, дающее человеческому духу ощущение умиротворяющей полноты.

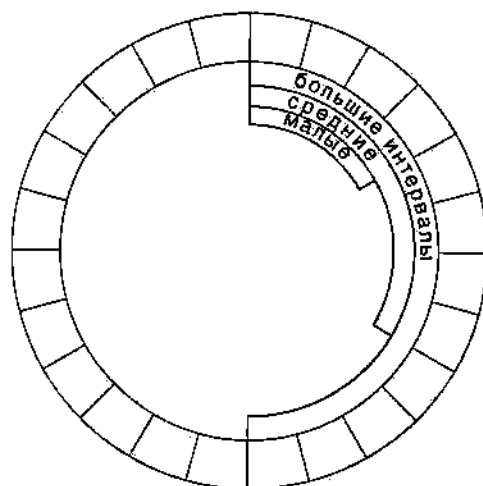
Характерные пары: желто-синяя, желто-пурпурная, сине-пурпурная, оранжево-фиолетовая, оранжево-зеленая и фиолетово-зеленая.

Нехарактерные пары: желто-зеленая, желто-оранжевая, оранжево-красная, красно-фиолетовая, фиолетово-синяя, сине-зеленая.

Гармония у Гёте воспринимается не только органом зрения, она должна быть «воспринятой нашим духом». Он считал, что «цвета действуют на душу, они могут вызывать чувства, пробуждать эмоции и мысль...». У Гёте каждый цвет — это сгусток эмоциональной сущности, имеющий свой темперамент и по-разному проявляющийся в столкновении с другими цветами. Гёте считал, что совершенную гармонию может создать только человек своим творческим усилием, но при этом гармония — продукт его духа.

Цветовая система Рунге. В систему цветовой гармонии Рунге ввел тональные отношения. Основной цветовой модели был оставлен цветовой круг Гёте, только была введена черно-белая координата, превратившая двухмерную модель в трехмерную. Таким образом, Рунге предложил цветовую систему рассматривать в виде шара, по экватору которого располагаются цвета спектра, к полюсу по меридианам цвета изменяются по светлоте.

В цветовом круге можно проследить гармоничные сочетания из двух, трех, четырех цветовых тонов с помощью таких стрелок.



Большой цветовой круг Оствальда:

1. Лимонно-желтый. 2. Желтый. 3. Золотисто-желтый. 4. Желто-оранжевый. 5. Красно-оранжевый. 6. Киноварно-красный. 7. Красный. 8. Карминно-красный. 9. Пурпурно-красный. 10. Пурпурно-фиолетовый. 11. Фиолетовый. 12. Сине-фиолетовый. 13. Синевато-фиолетовый. 14. Ультрамариновый. 15. Средне-синий. 16. Синий. 17. Васильково-синий. 18. Бирюзовый. 19. Цвет морской волны. 20. Изумрудно-желтый. 21. Сине-зеленый. 22. Средне-зеленый. 23. Хлорофилловый. 24. Желто-зеленый.

На основе обобщения данных различных исследований мы рекомендуем следующие типы цветовых гармоний:

1. Двухцветная контрастная (контраст двух основных цветов или двух групп цветов). 2. Трехцветная. 3. Четырехцветная. 4. Шестицветная. 5. Монохроматическая, выдержанная в одном цветовом тоне при различии по светлоте и насыщенности. 6. Гамма, ограниченная пределами малого интервала в цветовом круге. 7. Гамма, цвета в которой подчинены одному главному цвету. 8. Ахроматическая гамма. 9. Сочетание ахроматической и хроматической гаммы (теплые цвета наилучшим образом сочетаются с черным цветом, холодные цвета наилучшим образом сочетаются с белым цветом).

Рассмотрим примеры цветовых гармоний. Определить гармоничные цветовые сочетания нам поможет цветовой круг (24 цвета).

Два цвета, расположенные на противоположных концах диаметра круга, дают контрастное гармоничное сочетание. Пары гармонично сочетающихся цветов вычисляют, вращая в круге две стрелки, соединенные под прямым углом.

Трехцветную гармонию определяют, вписав равнобедренный или равносторонний треугольник в цветовой круг; или можно вращать по кругу три стрелки, соединенные под углом 120° .

Четыре цвета сгармонизированы вершинами квадрата или любого прямоугольника. Гармоничную гамму из четырех цветов можно определить вращением в цветовом круге четырех стрелок, соединенных под углом 90° .

Шесть цветов сгармонизировать очень сложно, так как возможна излишняя пестрота. Однако вершины шестиугольника, вписанного в цветовой круг, подскажут допустимые варианты.

На рисунке представлена схема интервалов в цветовом круге. Два цвета в пределах малого интервала цветового круга составляют гармонию двух близких цветов, отличающуюся единством. В средних интервалах единство менее заметно, контрастность усиливается. Большие интервалы построены на контрасте дополнительных цветов.

Характер цветовой гармонии проявляется различно в зависимости от размера цветowych пятен и их формы. В композиции один цвет может доминировать и подчинять себе все остальные, усиливая контрастность. Причем если уменьшить размеры этого цветового пятна, то другие цвета зазвучат сильнее. В практической работе важно учитывать подобные явления. Например, вы удачно написали небольшой этюд, верно нашли цветковые отношения, а при цветовом решении большого полотна по этому эскизу заметили, что цветовая гармония исчезла. Это может быть связано с изменением размеров цветковых пятен или их конфигурации.

Белый, черный и различные оттенки серого цвета всегда красиво сочетаются. Богатство и разнообразие контрастов зависит от размеров и расположения пятен, фигур, форм.

Хроматические и ахроматические цветковые тона наиболее гармоничны в следующих сочетаниях: красный, оранжевый и желтый (теплые) с черным; голубой, синий, фиолетовый (холодные) с белым.

В процессе поиска цветковых гармоний в живописи необходимо помнить:

- * яркие цвета хорошо сочетаются с приглушенными;

- * теплые цвета с холодными;

- * темные цвета со светлыми.

Искусство живописи — искусство цветковых и световых отношений. Работая красками, необходимо учитывать влияние цветов друг на друга, то есть писать цветковыми отношениями. Правильно найденные в картине цветковые отношения помогают видеть красоту окружающего мира и красоту самого произведения.

Цветовой круг дает возможность понять цветковое строение любого художественного произведения. Закономерности гармоничных цветковых сочетаний характерны не только для изобразительного искусства, но и для дизайна, народного и декоративно-прикладного искусства, об этом подробнее рассказано в соответствующих главах.

Ответьте на вопросы и выполните задания

1. Приведите примеры двухцветной гармонии.
2. Приведите примеры контрастов двух основных цветов или двух групп цветов.
3. Как можно определить гармоничное сочетание четырех цветов?
4. Приведите примеры гармоничного сочетания трех цветов. Как их можно найти в цветовом круге?
5. Можно ли достигнуть гармоничных цветковых сочетаний с помощью цветовой гаммы, ограниченной пределами малого интервала в цветовом круге?
6. Является ли гармоничной гамма, в которой все цвета подчинены одному главному цвету?
7. Могут ли гармонично сочетаться между собой шесть цветов? Как их найти в цветовом круге?
8. Могут ли гармонично сочетаться цвета ахроматической гаммы?

9. Возможно ли гармоничное сочетание цветов ахроматической и хроматической гаммы? Приведите примеры.

§ 7. КОМПОЗИЦИЯ В ЖИВОПИСИ

Композиция в изобразительном искусстве связана с необходимостью передать основной замысел, идею произведения наиболее ясно и убедительно. Главное в композиции — создание художественного образа. Картины разных эпох, совершенно различных стилей поражают наше воображение и надолго запоминаются во многом благодаря четкому композиционному построению.

И действительно, если попробовать что-либо изменить в картинах Я.Вермеера «Девушка с письмом», Питера Брейгеля Старшего «Крестьянский танец», А.А.Иванова «Явление Христа народу», К.Петрова-Водкина «Берег», В.Сурикова «Боярыня Морозова», например размер холста, соотношение темных и светлых пятен, количество фигур, высоту линии горизонта и т. п., целостность композиции сразу разрушается, равновесие частей утрачивается.

Таким образом, можно выделить следующие условия, которые подтверждают целостность законченной композиции: ни одна часть целого не может быть изъята или заменена без ущерба для целого; части не могут меняться местами без ущерба для целого; ни один новый элемент не может быть присоединен к целому без ущерба для него.

Не случайно в качестве примеров было предложено рассмотреть такие разные по живописной манере произведения. Отсутствие возможности внести изменения в законченную картину подтверждает правильность построения композиции.

Композиция означает составление, соединение, сочетание различных частей в единое целое в соответствии с какой-либо идеей. В изобразительном искусстве композиция — это построение художественного произведения, обусловленное его содержанием, характером и назначением.

Слово «композиция» в качестве термина изобразительного искусства регулярно стало употребляться, начиная с эпохи Возрождения.

Восприятие произведения во многом зависит от его композиции. В художественной деятельности процесс создания произведения можно назвать сочинением композиции. Композиционное начало, подобно стволу дерева, органически связывает корни и ветви изобразительной формы, соподчиняет ее элементы друг другу и целому. Изображать — значит устанавливать отношения между частями, связывать их в единое целое и обобщать.

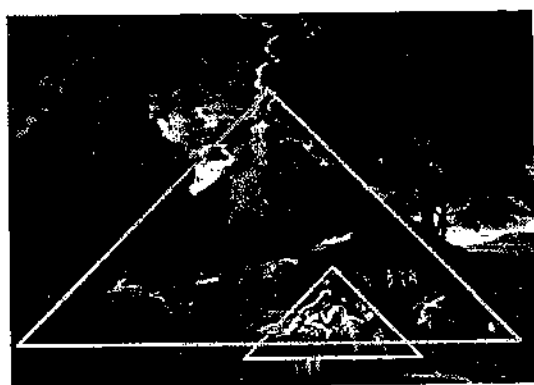
Порой словом «композиция» называют картину как таковую — как органическое целое с выраженным смысловым единством, подразумевая в данном случае объединение рисунка, цвета и сюжета. Здесь неважно, к какому жанру относится картина и в какой манере выполнена, ее называют термином «композиция» как законченное произведение искусства.

В другом случае термин «композиция» означает один из основных элементов изобразительной грамоты, по которому строится и оценивается произведение искусства.

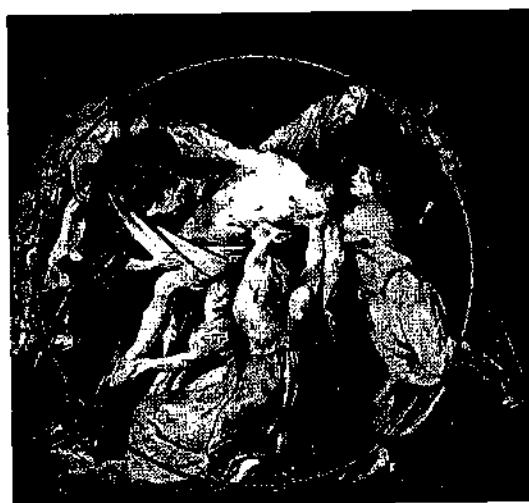
Свобода творчества и подлинное мастерство приходят на основе точного знания. Веками художники искали наиболее выразительные композиционные схемы. В результате накопленного опыта мы можем говорить о том, что наиболее важные по сюжету элементы изображения размещаются не хаотично, а образуют простые геометрические фигуры (треугольник, пирамиду, круг, овал, квадрат, прямоугольник и т. п.). В этом можно убедиться, рассмотрев картины Н.Пуссена «Аркадские пастухи» (квадрат), Леонардо да Винчи



И.Вишняков. Портрет Ксении Тишиной



Н.Пуссен. Пейзаж с Полифемом



П.Рубенс. Снятие с креста

«Мадонна в скалах» (пирамида), Ян ван Эйка «Мадонна канцлера» (прямоугольник), К.Д.Фридриха «Скалистые берега» (круг) и «Двое, созерцающие луну» (овал), П.Сезанна «Игроки в карты» (квадрат), А.Ватто «Гамма любви» (треугольник), А.Матисса «Танец» (овал).

Произведение искусства, по выражению П.Флоренского, есть «запись некоторого ритма образов, и в самой записи даются ключи к чтению ее». Для передачи образа чего-то неподвижного, устойчивого подойдет замкнутая, закрытая, статичная композиция. Основные направления линий стягиваются к центру. Поставленная задача решается построением композиции по форме круга, овала, квадрата, прямоугольника с учетом симметрии.

Если необходимо нарисовать панорамный пейзаж, показать большой простор, то не следует его перегораживать с боков, ограничивать какими-либо деревьями или зданиями, а лучше сделать уходящим за пределы рамы. Это тип открытой композиции. Основные направления линий из центра. Если далекий горизонт частично загородить деревьями или другими предметами первого плана, то можно достигнуть большой образной выразительности композиции.

В качестве примера композиционного построения рассмотрим картину Вермеера «В мастерской художника». На первом плане изображен выразительный силуэт фигуры художника. Он показан сидящим на табурете спиной к зрителю. Мы видим, что художник только начал писать портрет: на холсте виднеются голубые мазки, аналогичные голубому венку на голове модели. Художник, рисуя, смотрит на модель, но лица его не видно.

Центр композиции здесь один и притом в глубине картины. Он открыт зрителю и почти совпадает с геометрическим центром холста. Это — модель. Вермеер выделяет композиционно именно модель, делая ее главным персонажем в картине. Молодая девушка в голубом платье с голубым венком на голове, с желтой книгой и трубой в руках повернута к зрителям и выделена идущим из окна светом и звонким сочетанием голубого и желтого. Свободное пространство между персонажами (цезура) воспринимается как естественная связь между ними по замыслу автора.

Эмоциональный компонент картины — торжество красоты. Модель и художник в нарядной одежде. Обстановка действия — интерьер мастерской показывает красоту ее предметной среды: узорчатый ковровый занавес, богато изукрашенную люстру под потолком, добротную мебель и др.

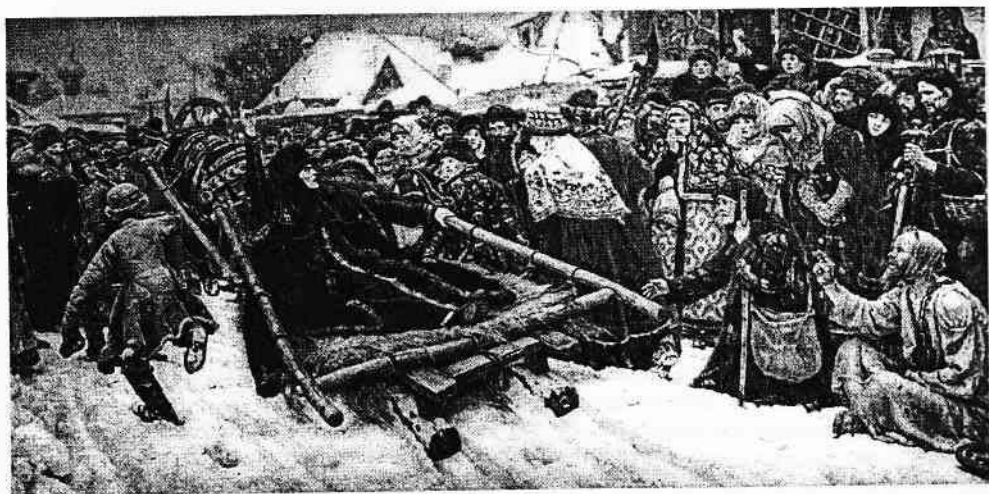
Но самое главное, что внутренний смысл общения девушки и художника определяется тем, что она не просто позирует, а хочет быть красивой, хочет понравиться художнику, а вместе с ним и зрителям. Необходимость держать тяжелую книгу, да еще трубу и стоять так, как велел художник, сковывает движения модели, но она это делает с удовольствием.

Интересных композиционных находок в картине бывает множество. Композиция может строиться не только в виде треугольника, круга, овала и других геометрических фигур. В одной картине используют различные сочетания этих и других композиционных схем. Например, единство действия в картине может обеспечить построение сюжета по принципу условного триптиха. В таком случае слева и справа от главной фигуры или главного действия располагают подчиненные ей группы, так, как на картине Боттичелли «Рождение Венеры».

В центре картины изображена только что рожденная морем и стоящая на морской раковине Венера, а слева — летящие к ней над морем и сеющие цветы зephyры. Справа симметрично расположена направляющаяся к ней из рощи нимфа. Она держит розовый плащ, чтобы накинуть его на Венеру, которая скоро ступит на землю и уйдет в тень рощи. Боковые профильные фигуры устремлены к главной, стоящей лицом к зрителю. Рожденная морем богиня любви — смысловой узел композиции. Картина построена по принципу замкнутой композиции. Фигуры расположены в одной фронтальной плоскости и вписываются в вытянутый овал.



Вермеер. В мастерской художника



В.Суриков. Боярыня Морозова

Известный исследователь искусства Н.Н.Волков считал важным обращать внимание при анализе композиции не только на способы выделения главного, контрасты и аналогии, повторы и нарастания, гармонию и равновесие, симметрию и ритм, но и на проблемы общения персонажей, взаимосвязь композиции и слова, единство внутреннего действия.

Многофигурное построение можно толковать как шествие, направленное вдоль картинной плоскости, по диагонали, замкнутое в кольцо или полукольцо и т. п. Например, на полотне И.Репина «Крестный ход в Курской губернии» шествие разворачивается из глубины картины на зрителя по диагонали; А.А.Дейнека на картине «Оборона Петрограда» разворачивает шествие вдоль картинной плоскости, причем в двух направлениях; а Мантенья раскрывает сюжет «Поклонение волхвов» через шествие, замыкающееся в полукольцо.

Н.Волков считал, что картину В.Сурикова «Боярыня Морозова» тоже можно рассматривать и как шествие, хотя движутся, рассекая толпу, лишь сани с боярыней-раскольницей, возницей да княжной Урусовой справа, да слева бежит мальчик, догоняя сани.

В композиции этой сложной картины можно увидеть объединение персонажей по их реакции на увоз боярыни, на ее фанатическое восклицание и жест двуперстия. Правое крыло композиции — отклик сочувствия, левое — с фигурами смеющихся попинок — отклик злорадства. Но волна отклика в правом крыле не затухает по мере удаления от боярыни. Вся правая, главная, неподвижная часть толпы жестами и взорами провожает боярыню, соперяжая ей. Начиная с жеста и взора юродивого, все повороты фигур, все наклоны голов воспринимаются как стремление следовать за саними.

Волна отклика втягивает и идущих и стоящих в общее движение, выражает единый внутренний порыв. Фигуры любопытных свидетелей (мальчик у решетки окна, фигуры вдали слева) введены лишь для контраста с выражением единой фанатической воли.

В.Суриков, по его собственным словам, работая над «Боярыней Морозовой», мучился над изображением движения саней по рыхлому снегу. Мы ясно видим, что сани движутся. А почему они движутся? Для этого созданы предметные признаки движения. Полозья саней уже проделали путь по рыхлому снегу. В.Суриков долго искал достаточную величину этого пути. Чтобы

сани не ушли из пространственного центра композиции, художнику даже пришлось пришить кусок холста снизу картины.

Перспектива саней усиливает впечатление движения, а направленность фигур справа подчеркивает его. Фигуры повернуты так, как будто сани прошли уже дальше. Это — предметно-пространственные связи, которые показывают причину и следствие действия. Суриков, взяв в качестве общей темы историческое событие, выбрал одну из множества возможных сцен и дал ей свое изобразительное толкование.

В сложных динамических композициях иногда сочетаются разные формы единства действия. Можно построить композицию с высокой точкой зрения, чтобы фигуры не закрывали друг друга, как это сделал Тинторетто в своей «Тайной вечере». Другой вариант — создание винтовой (вихревой) композиции, как в «Воскресении» Эль Греко.

В истории искусства большую роль играли как процессы соблюдения общепринятых канонов композиции (античность, Возрождение, барокко, классицизм и др.), так и стремление избавиться от жестких канонических схем и использовать свободные композиционные построения (XIX—XX вв.). Композиция, отвечающая индивидуальным творческим поискам художников, способна вызвать разнообразные ассоциации, чувства и эмоции.

Конечно, не стоит преувеличивать значение композиционных схем. Художник, воплощая замысел, опирается прежде всего на свое образно-зрительное представление о будущей картине. Но в период обучения основам композиции очень полезно использовать такие схемы, так как они помогают найти соотношения различных частей картины или рисунка, уяснить общую структуру композиции. Эти схемы имеют вспомогательное значение. Постепенно, приобретая опыт, можно научиться строить композиционные схемы только мысленно.

Композиции подвластно многое. С помощью композиционных средств можно передать на картине события, имеющие протяженность во времени, то есть происходящие не одновременно, а одно за другим. Этими приемами хорошо владели древнерусские иконописцы. Например, они использовали трехъярусную фризную композицию, то есть как бы три отдельные картины, расположенные одна над другой, но вместе с тем составляющие единое целое. При этом каждая картина показывала определенный эпизод.

Еще один распространенный прием построения композиции для передачи событий, происходящих в разное время и в разных местах, — объединение в одно целое нескольких сюжетов. Как правило, это крупное по размеру изображение в центре холста и небольшие рисунки вокруг него. Примеры такого построения композиции можно встретить в иконописи, народном искусстве, книжной графике и других видах искусства.

Мы живем в постоянно меняющемся мире. Выразить время в картине можно также через движение. На живописном полотне, фреске, в миниатюре обычно движение воспринимается в связи с сюжетной ситуацией. Глубина явлений и человеческих характеров наиболее ярко проявляется в конкретном действии, в движении. Даже в таких жанрах, как портрет, пейзаж или натюрморт, истинные художники стремятся не просто запечатлеть, но наполнить изображение динамикой, выразить его сущность в действии, в определенный период. Порой можно предположить, что было в предыдущий момент и будет в следующий. Динамичность сюжета может быть связана не только с перемещением каких-нибудь объектов, но и с отражением их внутреннего состояния. Произведения искусства, в которых присутствует движение, характеризуют как динамичные.

Композиция каждый раз ставит перед художником сложные вопросы, ответы на которые должны быть точными, оригинальными, неповторимыми. В композиции важно все — масса предметов, их зрительный «вес», размещение на плоскости, выразительность силуэтов, ритмические чередования линий и пятен, способы передачи пространства и точка зрения на изображаемое, распределение светотени, цвет и колорит картины, позы и жесты героев, формат и размер произведения и многое другое.

Композиционные приемы в полной мере зависят от видов искусства. Наряду с общими закономерностями композиции каждый вид искусства имеет свою специфику, и даже одно и то же композиционное средство можно применить по-разному.

Художники используют композицию как универсальное средство, чтобы создать живописное полотно, скульптуру или произведение декоративно-прикладного искусства, добиться их образной и эмоциональной выразительности. Посредством композиции художник не только выражает мысль, идею произведения. Это и определенно созвучная душе мастера и требованиям времени пластическая форма выражения.

Правила, приемы и средства композиции

У композиции есть свои законы, разрабатываемые в процессе художественной практики и развития теории. Здесь пойдет речь об основных правилах, приемах и средствах, которые помогают построить сюжетную композицию, воплотить идею в форму художественного произведения. Рассмотрим закономерности построения композиции, которые касаются создания реалистического произведения. Реалистическое искусство не просто отражает действительность, а олицетворяет восторг художника перед удивительной красотой обычных вещей — эстетическое открытие мира.

Конечно, никакими правилами нельзя заменить отсутствие художественных способностей и творческой одаренности. Талантливые художники интуитивно находят правильные композиционные решения, но для развития композиционного дарования необходимо изучать теорию и много трудиться над ее практической реализацией.

Композиция строится по определенным законам. Ее правила и приемы взаимосвязаны между собой и действуют на протяжении всей работы. Они направлены на достижение выразительности и цельности художественного произведения. Оригинальное композиционное решение, применение средств художественной выразительности, наиболее подходящих для воплощения замысла художника, как правило, основа выразительной композиции.

Итак, рассмотрим основные закономерности построения художественного произведения, которые можно назвать правилами, приемами и средствами композиции.

В живописном произведении композиция должна казаться естественной и органичной, не навязывать зрителю идею картины, а как бы незаметно подводить к ней с тем, чтобы зритель проникся содержанием и замыслом художника. Построение картины можно рассчитать заранее. Постоянные упражнения развивают композиционные навыки, обучают приемам построения композиций.

С чего же начинается работа над композицией? Даже если попробовать разместить на листе всего одну точку, то уже встает проблема, как ее расположить наилучшим образом. Впечатление меняется в зависимости от перемещения точки на плоскости. Вместо точки может быть любой объект, напри-

мер один человек или даже толпа. Новые проблемы в композиции появляются, когда к точке добавляется линия, которая в сущности состоит из многих точек. Точка и несколько линий дают множество вариантов композиции.

Основной замысел композиции может быть построен на контрастах доброго и злого, веселого и грустного, нового и старого, спокойного и динамичного и т. п. Контраст, как универсальное средство, помогает создать яркое и выразительное произведение. Леонардо да Винчи в «Трактате о живописи» писал о необходимости использования контрастов величин (высокого с низким, большого с маленьким, толстого с тонким), фактур и материалов, объемов и плоскостей и др. Тональный и цветовой контрасты применяют при создании произведений графики и живописи любого жанра. Светлый объект лучше заметен, выразителен на темном фоне и, наоборот, темный — на светлом.

На картине В.Серова «Девочка с персиками» смуглое лицо девочки выделяется темным пятном на фоне светлого окна. И хотя поза девочки спокойна, все в ее облике бесконечно живо, кажется, что она сейчас улыбнется, переведет взгляд. Когда человек изображен в типичный момент, способным на движение, не застывшим, мы восхищаемся таким портретом.

Для достижения цельности композиции следует выделить центр внимания, главное и отказаться от второстепенных деталей, приглушить отвлекающие контрасты. Композиционной цельности можно добиться, объединив светом, тоном или колоритом все части произведения.

Важная роль в композиции отводится фону или среде, в которой происходит действие. Окружение героев имеет огромное значение для раскрытия содержания картины. Единства впечатления, цельности композиции можно достигнуть, если найти необходимые средства для воплощения замысла, в том числе и наиболее типичный интерьер или пейзаж.

Таким образом, цельность композиции зависит от способности художника подчинить второстепенное главному, от взаимосвязи всех элементов произведения между собой. То есть недопустимо, чтобы какие-то несущественные детали сразу бросались в глаза в ущерб главному. Каждая деталь должна восприниматься как необходимая, добавляющая что-то новое к развитию замысла автора:

- * ни одна часть композиции не может быть изъята или заменена без ущерба для целого;
- * части не могут меняться местами без ущерба для целого;
- * ни один новый элемент не может быть присоединен к композиции без ущерба для целого.

Знание закономерностей композиции помогает сделать рисунки и картины более выразительными, но это знание вовсе не самоцель, а лишь средство, помогающее достигнуть успеха. Порой сознательное нарушение композиционных правил становится творческой удачей, если помогает художнику точнее воплотить свой замысел, то есть бывают исключения из правил. Например, в портрете считается обязательным: если голова или фигура повернуты вправо, то необходимо оставить перед ними свободное место, чтобы портретируемому, условно говоря, было куда смотреть. И наоборот, если голова повернута влево, то ее сдвигают вправо от центра. В.Серов в портрете Ермоловой нарушает это правило и добивается поразительного эффекта — создается впечатление, что великая актриса обращается к зрителям, которые находятся за рамой картины. Силуэт фигуры уравнивается шлейфом платья и зеркалом — так художник достигает целостности композиции.

Можно выделить следующие *композиционные правила*: передачи движения (динамики), покоя (статики), золотого сечения (одной трети).

К приемам композиции следует отнести: передачу ритма, симметрии и асимметрии, равновесия частей композиции и выделение сюжетно-композиционного центра.

Средства композиции включают: формат, пространство, композиционный центр, равновесие, ритм, контраст, светотень, цвет, декоративность, динамику и статику, симметрию и асимметрию, открытость и замкнутость, целостность. Таким образом, средства композиции — это все, что необходимо для ее создания, в том числе ее приемы и правила. Они разнообразны, иначе их можно назвать средствами художественной выразительности композиции. Здесь названы только основные.

Ритм

Как известно, ритм — универсальное природное свойство. Например, смена дня и ночи, времен года происходит циклично, процесс развития животных, растений и минералов имеет определенную последовательность и др. Ритм всегда подразумевает движение. Ритм в жизни и в искусстве — это не одно и то же. В искусстве возможны перебои ритма, ритмические акценты, его неравномерность, не математическая точность, как в технике, а живое разнообразие, находящее соответствующее пластическое решение.

В произведениях изобразительного искусства, как и в музыке, различают активный, порывистый, дробный ритм или плавный, спокойный, замедленный.

Ритм — это чередование каких-либо элементов в определенной последовательности.

В живописи, графике, скульптуре, декоративном искусстве ритм присутствует как одно из важнейших выразительных средств композиции. Он не только участвует в построении изображения, но зачастую придает содержанию определенную эмоциональность.

Ритм может быть задан линиями, пятнами света, тени, цвета. Используют чередование одинаковых элементов композиции, например фигур людей, их рук или ног. В результате ритм может строиться на контрастах объемов. Особая роль отводится ритму в произведениях народного и декоративно-прикладного искусства. Все многочисленные композиции разнообразных орнаментов построены на определенном ритмическом чередовании их элементов.

Ритм является одним из средств, с помощью которого можно передать движение на плоскости. Почему же ритм передает движение? Это связано с особенностью нашего зрения. Взгляд, переходя от одного изобразительного элемента к другому, ему подобному, сам как бы участвует в движении. Например, когда мы смотрим на волны, переводя взгляд от одной волны к другой, создается иллюзия их движения.

Изобразительное искусство относится к группе пространственных искусств в отличие от музыки и литературы, основой которых является развитие действия во времени. Естественно, когда мы говорим о передаче движения на плоскости, подразумеваем его иллюзию. Художники знают много секретов создания иллюзии движения объектов на картине, его характера. Рассмотрим некоторые из них.

Правило передачи движения. Объект на картине будет выглядеть движущимся при следующих условиях:

- * если на картине используются одна или несколько диагональных линий, направлений движения;

- * если оставить свободное пространство перед движущимся объектом;
- * если выбрать определенный момент движения, который наиболее ярко отражает его характер, является его кульминацией.

Кроме этого, изображение будет казаться движущимся, если оно воссоздает не один какой-либо момент движения, а его последовательные фазы. Например, на древнеегипетском рельефе. Каждая из фигур застыла в определенном положении, но, рассматривая композицию по кругу, можно увидеть последовательность в движении.

Движение понятно только при рассматривании произведения в целом, а не отдельных моментов движения. Свободное пространство перед движущимся объектом дает возможность мысленно продолжить движение, как бы приглашает нас двигаться вместе с ним. В другом случае, когда объект изображен слишком близко к краю листа, кажется, что движение не возможно продолжить.

Подчеркнуть движение можно с помощью направления линий рисунка. Например, если все линии устремлены в глубь листа. Выразительность движения достигается, если изобразить героя в момент наивысшего напряжения его сил. Также ощущение движения дает размытый фон, неясные, нечеткие контуры объектов. Большое количество вертикальных или горизонтальных линий фона может затормозить движение. Изменение направления движения порой его ускоряет или замедляет. Особенность нашего зрения состоит в том, что мы читаем текст слева направо, и легче воспринимается движение слева направо, оно кажется быстрее.

Правило передачи статики. Композиция считается статичной при следующих условиях:

- * если на картине отсутствуют диагональные направления;
- * если объекты изображены в спокойных (статичных) позах, нет кульминации действия;
- * если композиция является симметричной, уравновешенной или построена на основе простых геометрических схем (треугольник, круг, овал, квадрат, прямоугольник).

Ощущение покоя может возникнуть в произведении искусства и при других условиях. Например, на картине К.Коровина «Зимой», несмотря на наличие диагональных направлений, лошадь с санями стоит спокойно, нет ощущения движения по следующим причинам: геометрический и композиционный центры картины совпадают, композиция уравновешена, а свободное пространство перед лошадью перегорожено деревом.

Выделение сюжетно-композиционного центра

Создавая композицию, необходимо определить, что будет главным в картине, и позаботиться о том, как выделить это главное, то есть сюжетно-композиционный центр, который часто называют «смысловым центром» или «зрительным центром» картины.

Конечно, в сюжете не все одинаково важно, и второстепенные части подчиняются главному. Центр композиции включает сюжетную завязку, основное действие и главных действующих лиц. Композиционный центр должен в первую очередь привлекать внимание. Центр выделяют освещенностью, цветом, укрупнением изображения, контрастами и другими средствами.

Не только в произведениях живописи, но и в графике, скульптуре, декоративном искусстве, архитектуре выделяют композиционный центр. Напри-

мер, мастера Возрождения предпочитали, чтобы композиционный центр совпадал с центром холста. Размещая главных героев таким образом, художники хотели подчеркнуть их важную роль, значимость для сюжета.

Художники придумали множество вариантов построения картины при размещении центра композиции в любом месте холста. Этот прием был удачно использован для передачи движения, динамики событий, быстрого разворачивания сюжета на картине В.Сурикова «Боярыня Морозова».

Картина Рембрандта «Возвращение блудного сына» — классический пример композиции, где главное сильно сдвинуто от центра для наиболее точного раскрытия основной идеи произведения. Сюжет этой картины навеян евангельской притчей. На пороге родного дома встретились отец и сын, вернувшийся после скитаний по свету. Живописца рубище скитальца, Рембрандт словно передает рассказ о тяжком пути, пройденном сыном. Можно долго рассматривать эту спину, сочувствуя страданиям заблудшего. Глубина пространства возникает за счет последовательного ослабления светотеневых и цветовых контрастов, начиная от первого плана. Фактически она строится фигурами свидетелей сцены прощения, растворяющимися постепенно в полумраке.

Слепой отец положил руки на плечи сына в знак прощения. В этом жесте — мудрость, боль и тоска, накопленная за годы, прожитые в тревоге, и всепрощение. Главное в картине Рембрандт выделяет светом, сосредоточивая на нем наше внимание. Композиционный центр находится почти у края картины. Художник уравнивает композицию фигурой старшего сына, стоящего справа. Размещение главного смыслового центра на одной трети расстояния по высоте соответствует закону золотого сечения. С древних времен его использовали художники для достижения наибольшей выразительности своих творений.

Правило золотого сечения в композиции (одной трети). Для выявления композиционного центра наиболее важный элемент изображения располагают в соответствии с пропорцией золотого сечения, то есть примерно на расстоянии $\frac{1}{3}$ от целого. Пропорциональные соотношения сторон изображаемых объектов и самого холста для достижения гармонии должны строиться на основе золотого сечения.

Картины с двумя или большим количеством композиционных центров позволяют показать несколько событий, происходящих одновременно и равных по своей значимости.

Рассмотрим картину Веласкеса «Менины» и ее схему. Один композиционный центр картины — юная инфанта. К ней с двух сторон склонились фрейлины — менины. В геометрическом центре полотна находятся два контрастирующих между собой пятна одинаковой формы и одинакового размера. Они противоположны, как день и ночь, один белый, другой черный — это два выхода во внешний мир — другой композиционный центр картины.

Один выход — дверь, освещенная солнцем. Другой — зеркало, в котором отражается королевская чета. Второй выход можно воспринимать как выход в светское общество. Контраст светлого и темного начала в картине можно понимать как спор между художником и властью.

Персонажи, изображенные художником, достаточно многочисленны, чтобы зритель, обладающий воображением, мог составить портреты, связанные сходством или контрастирующие между собой (художник и король, придворные и элита, красота и уродство, дитя и родители, люди и животные).

На одной картине можно использовать сразу несколько способов, чтобы выделить главное. Например, прием «изоляции» (изображение главного в

отрыве от остальных предметов) можно использовать, выделяя основное размером и цветом.

Важно приемы выделения сюжетно-композиционного центра использовать не формально, а так, чтобы наилучшим образом раскрыть замысел и содержание произведения.

Передача симметрии и асимметрии в композиции. Художники разных эпох использовали симметричное построение картины. Симметричными были многие древние мозаики. Живописцы эпохи Возрождения часто строили свои композиции по законам симметрии. Такое построение позволяет достигнуть впечатления покоя, величественности, особой торжественности и значимости событий. В симметричной композиции люди или предметы расположены почти зеркально по отношению к центральной оси картины.

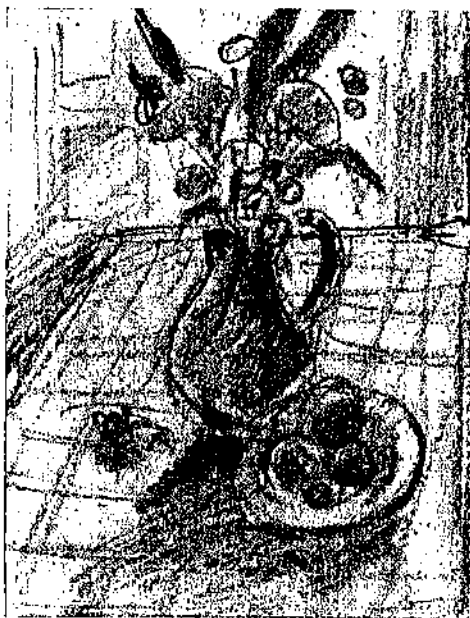
Симметрия в искусстве основана на реальной действительности, изобилующей симметричными формами. Например, симметрично устроены фигура человека, бабочка, снежинка и т.д. Симметричные композиции — статичные (устойчивые), левая и правая половины уравновешены.

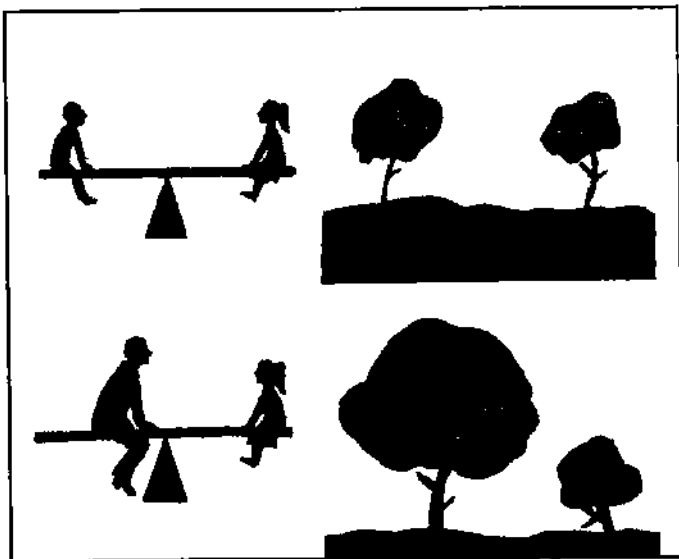
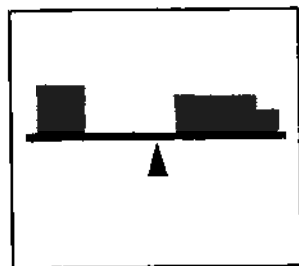
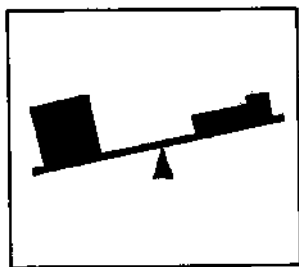
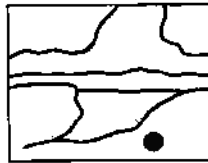
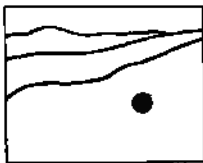
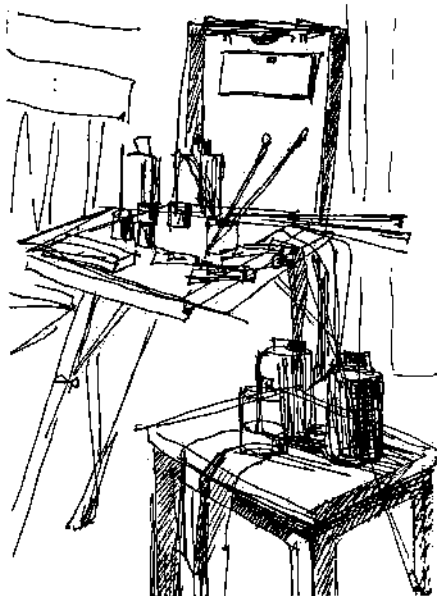
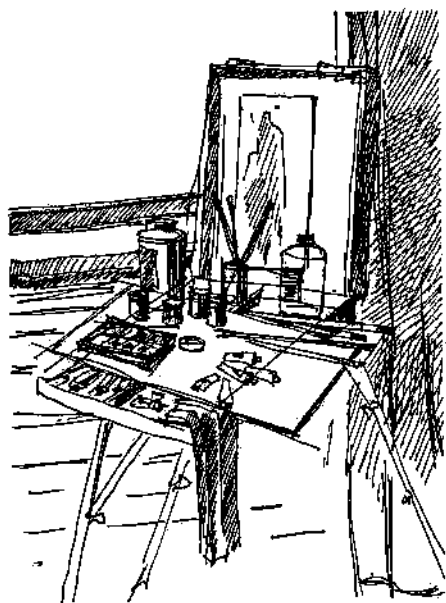
В асимметричной композиции расположение объектов может быть самым разнообразным в зависимости от сюжета и замысла произведения, левая и правая половины не уравновешены.

Передача равновесия в композиции.

В симметричной композиции все части уравновешены, асимметричная композиция может быть уравновешенной и неуравновешенной. Большое светлое пятно уравновешивается маленьким темным. Много маленьких по размеру пятен можно уравновесить одним большим. Вариантов множество: уравновешиваются части по массе, тону и цвету. Равновесие касается как самих фигур, так и промежутков между ними.

Специальные упражнения развивают чувство равновесия композиции. Необходимо научиться уравновешивать большие и малые величины, светлое и темное, разнообразные силуэты и цветовые пятна. Здесь полезно будет вспомнить свой опыт нахождения равновесия на качелях. Каждый без труда сообразит, что одного подростка можно уравновесить, если посадить на другой





конец качелей двух малышей. А малыш может качаться даже со взрослым, который сядет не на край качелей, а ближе к центру. Такой же эксперимент можно проделать с весами. Подобные сравнения помогают уравновесить разные части картины по размеру, тону и цвету для достижения гармонии, то есть найти равновесие в композиции.

В асимметричной композиции равновесие иногда совсем отсутствует, если смысловой центр находится ближе к краю картины. Впечатление от картины изменяется, если посмотреть на ее зеркальное изображение. Это свойство нашего зрения тоже необходимо учитывать в процессе поиска равновесия в композиции.

Композиционные правила, приемы и средства основаны на богатом творческом опыте художников многих поколений, но техника композиции не стоит на месте, она постоянно развивается, обогащаясь творческой практикой новых мастеров. Какие-то приемы композиции становятся классическими, но появляются новые, так как жизнь ставит перед искусством другие задачи.

Ответьте на вопросы и выполните задания

1. Дайте определение термину «композиция».
2. Перечислите базовые принципы композиции.
3. С помощью каких средств можно передать на картине события, происходящие в разное время и в разных местах?
4. Нарисуйте схематические картинки, отражающие основные условия, необходимые для передачи покоя.
5. Проиллюстрируйте основные условия, необходимые для передачи движения.
6. Расскажите о роли ритма в композиции.
7. Какова роль схем построения композиции?
8. С помощью каких средств можно выделить сюжетно-композиционный центр картины?
9. Расскажите о композиционных приемах на примерах живописных произведений.
10. Проанализируйте средства композиции, которые использованы для создания этого произведения.
11. Перечислите композиционные правила.
12. Расскажите об особенностях симметричной и асимметричной композиции.
13. Какими средствами можно достичь равновесия в композиции? Приведите примеры.
14. Как можно добиться композиционной цельности картины?

ШКОЛА ЖИВОПИСИ

§ 1. ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ

Живописные художественные материалы и техники работы

Художники-живописцы передают красоту окружающего мира с помощью красок: гуаши, акварели, темпера, масляных и др. Можно выбрать любую основу: холст, бумагу, картон, доску, стену и др. Основу обычно грунтуют специальными составами. Краски наносят на основу круглыми и плоскими кистями разной толщины. Иногда для этого применяют мастихин,

нож, тряпку, даже палец, но лучше все же использовать специальные инструменты, а не подручные средства.

Краски выкладывают на палитру и смешивают, чтобы получить нужный цветовой оттенок. Палитра — это небольшая тонкая доска прямоугольной, овальной или другой формы. Палитру для масляной живописи делают в основном из дерева, а для работы акварелью и гуашью — из белого пластика, иногда с углублениями для красок. В качестве палитры порой используют белое блюдце, кафельную плитку или лист бумаги. Перечень красок, которыми пользуется художник, тоже называют палитрой. В этом значении термин «палитра» близок понятию «колорит».

Техника письма, ее особенности во многом зависят от свойств красок, растворителей, инструментов. До конца XVII — начала XVIII в. художники и подмастерья готовили краски самостоятельно, поручалось это обычно ученикам. Они измельчали камни в порошок и смешивали его с клеем, маслом или яйцом. Промышленное изготовление красок сделало цветовую палитру более разнообразной.

Краски для живописи имеют специальные названия. Очень часто эти названия связаны с химическими или природными элементами (минералами, растениями), из которых они изготовлены. Основа всех красок — пигмент — это различные красящие вещества, или красители. Они бывают *минерального, химического, органического* (животного или растительного) происхождения. Для приготовления красок пигменты тонко растирают в порошок и смешивают со связующими материалами (маслом, клеем и др.). Органические пигменты уступают по прочности минеральным. Сейчас применяют в основном искусственные пигменты, как наиболее стойкие.

Часто название красок происходит от связующего вещества, используемого для их приготовления. Например, основа масляных красок — льняное или какое-нибудь другое масло. Клеевые краски — это акварель, гуашь, темпера. Расскажем подробнее о клеевых красках, так как именно они наиболее часто употребляются в практике обучения изобразительному искусству в педучилищах и в начальной школе.

Акварель — краски на растительном клее, которые разводятся водой. Работы, сделанные такими красками, тоже называют акварелями.

Акварельные краски обычно накладывают на бумагу прозрачным слоем, используя белый цвет листа бумаги, и эта прозрачность составляет главную прелесть акварели. Она требует быстрой точной работы, почти не терпит исправлений, ее привлекательность заключается в яркости цвета, светоносности, прозрачности, свежести впечатления.

Акварелью можно писать быстро, чтобы передать такие явления, как утренний туман, краски заката, легкость облаков, сверканье капель дождя. В технике акварельной живописи создают пейзажи, натюрморты, портреты и сложные композиции, требующие длительной работы методом лессировок. Но при этом важно сохранить свежесть акварели, не «засушить» ее, избежать черноты. Акварель прочно держится на бумаге и не требует фиксирования.

Акварельная живопись была известна еще в Древнем Египте и Китае, ее применяли средневековые миниатюристы. Акварель в то время не имела самостоятельного значения, а служила для раскрашивания рисунка. Расцвет акварели наступил со второй половины XVIII в. Акварельными красками работали А.Иванов, К.Брюллов, М.Врубель, В.Серов и многие другие художники. Акварель занимает промежуточное положение между *графикой и живописью*.

Гуашь — непрозрачная (корпусная, кроющая) краска, которая разводится водой. Произведение искусства, выполненное такими красками, тоже носит название «гуашь». Гуашевые краски изготавливают из пигментов и клея с добавлением белил. В отличие от акварели слой краски, нанесенный на бумагу, не прозрачный, а матовый, плотный, с бархатистой поверхностью, которую придает примесь белил. При высыхании цвета гуаши несколько выбеливаются (высветляются), что должен учитывать художник в процессе рисования. Гуашевые краски яркие, во время работы возможны исправления, стоит лишь положить поверх неудачного места другой цвет. Темные тона можно перекрывать светлыми. В гуашь добавляют белила для получения более светлого тона.

Гуашь применяют для эскизов, картонов и других подготовительных и длительных работ, а также для портретных миниатюр. Можно писать гуашью и большие станковые произведения, эскизы театральных декораций, костюмов, плакаты, используя ее декоративные качества.

Темпера представляет собой пастообразную однородную непрозрачную красочную массу, которая разводится водой. Натуральные или искусственные эмульсии — связующие темперы. В зависимости от вида эмульгирующего вещества темпера бывает яичная, казеиновая, казеиново-масляная, поливинилацетатная.

Старинную темперу готовили на натуральной эмульсии — курином желтке с добавкой хлебного кваса. Русские иконописцы широко применяли ее в работе. Сейчас промышленным способом выпускают казеиново-масляную и поливинилацетатную темперу.

Хотя темпера легко разводится водой, после высыхания красочный слой становится твердым, прочным и вновь не растворяется. Она устойчива ко времени, влаге, температурным колебаниям и другим внешним влияниям. Произведения, выполненные темперой много столетий тому назад, хорошо сохранились до наших дней, не потеряли свежести, яркости красок. Темпера предназначена для станковой и декоративной живописи по холсту, картону, дереву, бумаге.

Темперные краски отличаются звучностью, декоративностью. При высыхании темпера светлеет, диапазон тональных возможностей темперы значительно шире, чем у гуаши. Темперой работают, не смешивая ее с другими красками или добавляя масло, гуашь, пастель и т. д.

Темпера обладает хорошей кроющей способностью. При ее высыхании блеск отсутствует, поверхность красочного слоя бархатистая, матовая. По сравнению с маслом темпера очень быстро сохнет, что позволяет использовать разнообразные живописные приемы (алла прима, лессировка, раздельный мазок, по сырому и др.).

Существует много способов нанесения красок на плоскость. Одни художники предпочитают использовать *лессировку*: наносить тонкие прозрачные слои поверх высохшего красочного слоя. Другие достигают нужного цветового решения сразу за один прием или сеанс (*алла прима*), а третьи используют *раздельные мазки*.

В живописи клеевыми красками применяют еще и такие приемы: *размывка, вливание цвета в цвет, растяжение цвета, удаление пигмента*.

В акварельной живописи для *размывки* можно взять две кисточки. Одна из них должна быть сильно пропитана краской, а другая — чистой водой. Сначала наносят мазок кистью с краской, а затем по нему проходят кистью с водой, чтобы размыть цвет от темного к светлому.

Прием «*вливания цвета в цвет*» можно осуществлять по-разному. Первый способ состоит в следующем: на бумагу наносят близко друг к другу несколько

ко мазков жидко разведенных красок и, пока краски не высохли, размывают и соединяют их края кисточкой. Цвета как бы вливаются один в другой, благодаря чему происходят интересные переходы от одного цвета к другому. Другой способ: берут несколько красок и накладывают мазки так, чтобы края одного немного заходили на другой, влажные краски смешиваются и вливаются одна в другую. Интересные переходы цвета легко получить, нанося краски на влажную бумагу.

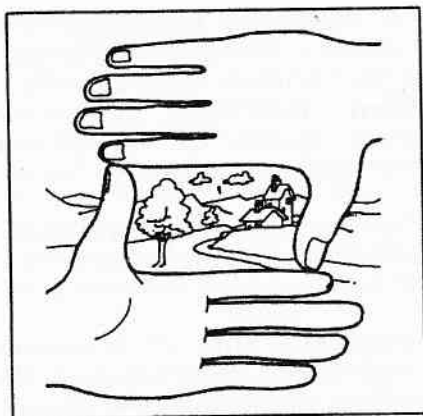
Для «растяжения» цвета берут насыщенный раствор какой-нибудь краски и, постепенно добавляя воду, добиваются плавных тональных переходов от темного к светлому.

Иногда требуется удалить часть красочного слоя. Удаление пигмента можно осуществлять с влажного, но не мокрого слоя отжатой чистой кистью, тряпочкой, губкой или даже пальцем. Для сухого слоя лучше использовать чистую влажную кисточку. Кроме того, неудачную часть или даже всю работу можно смыть под краном с помощью жесткой кисти.

Выбор того или иного живописного приема определяется спецификой художественного материала и мастерством художника.

Ответьте на вопросы и выполните задания

1. В чем заключаются особенности акварельных красок?
2. Какие приемы акварельной живописи вы знаете? Расскажите о каждом из них.



3. Каковы технологические особенности гуаши? Расскажите об особенностях живописи гуашевыми красками.

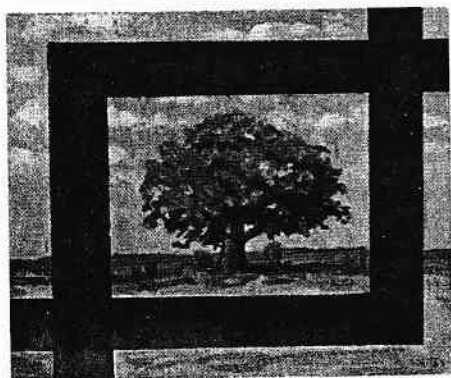
4. Каковы технологические особенности темперы? Какие виды темперы вы знаете?

Последовательность выполнения живописного произведения

Создавая живописное произведение, необходимо придерживаться определенной последовательности. Обычно художник начинает работу над картиной или настенной росписью с нескольких композиционных эскизов небольшого размера, в которых конкретизирует свой замысел. С этой же целью он может выполнить этюды с натуры.

Для создания интересного живописного полотна необходимо учиться видеть в окружающей жизни интересные события, персонажи, мотивы, ракурсы и состояния. Постоянное выполнение набросков, зарисовок и этюдов с натуры развивает не только глаз и руку, но и композиционное мышление.

Увидеть интересный композиционный мотив в жизни не так-то просто. Помочь в этом может рамка-видоискатель, которую



несложно изготовить самим. Главное, чтобы ее противоположные стороны оставались подвижными, тогда можно будет легко изменять формат, увеличивать или уменьшать круг входящих в поле зрения объектов. Если нет рамки, то можно просто сложить ладони так, как показано на рисунке.

Выбор наиболее выразительного сюжета для композиции тоже непростая задача. Один и тот же сюжет сотни людей воспринимают и толкуют по-разному, то есть создают свою версию. Под сюжетом надо понимать то, что непосредственно изображает художник на полотне, а содержание или тема может быть гораздо шире, то есть по одной теме можно создать произведения с различными сюжетами.

Важно еще до начала изображения попытаться представить будущую картину. Как правило, сначала художник выполняет несколько небольших эскизов, чтобы найти наиболее выразительную композицию. На этом этапе определяется формат картины (вытянутый по вертикали, прямоугольный, квадратный, вытянутый по горизонтали и др.) и ее размер.

Вытянутый вверх формат придает изображению ощущение стройности и возвышенности. Формат в виде прямоугольника, расположенного по горизонтали, удобен для изображения эпического действия. Мы уже говорили о том, что формат, построенный на основе пропорции золотого сечения, хорошо подходит для изображения широкого пейзажного мотива. Формат, полученный способом увеличения квадрата полной диагональю, одинаково удобен для изображения пейзажа, натюрморта и тематической композиции.

Чрезмерное увеличение формата по вертикали превращает изображение в свиток, а чрезмерное увеличение формата по горизонтали диктует применение панорамной или фризовой композиции. При выборе формата следует учитывать расположение основных объектов композиции — по горизонтали или вертикали, развитие сюжета — слева направо, в глубину картины и т.д.

Формат в виде квадрата лучше использовать для создания уравновешенных, статичных композиций потому, что они мысленно соотносятся с равными центральными осями и равными сторонами границ изображения.

Композиция в овале и круге строится относительно воображаемых взаимно перпендикулярных центральных осей. Здесь четко должны быть выражены верх и низ изображения. Овал часто применяют как формат для портрета, так как эта конфигурация легко соотносится с овалом человеческого лица или контуром погрудного изображения.

Художники используют и форматы сложной конфигурации, состоящие из сочетания двух геометрических фигур, например полукрута и прямоугольника.

В эскизе прорисовываются общая композиционная схема, расположение и взаимосвязь основных действующих лиц без детальной прорисовки. Возможно тоновое и цветовое решение эскиза. Далее переходят к рисунку композиции, затем живописному ее воплощению.

Один из интересных этапов работы — сбор натурального материала: наблюдения окружающей жизни, наброски и зарисовки дома и на улице в зависимости от выбранного сюжета. Можно собирать натуральный материал сразу после выбора сюжета или заняться этим после первого эскиза композиции.

Затем художник выполняет рисунок будущей картины, используя карандаш, уголь или жидко разведенную краску и тонкую кисть. Возможно изготовление так называемой кальки или картона, если рисунок необходимо перевести на какую-нибудь поверхность. Если что-то не получается в рисунке, можно еще раз отправиться на этюды, проработать детали, вызвавшие затруднения, а затем уточнить рисунок с использованием собранного натур-

ного материала. Можно даже сделать новый композиционный эскиз с учетом выполненных набросков и зарисовок с натуры, уточнить замысел.

После этого переходят к живописному решению полотна. Сначала жидко разведенными красками выполняют подмалевок, в котором определяются общие цветовые и тоновые отношения предметов, их локальный цвет. Затем приступают к основному этапу — собственно живописному решению полотна. Лучше всего вести работу от общего к частному, постепенно нанося основной цвет предметов и следя за моделировкой объема. Необходимо уточнить контрасты и нюансы цвета, цветовые рефлексy, общий колорит картины. На последнем этапе опять переходят к обобщению. Ради достижения цельности произведения следует убрать лишние детали, ослабить контрасты, выделить главное.

Перечисленные этапы выполнения живописного произведения очень важны, особенно в учебных целях. Однако бывает, художники отказываются от какого-нибудь этапа. Все работают по-разному. Одни выполняют детально разработанный эскиз, а другие пишут сразу начисто, без предварительного рисунка карандашом. Кто-то настойчиво ищет в натуре все детали для картины, делает этюды при различных состояниях природы, рисует натурщиков в соответствующих костюмах и позах, изучает необходимый исторический или искусствоведческий материал. Другой художник больше доверяет своей зрительной памяти и воображению и вообще отказывается от изучения натуры.

Художник может одновременно работать над рисунком, композицией, лепкой формы, передачей пространства и колоритом. Так любил работать П.Сезанн, особенно когда писал свои пейзажи или натюрморты с натуры. Однако такой путь доступен не каждому. Надо обладать прекрасной зрительной памятью, точным рисунком, композиционным мышлением, безукоризненным чувством цвета.

Большинство же художников предпочитают выполнять все необходимые этапы для создания живописного произведения. Так любил работать А.А.Иванов. Он провел огромную подготовительную работу к картине «Явление Христа народу». Многочисленные живописные этюды, выставленные в Государственной Третьяковской галерее, помогают проследить творческий поиск автора.

Все вышесказанное о работе над живописным произведением не нужно понимать как постоянный, обязательный и неизменный порядок. Однако соблюдение правил помогает достигнуть хороших результатов, овладеть мастерством.

Ответьте на вопросы и выполните задания

1. Расскажите об основных этапах создания живописного произведения.
2. Для чего используют рамку-видоискатель?
3. Какие виды форматов вы знаете?
4. Расскажите, какой формат наилучшим образом подойдет для изображения панорамного пейзажа, многофигурной композиции, детского портрета, небольшого натюрморта.

§ 2. МЕТОДИКА РАБОТЫ НАД ЖИВОПИСНЫМ ИЗОБРАЖЕНИЕМ НАТЮРМОРТА

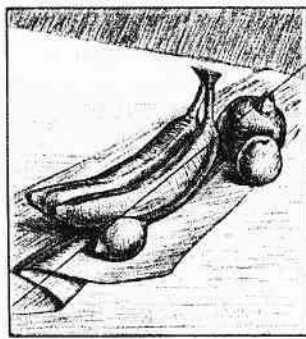
Живопись натюрморта имеет основополагающее значение в учебном процессе. Это необходимый этап постановки руки, глаза, развития чувства цвета, цельности видения. Через натюрморт познается реальный мир во всем его многообразии. Натюрморт — это не случайный набор предметов. Активное отношение к натуре, чувство красоты должны проявляться на каждом этапе



работы. Передача материальности, живописно-пластических и смысловых связей предметов помогает в создании художественного образа.

Методика работы над натюрмортом основывается на общей последовательности выполнения живописных изображений: композиционные наброски, небольшой эскиз в цвете, рисунок композиции натюрморта, живописное выполнение длительной работы.

Рассмотрим только некоторые особенности этой методики. В процессе выполнения эскизов и набросков осуществляется выбор наиболее интересного композиционного решения. Поговорим об этом подробнее.



Даже об одном предмете можно рассказать по-разному: изобразить его крупнее на первом плане, показать средний план или нарисовать этот предмет мелко на дальнем плане. Выбор размера изображения на листе и количества необходимых планов для построения композиции зависит от замысла художника.

Ощущение устойчивости, равновесия, покоя возникает от композиций, которые построены на основе симметрии, даже если использованы разные фигуры. Асимметричное и диагональное размещения предметов передают движение, беспокойство, говорят о неуравновешенности частей композиции.

Подобных схем построения композиции натюрморта может быть множество, но в творческой работе важно помнить, что выбор схемы зависит от художественно-образного решения художника.

Не следует думать, что предметы натюрморта надо обязательно располагать по схеме. Оригинальное композиционное решение может возникнуть случайно, например: грибы высыпались из корзины, обеденный стол остался неприбранным, художник разложил для работы свои кисти и краски, актриса забыла убрать парфюмерию после гримирования и т. п. Все окружающие нас предметы могут стать основой для создания натюрморта. Надо учиться видеть красоту обыкновенных вещей, развивать свое композиционное мышление.

Если взглянуть на один и тот же натюрморт с разных точек зрения в поисках наиболее интересной и выразительной композиции, то можно заметить, что изменение ракурса помогает создать образ натюрморта.

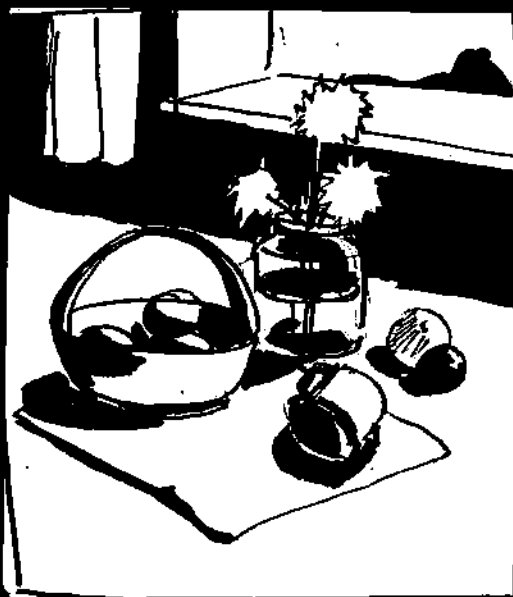
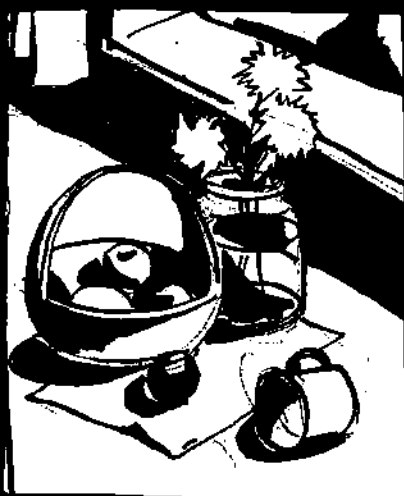
Обратим внимание еще на один момент выполнения живописного этюда натюрморта. Необходимо помнить, что с помощью фона можно усилить звучание отдельных предметов или композиции в целом. Серый, черный и белый фон часто образуют приятное сочетание, но белые предметы на светлом фоне пропадают, а темные сливаются с темным фоном.

Одним из ключевых вопросов создания живописного изображения является развитие *целостного видения*. В грамотном живописном этюде цветовые различия предметов натурной постановки переданы в тех отношениях, в которых они воспринимаются именно в момент наблюдения, а не вообще в природе. Необходимо отказаться от константности восприятия объектов. Живописец должен уметь отвлекаться от привычных, утвердившихся в памяти представлений о форме, цвете предметов и видеть их форму и краски так, как они ощущаются глазом на расстоянии, в определенной материальной среде и при определенных условиях освещения. Задача художника — создать реальный зрительный образ.

Для правильного определения тоновых и цветовых отношений натюрморта необходимо развивать целостность видения, то есть стараться не разглядывать каждый предмет по отдельности, а пытаться увидеть всю постановку сразу, не выпуская из поля зрения и фон. Конечно, при таком подходе пропадает четкость отдельных предметов, но зато можно ясно прочувствовать их отношения по тону и цвету.

Состояние *цветовых отношений* отражает взаимозависимость предметов и среды, поэтому единство тональных и цветовых отношений, переданных в изображении, свидетельствует о полноценном колористическом решении полотна.

Для правильной передачи цветовых отношений натурной постановки при изображении каждого предмета необходимо определить его локальный цвет и изменения цвета на свету и в тени. При этом важно помнить, что каждый цвет важен не сам по себе, а только в связи с другими. Важна доля его участия в общем цветовом строе постановки. Живописца должна интересовать только цветовая разница предметов, только отношения. Поэтому процесс



живописи — это процесс постоянного сравнительного анализа предметов натурной постановки, то есть процесс работы отношениями. Причем необходимо сохранить в этюде видимые в данный момент глазом различия цветов не только по светлоте (по тону), но и по силе цвета, то есть по насыщенности.

Правдивость живописного изображения зависит не от точности цветового оттенка, а от верной передачи отношений по силе света и цвета. Неправильно взятые по светлоте и насыщенности цветовые отношения ведут к путанице в выявлении материальных качеств изображаемых предметов, состояния их освещенности, в передаче пространственных планов.

Г.В.Беда, автор учебника «Живопись» для студентов пединститутков, справедливо считает, что процесс живописи методом цветовых отношений можно сравнить с построением музыкальной мелодии, в которой каждый отдельный звук сам по себе ничего не выражает, но в гармоничном соединении с другими звуками производит нужное впечатление. Можно сыграть музыкальное произведение в более низком регистре или в более высоком — мелодия при этом сохранится. Но если нарушится взаимосвязь звуков, мелодия перестанет существовать. Это относится и к живописному изображению. Тоновые и цветовые отношения можно построить в более или менее светлой и насыщенной красочной гамме, при этом важно соблюдать взаимосвязь предметов по тону и силе цвета, соответствующую зрительному образу природы. Этюд может быть выполнен очень скромными средствами в слабой тональности. Совсем не обязательно передавать цветовые отношения в полную их силу, то есть так, как они существуют в природе. Но необходимо выдерживать пропорциональные отношения от самого светлого до самого темного в пределах задуманной гаммы. Иначе живопись не будет производить целостного, гармоничного впечатления. Цвет, взятый на этюде не пропорционально натурным отношениям по светлоте и насыщенности, вызывает ощущение диссонанса, выделяется так же резко, как фальшивая нота.

Метод работы отношениями, или метод сравнения, позволяет точно определить цветовые различия между предметами, создать подлинно реалистическое произведение.

Последовательность изображения натюрморта Гризайль

Живопись в технике «гризайль» основывается на построении светлотных отношений, пропорциональных зрительному образу природы. Необходимо передать объем предметов, их материальность, состояние освещенности. Полезно выполнить внизу этюда учебного натюрморта шкалу тонов, чтобы лучше разобраться в светлотных отношениях.

Первый этап. Выполнение рисунка. После того как найдена композиция, выполняют рисунок, в котором надо очень точно передать все детали. Рисунок выполняют тонкими линиями, чтобы они не просвечивали сквозь акварель. Если в процессе подготовительной работы рисунок получился грязным, со многими исправлениями, то для работы цветом его можно перевести на новый лист через оконное стекло.

Второй этап. Первая прокладка тоном. Начиная писать, не увлекайтесь деталями, постарайтесь обобщенно прописать всю поверхность листа. Не забывайте, что в акварели нет белой краски, поэтому белизна листа является самым светлым тоном в работе.



Последовательность изображения натюрморта
(гризайль)



Натюрморт (гуашь)

Последовательность изображения натюрморта из бытовых предметов Акварель

Первый этап. Выполнение рисунка тонкими линиями: прорисовывают невидимые части предметов, намечают границы света и тени.

Второй этап. Нанесение основного цвета предметов и драпировок при соблюдении тональных изменений цвета на свету и в тени.

Третий этап. Завершение работы. Методом лессировки добиваются впечатления материальности керамики и драпировок. Для бликов на посуде используют белую бумагу. Прорисовывают детали, обобщают цветовое решение натюрморта для достижения цельности.

Последовательность изображения натюрморта из бытовых предметов Гуашь

Первый этап. Выполнение детального рисунка натюрморта тонкими линиями, выявление основных пропорциональных отношений и конструкции предметов.

Третий этап. По просохшему слою краски приемом лессировки (наложением краски поверх просохшего слоя) наносят более темный тон для проработки основных масс.

Будьте осторожны. Акварельная живопись почти не терпит исправлений. Если вам понадобится что-нибудь ослабить в тоне, то попробуйте это место промыть чистой водой и написать его заново.

Детали изображения прорабатываются постепенно тонкой кисточкой по сухому слою краски.

Четвертый этап. Завершение работы. Законченная работа, выполненная акварельной техникой, выглядит свежо и живо, краски прозрачны даже в самых темных местах. Основная забота на этом этапе — выделить главное и добиться цельности композиции.

Второй этап. Выполнение подмалевка. Первая прокладка локальных цветов предметов и драпировки. Цвет предметов составляется на палитре с использованием белил.

Третий этап. Выявление цветовых и тоновых отношений. Проработка и уточнение деталей светлым по темному и темным по светлому. Гуашь позволяет вносить изменения в работу; если что-то не получилось, перекройте один цвет другим. Обобщение и завершение работы.

Ответьте на вопросы и выполните задания

1. Можно ли построить тоновые и цветовые отношения одного и того же натюрморта в различной красочной гамме?
2. С чем можно сравнить поиск тоновых и цветовых отношений в живописи?
3. Расскажите об особенностях выполнения живописного этюда натюрморта в технике «гризайль».
4. В чем состоят особенности выполнения каждого этапа живописного этюда натюрморта акварелью и гуашью?
5. Каким образом художник может развить целостность видения?
6. В чем заключается метод работы отношениями при изображении натюрморта?

§ 3. МЕТОДИКА РАБОТЫ НАД ЖИВОПИСНЫМ ИЗОБРАЖЕНИЕМ ГОЛОВЫ ЧЕЛОВЕКА

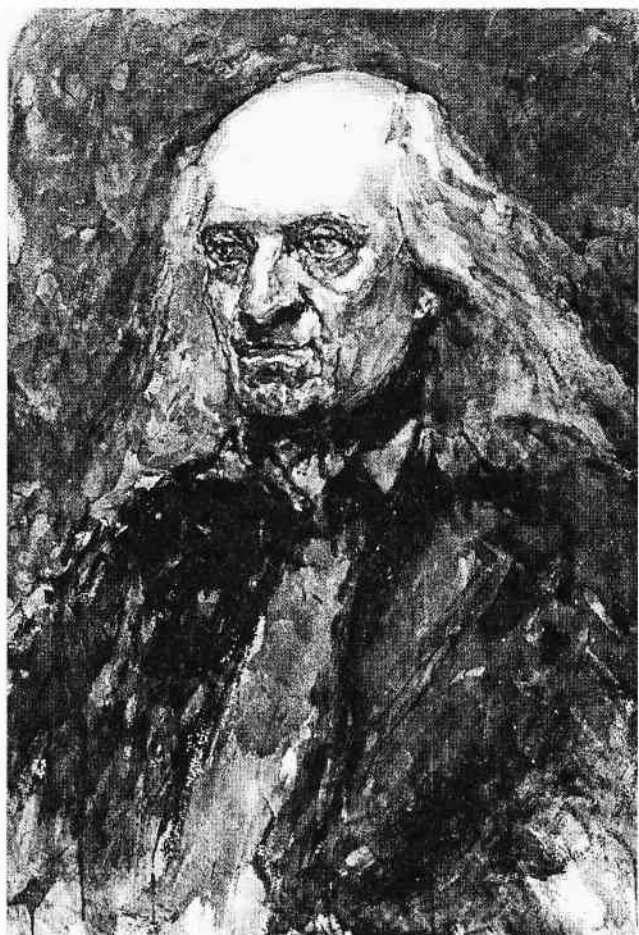
Живопись головы человека строится на общих основах создания живописных изображений. Остановимся на некоторых методических особенностях выполнения этюдов головы. Задачи изображения головы сводятся к передаче ее строения, лепке формы цветом, выявлению индивидуальных качеств натуры. Необходимо передать цветовое богатство живого человеческого тела, связь головы человека с окружающей средой.

Рисунок под живопись может быть выполнен карандашом, углем, но можно рисовать сразу кистью. Надо тонкими линиями передать конструктивное строение головы, ее положение в пространстве, наметить границы светотени.

Работа, как всегда, ведется от общего к частному: сначала в подмалевке определяют общие тональные и цветовые отношения больших плоскостей, затем небольшими мазками лепят форму, прорисовывают детали и на последнем этапе все обобщают для достижения цельности.

Начинать работу лучше с самого темного места в натуре. Тени на лице очень прозрачны. Они почти не скрывают живого цвета лица. Сравнивая с ними освещенные части лица, легче будет найти полутона. Белый цвет бумаги временно заменяет освещенные поверхности. Не торопитесь выписывать каждую ресничку, если другие части лица еще не решены хотя бы обобщенно. Проработайте одновременно все части натуры, работайте методом отношений. В процессе передачи объема головы следите за тем, чтобы мазки ложились по форме. Тонкое цветовое разнообразие зависит от множества рефлексов. Цвет лица и одежды всегда принимает оттенок, дополнительный к цвету фона.

На последней стадии работы внимательно отнеситесь к выразительности силуэта головы, его соприкосновению с фоном. Где-то необходимо растворить линии контура, а в других местах, наоборот, сделать их более четкими. Если живописец обладает целостным видением натуры, он правильно завершит работу.



А.Добрынин. Портрет старика

Последовательность выполнения живописного этюда головы живой модели

Первый этап. Выполнение рисунка кистью. Наметьте общую форму головы и ее положение в пространстве. Прорисуйте части лица, форму прически без лишних деталей.

Второй этап. Прокладка основного цвета лица, волос, фона, соблюдение верных тональных и цветовых отношений.

Третий этап. Прописывание деталей, обобщение и завершение работы, достижение портретного сходства, передача характера и образа модели.

Ответьте на вопросы и выполните задания

1. С чего лучше начинать живописное изображение головы человека?

2. Расскажите об особенностях каждого этапа выполнения живописного этюда головы человека.

3. В чем состоит метод работы отношениями при изображении головы человека?

§ 4. МЕТОДИКА РАБОТЫ НАД ЖИВОПИСНЫМ ИЗОБРАЖЕНИЕМ ФИГУРЫ ЧЕЛОВЕКА

Фигуру человека в учебных целях изображают по пояс и в полный рост. Живопись фигуры требует знания пластической анатомии, перспективы, законов цветоведения. Полезно перед работой над живописным изображением фигуры человека выполнить несколько этюдов этого объекта одной краской (гризайль).

В самом начале работы важно не просто посадить или поставить натуру в определенную позу, а изучить ее характерные особенности и движения, продумать выбор костюма. Поэтому рекомендуется выполнить живописные наброски натуры. В процессе поиска наиболее удачного композиционного решения в эскизах следует определить пластическое размещение фигуры в выбранном формате, общий колорит. Характер модели решает все построение композиции.

В подмалевке определяют основы тонального и цветового решения. Далее, передавая объемные, материальные и пространственные качества модели, необходимо лепить форму мазками и работать отношениями.

Изображая фигуру человека, обязательно надо находить цветовые отношения в связи с окружающими предметами и фоном. Одна и та же драпировка рядом с освещенной частью натуры будет казаться несколько темнее, а в соседстве с ее темными местами — несколько светлее.

На последнем этапе следует обратить внимание на материальные и фактурные характеристики лица, волос, одежды. Лицо и руки всегда прорабатывают более тщательно, чем аксессуары и фон. Важно вовремя завершить работу, избежать дробности, излишней проработанности деталей и эскизной незавершенности. Возможны различные творческие подходы к изображению фигуры человека.

Последовательность выполнения живописного этюда фигуры человека

Первый этап. Выполнение рисунка кистью. Намечают общее движение фигуры, ее пропорции и положение в пространстве. Прорисовывают голову, шею, торс, руки, ноги без лишних деталей.

Второй этап. Прокладка основного цвета тела, волос, одежды, фона, передача верных тональных и цветовых отношений.

Третий этап. Прорисовывание деталей, обобщение и завершение работы, передача характера и образа модели.

Ответьте на вопросы и выполните задания

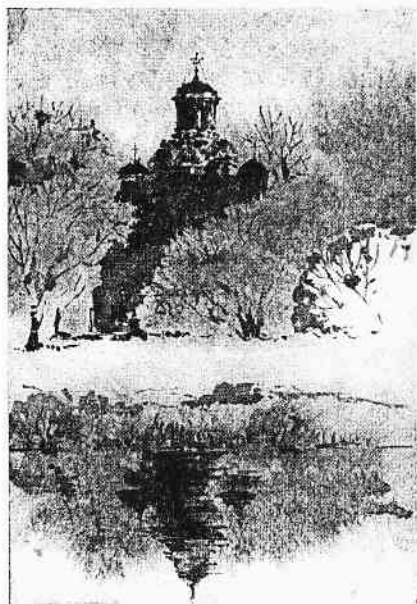
1. В какой последовательности необходимо выполнять живописный этюд фигуры человека?

2. В чем состоит метод работы отношениями при изображении фигуры человека?

3. Расскажите об особенностях последнего этапа живописного изображения фигуры человека.



Студенческая работа



Студенческая работа

§ 5. МЕТОДИКА РАБОТЫ НАД ЖИВОПИСНЫМ ИЗОБРАЖЕНИЕМ ПЕЙЗАЖА (ПЛЕНЭР)

Живопись пейзажа — один из необходимых этапов обучения. Живописная практика помогает прочувствовать цветовые особенности определенного состояния природы, ее пластические характеристики и передать это в колористическом единстве этюда пейзажа.

Методика работы над живописным изображением пейзажа включает все этапы создания живописных изображений, однако есть и свои особенности: обилие света на открытом воздухе создает сильное освещение и множество рефлексов; большая удаленность объектов пейзажа от наблюдателя, быстрая смена освещенности, различные состояния погоды и времен года — все это новые и необычные для начинающего живописца условия. Выбор удачного пейзажного мотива тоже представляет определенную трудность.

Одной из ключевых проблем обучения является умение передавать состояние освещенности природы в реалистической живописи. Зрительное восприятие цветов основывается на их отношениях, однако при этом необходимо учитывать изменения общей гаммы красок в зависимости от солнечного или лунного освещения. Например, пейзаж, освещенный солнцем, светлее вечернего или утреннего, а в серый день не бывает резких различий света и тени. Цветовое многообразие в природе подчинено цветовому состоянию освещенности.

В начале обучения рекомендуется выполнить кратковременные этюды одного и того же мотива при различных состояниях освещенности: утром, днем (яркое солнце и пасмурно), вечером. Это задание подводит к умению правильно передавать тональные и цветовые отношения природы, ее пространственные и материальные качества.

Знания по цветоведению помогают профессионально подходить к созданию цветового строя пейзажного этюда. Поначалу трудно видеть цвета предметов и объектов, измененные расстоянием, силой и цветом освещения. Необходимо помнить, что цветовое единство пейзажа во многом создается за счет цвета освещения. Утром в природе преобладают золотисто-розовые оттенки, вечером — желто-оранжевые, в пасмурный день — серо-серебристые, при свете луны — голубые и зеленоватые цвета.

Все времена года имеют свои характерные цвета в пейзаже. Палитра их многообразна. Вот несколько примеров. Весной больше небесно-голубого, природа одевается в нежные и не слишком яркие наряды. Поэтому и весенняя палитра состоит из мягких пастельных тонов: кремового, розового, абрикосового, голубого, светло-желтого и охристого. Ну, а для контраста — цвет молодой зелени и приглушенный коричневый.

Краски лета сочные, яркие и радостные. Палитру составляют травянисто-зеленый, алый, малиновый, синий, темно-желтый и оранжевый цвета. К каждому локальному цвету подбирается богатая гамма разнообразных сложных оттенков.

Осеннюю палитру составляют краски с теплым основным тоном, словно излучающие цвет. Очень эффектно выглядят композиции, построенные на контрастах синего и оранжевого, желтого и фиолетового, красного и желтого; темные красно-коричневый, бордовый и фиолетовый цвета ярче и заметнее в сочетании со светлыми охристыми тонами. Основную цветовую гамму может дополнить зеленый цвет хвои, а для неба в пору золотой осени используют синий кобальт.

Зимний пейзаж содержит, как правило, максимум цветовых контрастов, небо часто становится темнее, чем поверхность земли. Для зимней палитры характерны светлые оттенки голубого, фиолетового, сияющие синеватые оттенки льда, контрасты белого и черного цветов. Композиции чаще всего ясные, четкие, лаконичные. Романтический образ зимы помогут создать нежные цвета, удачно сочетающиеся с нейтральными серыми оттенками.

При рисовании пейзажа не всегда используют яркие краски; порой близкие по тону нежные краски акварели идеально подходят для цвета песка, воды, неба.

Живописное изображение пейзажа создается на основе знаний законов линейной, воздушной и цветовой перспективы, надо помнить и о целостности видения и методе работы отношениями. В первых этюдах необходимо научиться передавать основные цветовые различия между объектами пейзажа: силуэтами деревьев, общей плоскостью земли, облаками, гладью воды и т. д. Успех начинающего живописца во многом зависит от умения видеть в природе и находить на этюде отношения больших цветовых пятен.

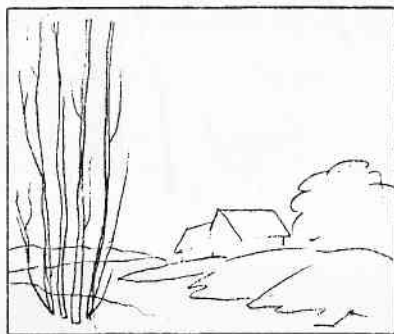
Последовательность изображения пейзажа

Акварель по-сырому

Первый этап. Выполнение рисунка карандашом: прорисовка основных элементов пейзажа, их композиционное размещение на листе.

Второй этап. Прокладка основного цвета неба, крон деревьев, земли по предварительно смоченному водой рисунку. Использование приема «вливание цвета в цвет».

Третий этап. Обобщение и завершение работы. Детали можно дорисовать по сухому слою краски.



Последовательность изображения пейзажа

Акварель

Первый этап. Выполнение подробного рисунка карандашом тонкими линиями.

Второй этап. Прокладка основного тона неба, леса, земли и воды. Подбор красок на палитре путем смешения цветов.

Третий этап. Завершение работы. Использование разнообразных приемов акварельной живописи при передаче легкости и пушистости облаков, брызг волн, сильного порыва ветра в ветках деревьев, плотности и материальности строений. Усиление освещенности и цвета одних частей и приглушение других, ослабление контрастов. Достижение красоты целого.

Последовательность изображения пейзажа

Гуашь



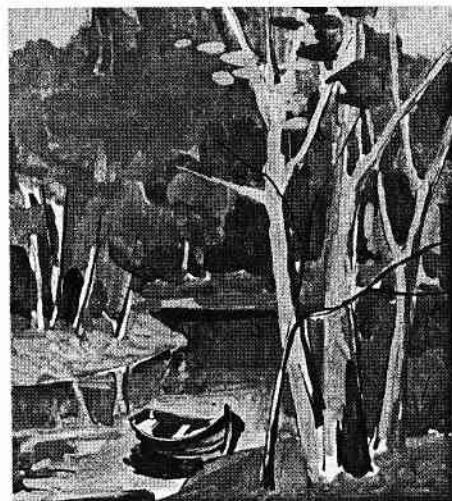
Первый этап. Выполнение рисунка композиции пейзажа. Рисунок кистью легкий и свободный, с использованием краски теплого или холодного цвета в зависимости от колорита картины.

Второй этап. Прокладка основного цвета неба, крон деревьев, воды. Передача верных тональных и цветовых отношений.

Третий этап. Прорисовывание деталей, обобщение и завершение работы. Достижение колористического единства пейзажа.

Ответьте на вопросы и выполните задания

1. В какой последовательности необходимо выполнять живописный этюд пейзажа?
2. В чем состоит метод работы отношениями при изображении пейзажа?



3. Расскажите об особенностях изображения одного и того же пейзажного мотива в разное время суток.
4. Составьте цветовую палитру каждого времени года.
5. Какими способами можно достигнуть колористического единства пейзажа?

ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

1. Выполните живописный этюд драпировок, окрашенных в локальные цвета.
2. Напишите натюрморт из светлых предметов на цветном фоне.
3. Составьте натюрморт из контрастных по цвету предметов. Полюбуйтесь красотой цветовых сочетаний, расскажите о впечатлении от этого натюрморта, сделайте его живописный этюд.
4. Выполните живописный этюд натюрморта, составленного из предметов одной цветовой гаммы.
5. Нарисуйте один и тот же натюрморт в теплом и холодном колорите.
6. Выполните этюд женской головы в технике «гризайль».
7. Напишите женский портрет акварельными красками.
8. Напишите мужской портрет гуашью или темперой.
9. Выполните серию живописных этюдов фигуры человека разнообразными красками.
10. Рассмотрите репродукции пейзажей с хорошо заметными перспективными изменениями цвета, различиями в освещении. Расскажите о том, какие знания по цветоведению (локальный цвет, теплый и холодный цвет, дополнительные цвета, цветовой контраст, выступающие и отступающие цвета и др.) помогают воспринимать картину, чувствовать то, что взволновало художника.
11. Напишите серию живописных этюдов одного и того же пейзажного мотива в разное время суток.
12. Выполните живописный этюд зимнего или весеннего пейзажа, используя технику отдельного мазка с учетом эффектов пространственного смещения цветов.

Глава III

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ОБУЧЕНИЯ НАРОДНОМУ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМУ ИСКУССТВУ

После изучения этой главы вы сможете

- объяснить, зачем нужно изучать основы народного и декоративно-прикладного искусства;
- понимать художественно-выразительные особенности языка декоративного искусства;
- использовать линию, ритм, силуэт, цвет, пропорции, форму, композицию как средства художественной выразительности в создании образа декоративной вещи;
- определять, в каком центре традиционных народных художественных промыслов России созданы изделия (главные отличительные признаки: форма, пропорции, колорит, орнамент, традиционная технология обработки материала);

- различать художественно-эстетические достоинства и составляющие элементы женских народных костюмов из северных и южных регионов России;
- определять вид орнамента по содержанию мотивов (геометрический, растительный, зооморфный, антропоморфный, комбинированный);
- различать традиционные схемы построения орнамента (линейный, сетчатый, замкнутый);
- овладеть процессом стилизации реальных природных форм в декоративные;
- понять общность древнейших истоков содержания орнаментальных мотивов в искусстве разных народов;
- различать произведения народных мастеров и художников декоративно-прикладного искусства, в которых отражены художественные традиции;
- объяснить взаимосвязь формы украшаемого изделия и орнамента;
- овладеть различными видами декоративной росписи;
- создавать декоративные тематические композиции.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

декоративное искусство	точка
народное искусство	линия
народный мастер	пятно
традиционная технология	контур
народные промыслы	пропорции
декоративный (видовой) образ	ритм
декоративная композиция	силуэт
орнамент	цвет
символ	колорит
мотив	фактура
стилизация	форма вещи
рисунок	композиция

§ 1. НАРОДНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО В СИСТЕМЕ ЦЕННОСТЕЙ КУЛЬТУРЫ

Народное и декоративно-прикладное искусство являются неотъемлемой частью художественной культуры. Произведения прикладного искусства отражают художественные традиции нации, миропонимание, мировосприятие и художественный опыт народа, сохраняют историческую память.

Сегодня для нас очевидно, что народное искусство является полноправной и полноценной частью художественной культуры, а всего несколько десятилетий назад ученым приходилось это доказывать.

Народное искусство развивается по своим законам, определяемым его сущностью, и как самостоятельный тип творчества *взаимодействует* с другим типом творчества — искусством профессиональных художников.

Особенно важно отметить, что народное искусство, как часть духовной культуры, может быть источником идей и вдохновения профессиональных художников. В живописных полотнах замечательных старых мастеров А. Венецианова, В. Васнецова, М. Врубеля, К. Петрова-Водкина, В. Попова воплощены народные представления о мире, величии человека и природы, общность традиций в древнерусском искусстве и народном творчестве.

Ряд современных художников-профессионалов, работающих в области живописи, графики, текстиля, ковроткачества, художественной обработки

стекла, керамики, дерева, металла, также обращаются к народному творчеству.

В широком значении *народное искусство (фольклор)* — это создаваемые народом на основе коллективного творческого опыта, национальных традиций и бытующие в народе поэзия (предания, сказки, эпос), музыка (песни, наигрыши, пьесы), театр (драма, театр кукол, сатирические пьесы), танец, архитектура, изобразительное и декоративно-прикладное искусство.

Произведения народного искусства имеют духовную и материальную ценность, отличаются красотой и пользой. Мастера народного декоративно-прикладного искусства создают свои произведения из разнообразных материалов. Наиболее распространены художественная керамика, ткачество, кружевоплетение, вышивка, роспись, резьба по дереву или камню,ковка, литье, гравирование, чеканка и др. Расписной посудой, кружевными салфетками, деревянными резными досками, вышитыми полотенцами и многими другими произведениями народного искусства мы можем пользоваться в быту.

Большое значение в народном искусстве отводится *орнаменту*, который украшает предмет (вещь) или является его структурным элементом. Мотивы орнамента имеют древние мифологические корни.

В народном искусстве выделяют два направления: *городское художественное ремесло* и *народные художественные промыслы*. В качестве примера традиционных художественных промыслов можно назвать: роспись по дереву (Хохлома, Городец, Северная Двина) и по фарфору (Гжель), глиняную игрушку (Дымка, Каргополь, Филимоново), матрешек (Сергиев Посад, Семенов, Полхов-Майдан), подносы (Жостово), лаковые миниатюры (Федоскино, Палех, Мстера, Холуй), платки (Павловский Посад), резную деревянную игрушку (Сергиев Посад, Богородское), ювелирные изделия (Кубачи) и др.

Народное искусство живет веками. Навыки технического мастерства и найденные образы переходят из поколения в поколение, сохраняясь в памяти народных художников. В силу этого закрепляемая столетиями традиция отбирает только наилучшие творческие достижения.

Декоративное искусство — это один из видов пластических искусств. Декоративное искусство разделяется на непосредственно связанное с архитектурой — *монументально-декоративное искусство* (витражи, мозаики, росписи на фасадах и в интерьерах, декоративная садово-парковая скульптура и т. д.), *декоративно-прикладное искусство* (бытовые художественные изделия) и *оформительское искусство*. Термин «декоративное искусство» широк по охвату понятий. Декоративное искусство во многом связано с художественной промышленностью и *дизайном*. Оно вместе с архитектурой и дизайном формирует материальную предметно-пространственную среду, внося в нее эстетическое, образное начало. В последнее время оформительское искусство принято относить к дизайну. Произведения декоративного искусства всегда соотносятся со средой, для которой они предназначаются, и обычно составляют ансамбль.

Декоративно-прикладное искусство — область декоративного искусства: создание художественных изделий, имеющих практическое назначение в быту и отличающихся декоративной образностью (посуда, мебель, ткани, одежда, украшения, игрушки и т. д.). Все предметы, окружающие человека, должны быть не только удобны, практичны, но и красивы. Предмет должен быть выразителен в целом — в конструкции, пропорциях, деталях, а также в отделке. Расписать узорами кувшин, украсить резьбой разделочную доску, связать кружевную салфетку, выткать узоры на ткани — все это требует боль-

шого мастерства. Вероятно, такие украшенные орнаментами изделия относят к декоративно-прикладному искусству еще и потому, что необходимо руки приложить, чтобы создать эту удивительную красоту. Польза и красота всегда рядом, когда берутся за дело художники и из самых различных материалов (дерева, металла, стекла, глины, камня, ткани и др.) создают предметы быта, являющиеся произведениями искусства.

Еще одна область декоративно-прикладного искусства связана с украшением самого человека — создание художественно выполненного костюма, составляющего ансамбль вместе с головным убором, обувью и ювелирными изделиями. Но в последнее время костюм все чаще относят к *дизайну одежды*.

Однако декоративные изделия демонстрируют не только эстетический вкус и фантазию художника. В них, как и в произведениях других видов искусства, отражаются материальные и духовные интересы людей. И хотя сегодня изделия прикладного искусства создает художественная промышленность, они в значительной мере сохраняют национальные особенности. Все это позволяет говорить о том, что в декоративном искусстве определенной исторической эпохи ярко выражены черты стилевого единства, например, период готики, модерна, классицизма и др.

Как можно определить, является ли данное изделие произведением декоративно-прикладного искусства? Иногда рассуждают так: если ваза имеет красивую форму, но она ничем не украшена, то она не является произведением декоративного искусства, а вот стоит нанести на нее какой-нибудь узор, так она сразу превратится в произведение. Это не так. Порой орнаменты, украшающие вазу, делают ее безвкусной подделкой, превращают в китч. И наоборот, сосуд из чистой глины или дерева может настолько поражать своим совершенством, что его художественная ценность становится очевидной.

В чем сходство и различие между произведениями народного и профессионального декоративно-прикладного искусства? Как же узнать, произведением народного или профессионального декоративного искусства являются какая-нибудь ваза или ковер?

Может быть, здесь поможет уровень образования мастера или художника? Нет, не поможет, хотя принято считать, что народный мастер не имеет специального образования, а вот художник прикладного искусства обязательно должен закончить специальное учебное заведение. Однако сегодня существуют специализированные учебные заведения, которые готовят специалистов для таких центров, как Гжель, Федоскино, Семенов и др.

Иногда по способу изготовления вещи, доле в этом процессе ручного труда, массовости тиража произведения прикладного искусства пытаются отнести к народному или профессиональному декоративному искусству. Сделать это чрезвычайно сложно, так как изделия народного искусства порой создают на фабриках, а декоративные произведения художников-профессионалов порой создаются в одном экземпляре.

Художественную вещь сегодня, так же как и сто лет назад, народный мастер в основном выполняет вручную. При этом мастер может трудиться как один, так и в коллективе, а также в организованных мастерских и даже на фабриках в центрах традиционных народных художественных промыслов.

Как правило, произведения декоративно-прикладного искусства создают художники предприятий художественной промышленности или мастерских. Они участвуют как в производстве декоративных вещей, выпускаемых массовым тиражом, так и в создании отдельных авторских образцов. Художники-профессионалы в своем творчестве могут опираться на образы мировой художественной культуры, по-своему преломлять традиции народного худо-

жественного творчества или полностью следовать только своей индивидуальности и фантазии.

Наверное, самое важное при определении того, к какому виду искусства отнести ту или иную вещь, — определить, в рамках какой художественной традиции она создана, соблюдаются ли признаки образа-типа конкретного промысла и технология обработки материала.

Творения народных мастеров и художников-прикладников объединяет продуманность форм, целесообразность пропорций, стилистическое единство всех элементов.

Умение анализировать выразительные средства образа художественной вещи в народном и декоративно-прикладном искусстве необходимо для того, чтобы прочувствовать и научиться лучше понимать общее и особенное в каждом из них.

Очень интересно проследить, как все основные художественные средства языка изобразительного искусства приобретают новое звучание и свою специфику в народном и декоративно-прикладном искусстве. В этой связи одним из важнейших становится вопрос о соотношении живописного и графического в декоративных произведениях, о том, что в них преобладает — изобразительность или пластичность. Например, в орнаментах Хохломы и Жостова главное — живописное начало, а орнаменты кубачинских и балхарских мастеров в своей основе графичны.

Следует сказать о сложном взаимодействии пластического и живописного начал в декоративном искусстве. В одних изделиях пластическое несет в себе начало живописного — скопинская керамика, каргопольская, филимоновская, дымковская игрушки. В других — живописное несет в себе начало пластического: жостовская, городецкая и полхов-майданская росписи, павловопосадские платки, вологодское кружево.

Синтез части и целого для народного мастера обязателен, как бы ни расширялась его палитра, что бы ни преобладало — изобразительное или орнаментальное начало.

Выразительность линии, силуэта, ритма, цвета, пропорций, формы, пространства в каждом из видов декоративного искусства во многом зависит от применяемых материалов, технологии их обработки.

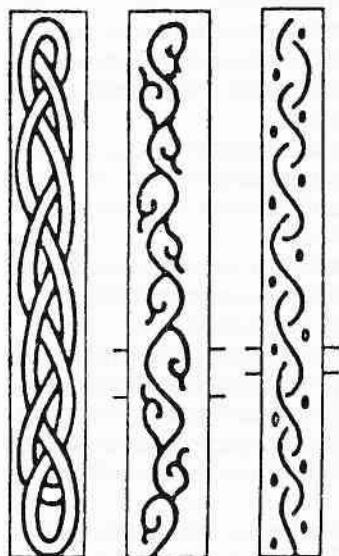
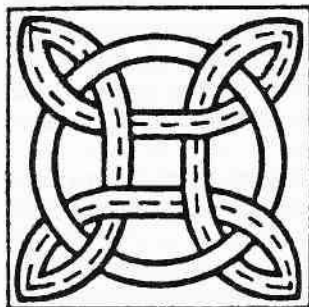
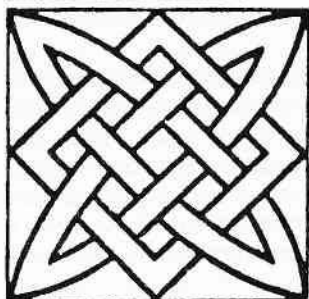
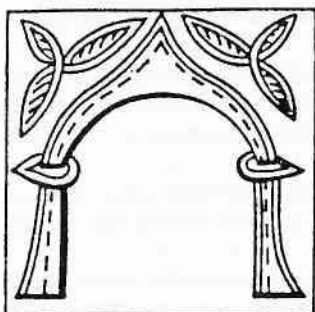
Очевидна взаимосвязь формы и материала. Пластичность глины, волокнистость дерева, хрупкость и прозрачность стекла, прочность металла позволяют создавать сосуды разнообразной формы, ее наилучшее художественно-образное решение обусловлено свойствами материала.

Народный мастер или художник декоративно-прикладного искусства в своем творчестве стремится показать наилучшим образом эстетические качества материалов: дерева, текстиля, металла, керамики, стекла, бумаги, кости, кожи, камня и др.

Декоративность в народном и декоративно-прикладном искусстве является главным средством выражения красоты, одновременно она является качественной особенностью произведений других видов искусства.

Необходимо учитывать, что в каждом виде искусства художественный образ имеет свою структуру, обусловленную, с одной стороны, особенностями выражения духовного содержания, а с другой стороны, технологией, характером материала, в котором это содержание воплощено. Художественный образ в народном и декоративно-прикладном искусстве имеет общие и отличительные черты.

Декоративный образ выражает не единичное, а общее — «видовое», «родовое» (лист, цветок, дерево, птица, конь и т. д.). Декоративный образ тре-



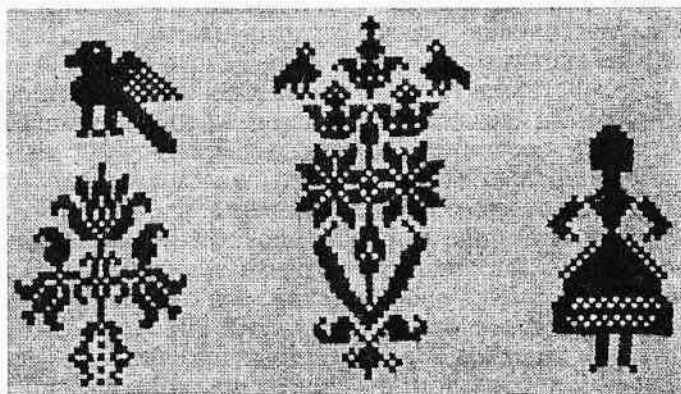
бует художественно-образного мышления, мифопоэтического отношения к действительности.

Поэтому в народном искусстве принято выделять образы-типы изделий традиционных художественных промыслов, которые отражают мифологические и эстетические представления народа. Например, образ птицы, коня, древа жизни, женщины, знаки-символы земли, воды, солнца можно увидеть, в разных художественных материалах: вышивке, ткачестве, кружеве, росписи по дереву и металлу, резьбе по дереву, керамике и др. Устойчивость и традиционность этих образов, их архетипичность во многом обуславливают высокую художественно-эстетическую ценность произведений народного искусства.

В то же время универсальность образов-типов в искусстве разных народов мира показывает их единство, связанное с общностью подходов к процессу эстетического познания природных и общественных явлений.

Образы в профессиональном декоративном искусстве также отражают представления того или иного народа о красоте. Они тоже часто создаются на основе природных или геометрических мотивов, однако здесь допускается большая свобода в трактовке образов. Исторические сюжеты или темы современной жизни активно используются в произведениях прикладного искусства.

Теперь рассмотрим сходство и различие в понятиях «художественный образ», «символ» и «знак» на примере произведений народного декоративного искусства. Самым емким и многоаспектным будет понятие «художественный образ». В одних случаях символ — это знак, наделенный органичностью и неисчерпаемой многозначностью образа. В других символ не равнозначен художественному



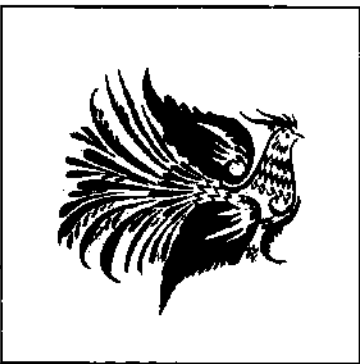
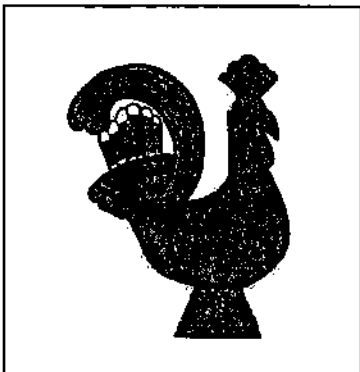
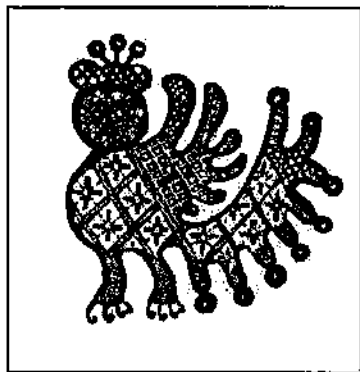
образу, но, что особенно важно, всегда должен иметь художественную ценность. Таким образом, художественный образ не всегда имеет символическое значение, а символ не всегда образно-выразителен. Знаковое изображение, как правило, не несет никакой образной и символической значимости, хотя в народном искусстве очень часто все знаки — это символы, а порой даже и образы. Такая многозначность образов-символов и знаков-символов в народном декоративном искусстве представляет определенную трудность. Например, птица в городецкой росписи или в гжельской керамике имеет различную образность. Если говорить о птице вообще, то это будет изображение не конкретной птицы и даже не изображение птицы в традициях какого-нибудь промысла, а изображение, приближенное к знаку. В то же время символом солнца может быть декоративное изображение петуха. С другой стороны, ряд символов может иметь не одно, а несколько значений. Так, символом солнца может быть не только петух, но и конь. Такая символично-поэтическая система ведет свое начало от знаков-символов, связанных с поклонением природным божествам.

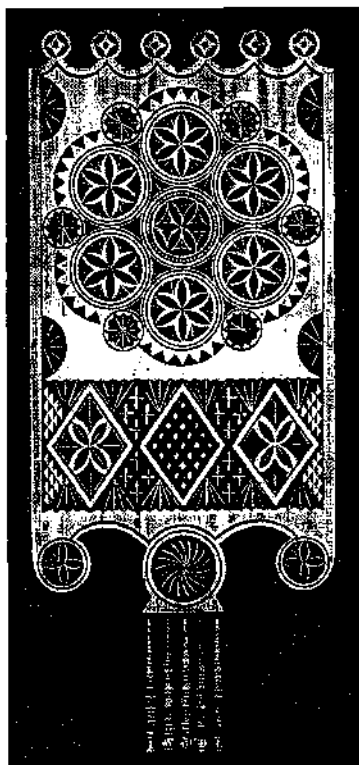
Анализируя художественные достоинства конкретного произведения народного или профессионального декоративного искусства, необходимо обратить внимание на его образное решение, учет особенностей материала, выразительность формы и пропорций, на цветовое решение, связь орнамента с формой изделий, пластические, живописные или графические достоинства вещи. При этом важно отметить, как ритмические повторы, композиционные особенности построения орнамента и вещи в целом влияют на ее образное решение.

Если научиться хорошо анализировать образ в любой из художественных систем, то откроются богатейшие возможности выявления взаимосвязей художественно-выразительных средств.

Народное и профессиональное декоративно-прикладное искусство трактуются как искусства, обслуживающие нужды человека и одновременно удовлетворяющие его эстетические потребности, несущие красоту в жизнь.

Однако надо знать и о существенных различиях между этими видами искусств. Народное искусство, преображающее действительность, рассматривается современными искусствоведами как особый тип художественного творчества, отличительными признаками которого являются: кол-





лективное начало и традиции, устойчивость тем и образов, универсальность языка, понятного всем народам мира, общечеловечность духовных ценностей. Все эти особенности искусства определяются целостным восприятием мира.

Обозначенные качества в равной степени присущи как народному декоративно-прикладному искусству, так и устному, музыкально-поэтическому фольклору, игровым, драматическим и другим формам народного творчества.

Народное искусство — явление целостное, так как основой его является жизнь и быт людей, их представления о мироздании, трудовая деятельность, обряды и праздники. В предметах народного искусства материализовано образное мышление народа. В течение веков развивались и совершенствовались в единстве разные виды народного искусства: устное народное творчество, музыкальный фольклор, декоративно-прикладное искусство, архитектура.

Результаты художественно-творческой деятельности народа отражают его жизнь, воззрения, идеалы, поэтому в произведениях народного творчества заключен опыт нравственных чувств, знаний, поведения. Уникальный и богатый по своему содержанию, опыт придает народному творчеству своеобразную ценность как средству нравственно-эстетического воспитания

человека. Поэтому в данном контексте он составляет такую важную область социальной жизни, как народная педагогика. Многофункциональность народного искусства позволяет рассматривать его как огромную силу, воздействующую на личность и общество.

Народное искусство — это прежде всего огромный мир духовного опыта народа, его художественные идеи — неотъемлемая часть культуры. В основе народного искусства — творческая деятельность народа, отражающая его самосознание, историческую память. Общение с народным искусством, с его выработанными в веках нравственно-эстетическими идеалами играет значительную воспитательную роль. Обращенность народного искусства к человеку и воздействие на его интеллектуальную и эмоционально-чувственные сферы раскрывают большие возможности для использования изделий традиционных народных художественных промыслов в системе образования.

Теоретические основы народного искусства, его сущность и значение как художественной системы в целом обосновали ведущие отечественные ученые А.Б.Бакушинский, И.Я.Багуславская, Г.К.Вагнер, В.С.Воронов, М.А.Некрасова, С.Б.Рождественская, А.Б.Салтыков и другие. В их трудах главными законами развития народного искусства были определены «коллективное начало» и «народность».

Одним из первых исследователей народного изобразительного творчества, который признал высокую художественную и научную ценность «крестьянского» искусства, был В.С.Воронов. Художественные традиции он определял как «народный стиль». Ученый считал, что традиция способна к изменению, внутренне и внешне она подвижна. По мнению Воронова, де-

коративность, конструктивность и орнаментальность в крестьянском бытовом творчестве «утверждают неоспоримое право именоваться искусством» и «являются характерным суммарным признаком, по которому всегда можно отличить и выделить продукт художественного крестьянского труда».

Длительное время под традиционностью народного искусства понимались в основном древность его образов, форм и приемов, устойчивость их сохранения и преемственность в освоении.

Авторы современных исследований в области искусствознания рассматривают традиции как диалектическое явление, связанное не только с прошлым, но и с настоящим и будущим. В понимании С.Б.Рожественской традиция есть сокровищница всего эстетически совершенного, что передавалось из поколения в поколение, комплекс изобразительных средств, устойчивых и меняющихся одновременно.

Формирование и развитие народных художественных традиций той или иной местности проходило под влиянием природно-географических, культурных и социально-экономических факторов.

М.А.Некрасова рассматривает народное искусство как творческую, культурную, историческую систему, которая утверждает себя через преемственность традиций, функционирует как *особый тип художественного творчества* в коллективной деятельности народа. И каждый народ несет свою культуру поэтической-образных и ремесленных традиций. Они складывались веками и шлифовались многими поколениями людей. С традициями в народном искусстве передаются не только мастерство, но и образы, излюбленные народом мотивы, художественные принципы и приемы. Традиции формируют главные пласты народной художественной культуры — *школы* и одновременно определяют особую жизненность народного искусства.

Невозможно недооценить силу традиции для развития народного искусства. М.А.Некрасова совершенно справедливо обосновывает художественное богатство образов, форм, средств и техники именно этим. Она считает, что только *особенно своеобразное в национальных системах*, в системах региональных, в системах школ народного искусства может определить жизнь народного творчества как культурного очага, только живая традиция дает путь его развитию. *Закон традиции* оказывается *главной силой в развитии*.

Традиция, проносимая через века, не мешает проявляться чувству современности. В народном искусстве оно выражается не столько во внешних приметах времени, хотя, естественно, и они имеют место, сколько в способности ответить на запросы сегодняшнего дня в традиционной форме. Это сказывается прежде всего в восприятии мира, в представлении о прекрасном.

Очень важно, что народное искусство с его метафоричностью и символикой — *живое творчество* и одновременно *историческая живая память*, память об истоках культуры. Оно несет опыт познания мира. Целостность народного искусства как художественной структуры и есть ключ к его пониманию. *Традиция* в таком случае — *творческий метод*.

«Рассматривая традицию как живую, мы должны в первую очередь понимать ее как целостное отношение к миру. Только тогда народное искусство откроется во всем объеме своего смысла, идейного и эмоционально-эстетического содержания. Однако целостность не говорит о неизменности народного искусства.

Образы изначальные, мотивы постоянные народное творчество переосмысляет в *новых отношениях*, привязывая к ним новые переживания и представления. Вот откуда его многообразие форм. Однако при этом не



Северодвинская роспись. Птица Сирин

должно исчезать особенное, выделяющее тот или иной очаг народного творчества в его национальном и региональном признаке; напротив, оно оказывается необходимым условием художественного многообразия», — считает М.А.Некрасова¹.

Традиционное выступает в народном искусстве в виде системы, для которой важны следующие аспекты: связь человека с природой, выражение национального, школы народного искусства (национальная, региональная, краевая, школа отдельных промыслов).

Наиболее полное определение понятию «школа» дала М.А.Некрасова. Она считает, что это понятие обязательно включает культурную преемственность, то есть народное искусство — художественная система, формируемая традицией. Таким образом, в народном искусстве школа рассматривается как закреплённые преемственностью традиции и характерные для данного очага народного творчества навыки мастерства, профессиональные приемы и художественные системы, а не в значении места обучения мастеров.

Преемственность традиций формирует художественную народную культуру края, поддерживает высокий профессионализм народного мастерства. Именно это качество позволяет выделить особенности той или другой школы как творческой общности. Только школа как культурная преемственность, определяемая бытованием традиции, способна дать такую художественную основу, которая делает народное искусство живым во времени, позволяет развиваться художественным промыслам.

Главное лицо в художественном промысле — народный мастер, особая творческая личность, духовно связанная с народом, культурой, природой края, носитель традиций и коллективного опыта.

В каждом прикосновении рук мастера к создаваемой вещи живет чувство красоты, органичное внутреннему строю народного восприятия. В народном творчестве выражены национальный темперамент и национальный характер. Именно они во многом определяют многообразие форм народного искусства.

В народном искусстве художественный навык, техническая сноровка, методы работы, мотивы передаются от мастера к ученику. Художественная система отрабатывается коллективно.

¹ Некрасова М.А. Современное народное искусство. — Л., 1980. — С. 14.



Скопкарь, Пермогорская роспись

Основой крестьянского искусства было ремесло. Лаконизм выразительных средств, экономность и отточенность приемов исполнения характеризуют работу мастера. Чувство материала, знание его выразительных свойств, обработка руками с помощью простейших инструментов приводят к художественному обобщению формы. Часто народный мастер создает свои произведения на основе природных форм.

Для создания художественного образа вещи важны материал, способы и характер его обработки. Использование природных материалов — одна из основных традиций народного искусства.

Каждая школа обладала системой отработанных трудовых приемов, технологией, основывающейся в первую очередь на свойствах обрабатываемого материала. Искусство мастера заключалось в том, чтобы даже неудобные для обработки свойства материала превратить в художественные достоинства вещи. Так, например, разные свойства глины обусловили свособразие приемов ее обработки и эстетическое решение образа. Слишком мягкая и пластичная белая глина помогла создать особый вытянутый силуэт филимоновской игрушки.

В каждом промысле традиционны также инструменты и приспособления, поскольку их внешний вид и принцип действия напрямую зависят от свойств обрабатываемого материала.

Понятие «мастерство» включает наличие творческих способностей и умений правильно организовать работу, соблюдая определенную последовательность создания художественной вещи: замысел, разработка технологии, изготовление в материале, отделка, самооценка. Творческие способности мастера во многом определяются умением варьировать и импровизировать в рамках традиции школы. Важное значение имеют знание свойств обрабатываемых материалов, высокий уровень владения инструментами и техникой обработки.

Освоение мастерства происходит на основе главных принципов народного творчества — повтора, вариации и импровизации. Например, изучение росписи, как правило, осуществляется следующим образом: сначала мастер сажает вокруг себя учеников и заставляет их строго повторять элементы орнамента.

После их освоения ученики получают возможность варьировать полюбившиеся мотивы росписи. И только на основе приобретенного опыта переходят к импровизации по мотивам росписи, сочинению собственных композиций. Если стадию повтора и вариации проходят все в обязательном порядке, то на уровне импровизации доводится работать только самым талантливым ученикам, которые могут стать настоящими мастерами своего дела.

Произведения народного и профессионального декоративного искусства украшают и преображают жизнь.

Ответьте на вопросы и выполните задания

1. Какие области народного искусства вы знаете?
2. Какие области декоративно-прикладного искусства вы знаете?
3. Расскажите о взаимодействии народного и профессионального декоративного искусств.
4. Как можно определить, является ли ваза произведением народного или профессионального декоративного искусства?
5. Для чего необходимо умение анализировать выразительные средства художественной вещи в народном и декоративно-прикладном искусстве?
6. Как вы понимаете традиционность народного искусства?
7. Дайте характеристику понятия «школа народного искусства».
8. Расскажите о влиянии различных свойств материала на художественно-образное решение формы изделия.

§ 2. КОМПОЗИЦИЯ В НАРОДНОМ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ

Композиция как значимое соотношение частей художественного произведения в народном и декоративно-прикладном искусстве может строиться по разнообразным схемам. Условно выделяют следующие активные элементы декоративной композиции: цвет, орнамент, сюжет (тему), плоскостное или объемное пластическое решение.

Для постижения композиционных закономерностей обязательно восприятие образа художественной вещи или пространственно-объемной композиции в целом.

Цвет (одно из выразительных средств в народном и декоративно-прикладном искусстве) рассматривается как важнейший компонент декоративного образа. Он не ассоциируется с конкретными признаками изображаемого предмета или явления. В каждом центре народного творчества создаются свои колористические решения художественных вещей, связанные с традиционной технологией обработки материалов, сохранением архетипов и другими условиями коллективного творчества. Достижение выразительности в декоративной работе связано с тоновым и цветовым контрастами.

В декоративной работе художники также заботятся о гармоничном соотношении цветов, причем реальные цвета предметов могут быть заменены символическими. Колористическое единство всех элементов орнаментов достигается с помощью цветовых контрастов или нюансов. При подборе цветовых отношений в декоративной работе учитывается размер частей рисунка, их ритмическое расположение, назначение вещи и материал, из которого она сделана.

Орнамент как часть декоративного образа вещи играет очень важную роль в формировании ее облика. Один и тот же сосуд, украшенный разными орнаментами, каждый раз приобретает новую образность, а значит, и другую выразительность. Большое значение имеют расположение орнамента и

его размеры. Одинаковый орнамент по-разному будет выглядеть на крышке квасника и у его основания. Какой-нибудь орнамент может украсить вазу только тоненькой полосочкой, в другом случае может быть орнаментирована вся ее поверхность. При декорировании объекта обязательно надо учитывать взаимосвязь орнамента и формы предмета. Большой цветок и такой же маленький цветок совершенно по-разному украшают чашку.

Керамическую посуду, металлические подносы или шкатулки из папье-маше украшают не только орнаментами, но и сюжетными рисунками. Обычно их выполняют без учета перспективы, так как рисунки должны подчеркнуть плоскость, а не показывать глубину.

В декоративной скульптуре или на керамических сосудах тему и сюжет можно выразить различными способами. Например, в гжельской керамике сцену чаепития изображают на посуде или лепят в мелкой пластике. А скопинский сосуд с легкостью превращают то в зверя, то в птицу.

Тематическая декоративная композиция имеет свои закономерности, свой художественный язык. Она, как и любое произведение изобразительного искусства, рассказывает о людях, вещах или событиях. Но при этом изобразительный рассказ подчинен декоративным целям, как правило, служит украшению предмета. Поэтому декоративная композиция родственна также и орнаменту. Ее варианты неисчислимы в зависимости от конкретных задач, а художественные возможности могут быть расширены при использовании разнообразных материалов и техник, изменении назначения и масштаба изображения.

Тема декоративной композиции может быть выражена способами, принципиально отличающимися ее от композиции картины. Пространственные соотношения реальной природы могут полностью отсутствовать. Изображение пейзажа может разворачиваться не в глубину, а вверх, в этом случае дальние планы помещают над ближними.

Декоративная тематическая композиция — особый художественный мир со своим условным порядком, а иногда с собственной архитектурой и конкретными, легко узнаваемыми персонажами, которые соотносятся друг с другом совсем не так, как в реальной действительности.

Нередко изображение сочетается с орнаментом и приобретает почти орнаментальный характер, словно «стелется» по плоскости, что обусловлено обобщением форм, условной цветовой характеристикой. При всем своеобразии декоративного изображения оно вовсе не исключает повествовательности, не лишено возможности вести сюжетный занимательный рассказ. Даже иллюстрации к книге могут быть выполнены декоративно.

В декоративной композиции особую роль приобретают выразительность силуэта, графическая красота контуров и линий фигур, очень важно найти правильное цветовое и тоновое соотношение фигур и фона композиции, так как именно они важны при стилизации.

Основные композиционные схемы и закономерности декоративной композиции те же, что и при построении картины (круг, треугольник, квадрат, овал и др.). Композиция бывает симметричной и асимметричной, открытой и замкнутой. Стремительное движение может передать композиция, выстроенная по диагонали. Каждое из перечисленных выразительных средств в декоративной композиции имеет своеобразие.

Одним из основных средств художественной выразительности декоративной композиции является ритм. Ясная ритмическая организация форм, линий, цветовых пятен, тоновых отношений — ключ к построению декоративных изображений и узоров.

Органическое свойство декоративной тематической композиции — декоративное преобразование любой природы, выявление нарядности, красочности, узорчатости окружающего мира, соблюдение определенной меры условности изображения. Умелое обобщение формы несколько не вредит выразительности. Отказ от второстепенных подробностей делает более заметными главные детали, заставляет их звучать в полную силу.

Тема в декоративной композиции может быть обобщена почти до символа и иметь соответствующее художественное решение. Тематическую декоративную композицию можно сравнить с орнаментом, где необходимость связи элементов очевидна, причем не только там, где есть повтор мотивов, но и в узоре, свободно заполняющем плоскость.

Остановимся несколько подробнее на проблеме цвета. Основная отличительная особенность декоративного изображения от реалистического состоит в том, что цвет предмета может быть дан без учета света и тени, возможен даже полный отказ от цвета предмета в натуре. Главное — с помощью цвета создать художественный образ.

Но не следует спешно отказываться от реального цвета, он может быть взят за основу, тем более что в природе яблоко, например, может быть желтым, красным и зеленым. При этом даже один цвет бывает светлым и темным, теплым и холодным и содержать множество оттенков.

В декоративной композиции очень важную роль играет закон цельности. Это не исключает возможности совместить в одной работе силуэтные и объемные изображения, использовать обобщенные и детализированные образы, потому что одно лучше выделяется, контрастируя с другим. При этом все же не следует забывать о равновесии частей, которого можно достигнуть за счет отказа от мелочей, усиления главного, объединения всего светом или цветом и т. д.

Кроме этого, композиционными приемами в народном и декоративно-прикладном искусстве можно подчеркнуть объемность или плоскостность украшаемого объекта, тогда расположение и характер декора и деталей будут подчинены этой цели. Выразительность объемно-пространственной композиции в целом во многом достигается с помощью композиционного расположения ее частей. Например, декоративные мозаичные композиции З.Церетели, выполненные для санаторно-курортного комплекса в Адлере, представляют собой разнообразные по силуэту, свободно разбросанные формы. Одни из них плавно перетекают друг в друга, а другие сохраняют свою структуру.

Особым разнообразием композиционных приемов отличаются игровые формы и скульптуры во дворах жилых домов.

Анализ композиционных особенностей произведений народного и декоративно-прикладного искусства осуществляется с учетом общих закономерностей пластических искусств: от анализа общей формы переходят к оценке расположения частей и затем опять к общей выразительности объекта.

Ответьте на вопросы и выполните задания

1. Расскажите о способах передачи пространства в тематической декоративной композиции.

2. С помощью каких приемов можно добиться целостности декоративной композиции?

3. Расскажите о возможностях цветового решения декоративной композиции.

4. Дайте характеристику основных средств художественной выразительности декоративной композиции.

§ 3. ИСКУССТВО ОРНАМЕНТА

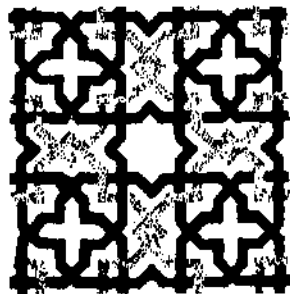
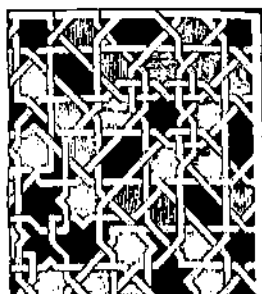
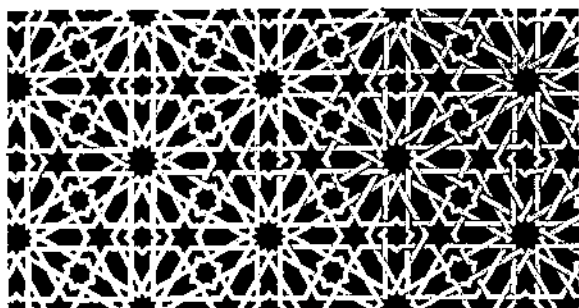
Орнамент является важнейшей частью народного и декоративно-прикладного искусства. Он служит для украшения зданий, одежды, предметов быта (утвари, мебели, инструментов и т. д.), оружия, широко применяется в книжной и прикладной графике, плакате и т. п. Орнамент можно нарисовать графическим материалом и написать красками, вышить или вы ткать из ниток, вырезать по дереву или вычеканить по металлу и др. Орнамент может стать вещью, если его сплести в виде кружева (салфетка, воротник, скатерть и т. п.), ковочки или выковать из металла (светильник, поставец, ограда, ворота и др.). Орнамент может быть многоцветным (*полихромным*) и одноцветным (*монохромным*), выполнен на поверхности предмета выпукло, рельефно или, наоборот, углублен.

Общие стилистические признаки орнаментального искусства определяются особенностями и традициями изобразительной культуры каждого народа, обладают определенной устойчивостью на протяжении длительного исторического периода и имеют ярко выраженный национальный характер. Поэтому можно сказать, что орнамент является стилем эпохи, надежным признаком принадлежности произведения к определенному времени и к определенной стране (*готика, барокко, модерн* и др.).

Долгие века люди верили в охранную силу орнамента, считали, что он оберегает от бед и приносит счастье, благополучие. Постепенно функ-



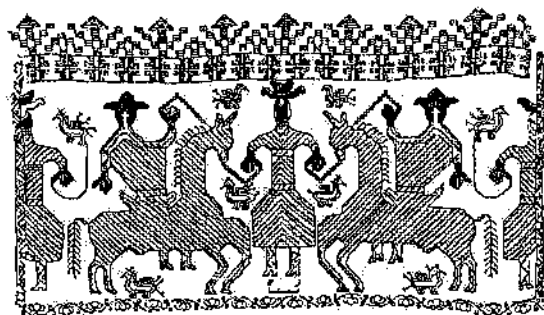
Меандр



Гирих



Зооморфные мотивы в ленточном орнаменте



Комбинированный орнамент

ция оберега была утрачена, но сохранилась основная задача орнамента — сделать предмет более нарядным и привлекательным, художественно выразительным.

Свойства орнамента зависят от назначения, формы, структуры и материала той вещи, которую он украшает. Орнамент помогает подчеркнуть пластические и конструктивные особенности предмета, усилить его образное решение, лучше выявить природную красоту материала. Все это возможно при условии гармоничного сочетания орнамента и формы предмета.

Виды и структура орнаментов

Искусство орнамента — сложное, многозначное явление, которое требует глубокого изучения, теоретического осмысления и практического освоения. Знакомство с этим искусством предполагает изучение орнаментальных мотивов и композиционных схем построения орнаментов.

Орнамент — это узор, построенный на ритмическом чередовании и организованном расположении элементов.

Термин «орнамент» связан со словом «украшение». В зависимости от характера мотивов различают следующие виды орнаментов: геометрический, растительный, зооморфный, антропоморфный и комбинированный.

Геометрический орнамент может состоять из точек, линий (прямых, ломаных, зигзагообразных, сетчато-пересекающихся), кругов, ромбов, многогранников, звезд, крестов, спиралей и др. Сложные орнаменты типа меандр, встречающиеся в искусстве Древней Греции, тоже можно отнести к геометрическому орнаменту.

Геометрический орнамент является одним из древнейших. С его помощью первобытный человек выражал свое представление о мире. Вначале это были простые, легко запоминающиеся знаки-символы: круг обозначал солнце, прямая горизонтальная линия — землю, квадрат или ромб — поле, волнистая линия — воду. Их ритмическое расположение на предмете, возможность составления более сложных узоров побуждали к творчеству, развивали эстетические чувства человека и его мышление. Постепенно люди стали обогащать орнамент реальными наблюдениями и фантастическими мотивами, соблюдая при этом ритмическое начало узора, усложняя его содержание и эстетическую значимость.

Особенным разнообразием отличался геометрический орнамент в странах Востока. Например, орнамент «гирях» в мусульманском искусстве представляет многообразные сложные переплетения.

Растительный орнамент составляется из стилизованных листьев, цветов, плодов, ветвей и т. п. Наиболее часто встречается у всех народов мотив «древо жизни» — это растительный орнамент. Его изображают и как цветущий куст, и более декоративно-обобщенно. В древнегреческих растительных орнаментах часто использовали изображения аканта, лотоса, папируса, пальмы и др. А у восточных народов популярным растительным мотивом был орнамент «ислими» — спирально извивающийся выюнок. Композиции такого орнамента весьма разнообразны.

Зооморфный орнамент изображает стилизованные фигуры или части фигур реальных и фантастических животных. Иногда подобный орнамент называют звериным стилем. Декоративные изображения птиц и рыб также относятся к этому виду орнамента.

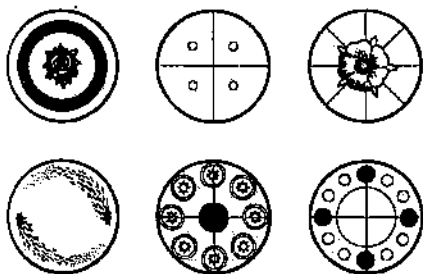


Схема размещения орнамента в круге

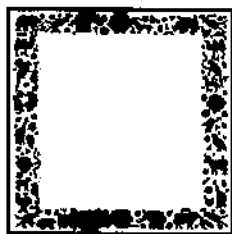
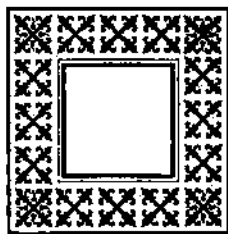


Схема размещения орнамента в квадрате

Антропоморфный орнамент в качестве мотивов использует мужские и женские стилизованные фигуры или части лица и тела человека. Сюда же можно отнести различные фантастические существа типа дева-птица, человек-конь и др.

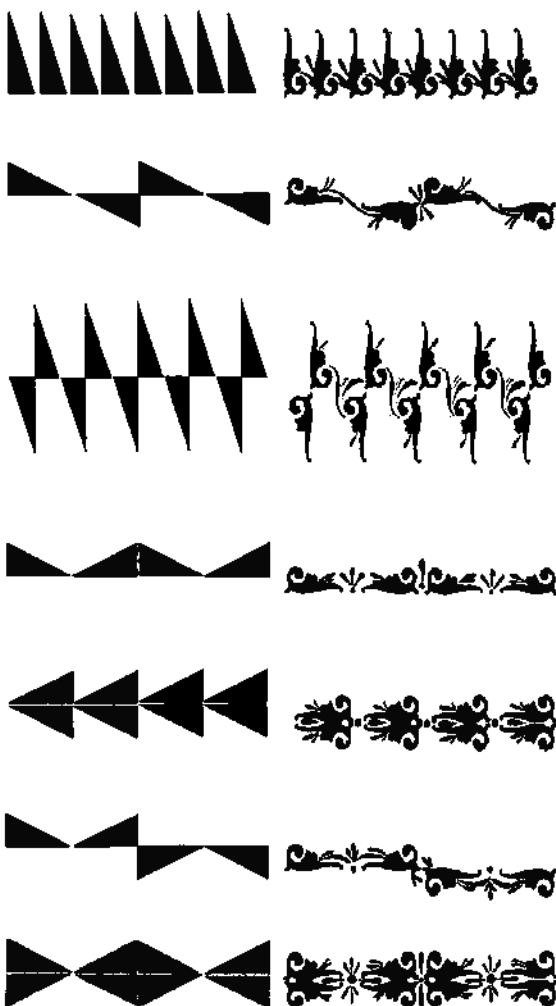
Нередко в узорах встречаются сочетания самых разных мотивов: геометрических и растительных, антропоморфных и зооморфных. Такой орнамент можно назвать **комбинированным**.

Не всякий узор можно считать орнаментом. Узор, свободно заполняющий плоскость, таковым не является. Для орнамента важен определенный ритм повторяющихся элементов.

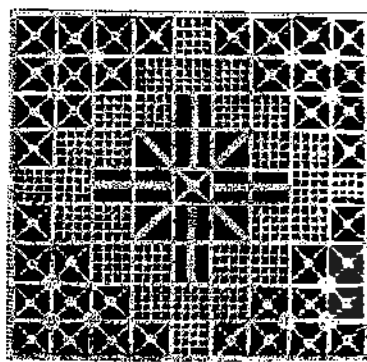
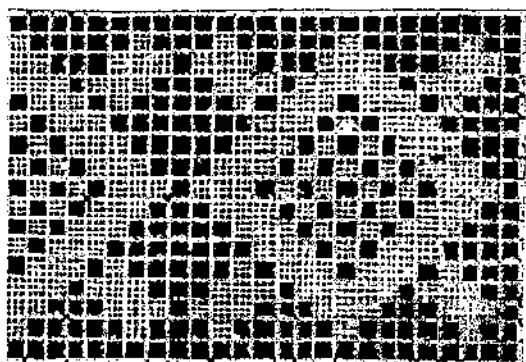
По характеру композиционных схем можно выделить такие типы орнамента: **ленточный** (фриз, бордюр, кайма), имеющий семь разных видов симметрии, **сетчатый** (может быть семнадцать принципиально разных типов сеток с элементами орнамента) и **замкнутый** (в круге, квадрате, прямоугольнике, треугольнике и др.).

Очень важен в орнаменте ритм. Он может быть возрастающим и убывающим. **Ритм в орнаменте** — это чередование элементов узора в определенной последовательности.

Если повторяющиеся элементы орнамента — мотивы — легко выделяются, то можно развивать композиционное построение орнамента в соответствии с линейными или сетчатыми структурами в любую сторону. Но бывают такие случаи, когда мотив выделить трудно, например в орна-



Схемы построения ленточных орнаментов



ментах типа «меандр», которые могут бесконечно повторяться влево или вправо. В этом случае надо выбрать любую произвольную точку в орнаменте и проследить влево или вправо, где будет следующая точно такая же точка. Элемент узора, заключенный между этими точками, и будет составлять мотив орнамента.

Ритмическое построение в орнаментальной композиции может достигаться за счет различных приемов. Раппортное повторение мотива создает разнообразный ритм.

Раппортом называются повторяющиеся элементы орнамента. Раппортной называют композицию, в которой орнаментальный мотив ритмически повторяется через одинаковые интервалы. Существуют различные типы раппортных композиций. Обычно мотив на длинных полотнищах располагают по принципам построения сетчатых орнаментов.

Для замкнутых текстильных композиций, например для платков, можно использовать такой прием: раппортное заполнение середины и четкая кайма. Возможно и много других вариантов.

Один из интереснейших видов орнамента получается, когда промежутки между мотивами составляют орнаментальные образы, то есть орнамент строится как бы без остатка.

Особая тема — орнамент и симметрия. Казалось бы, искусство и математические закономерности несовместимы, однако орнамент основан на точных расчетах.

Симметрией в искусстве называется точная закономерность расположения предметов или частей художественного целого.

Наиболее простым ее видом является зеркальная симметрия. Если узор можно разделить прямой линией на две равные части, каждая из которых как бы повторяет отражение другой в зеркале, то этот узор имеет *зеркальную симметрию*.

Плоскостью симметрии является линия, разделяющая смежные раппорты. *Осью симметрии* называется линия, при полном обороте вокруг которой происходит неоднократное совмещение орнамента. Ось симметрии проходит через центр композиции узора перпендикулярно к его плоскости.

Орнамент, созданный в круге делением его на равные части диаметрами, называется *розеттой*, или *розеткой*. Розетка, построенная на основе зеркальной симметрии, создает впечатление неподвижности. Те розетки, у которых отсутствует симметрия, вызывают ощущение движения. Симметрия помогает создать определенный ритм в орнаменте.

Не только симметричные, но и асимметричные орнаментальные композиции весьма разнообразны.

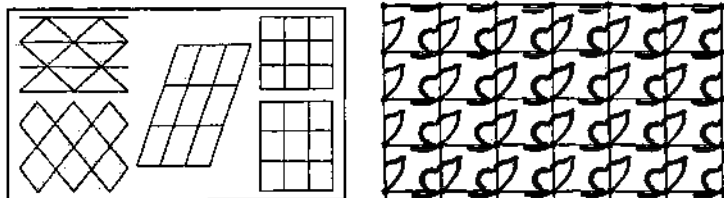


Схема построения сетчатых орнаментов

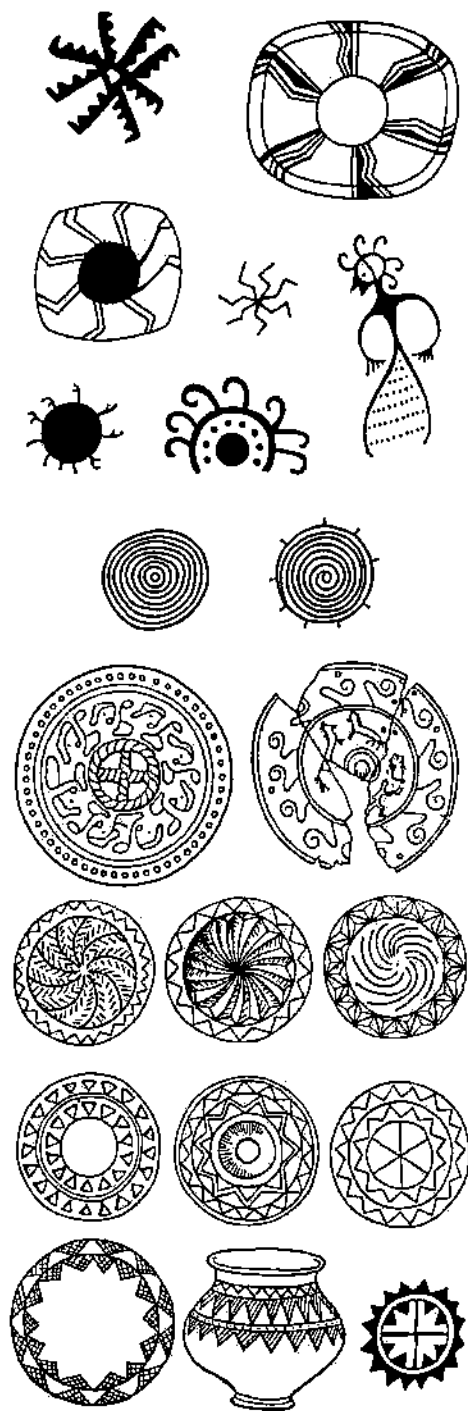
Многообразие и единство орнаментальных мотивов разных стран и народов

Одни и те же сюжеты, мотивы и темы можно увидеть в орнаментах разных народов. Темы народного искусства общие для всех, и образный язык орнаментов родственен всем народам. Это характеризует народное искусство как общечеловечное, «планетарное». Однако при этом сохраняется его ярко выраженный национальный характер.

Орнамент одного народа может отличаться от орнамента другого не просто мотивами, цветом, но самим строем. Основу орнаментальных мотивов, как правило, составляют образы окружающей природы. Например, основа многих орнаментов Греции — декоративно переработанные морские волны, пальмовые ветви и лотосы, а у северных народов — оленины рога, горы. Если присмотреться к греческим орнаментам, то здесь можно найти черты, близкие творчеству других народов.

Во все времена в орнаменте проходила тема космоса. Символы отражают взаимосвязь человека и природы.

В орнаментах предстает поэтический образ животворящего мира, что очень характерно для искусства народов Севера и Дальнего Востока, свойственно русскому народному творчеству. И это не только повторяющиеся мотивы солярных знаков, неба, дождя, облаков в ткачестве, вышивке, керамике и росписи по дереву, варьируемых из века в век, это живое чувство природы. Главная сила народного искусства состоит в том, что оно понимается всеми. У разных народов есть одинаковые символы узоров.



Солярные знаки в орнаментах
разных народов

Прямая линия в орнаментах многих народов мира означает землю, а волнистая — воду. Сочетание этих линий, расположенных горизонтально, — символ «мать-сыра земля», волнистые линии, расположенные вертикально или наклонно, — символ дождя. Ромб — знак поля, точка в нем — зерно, а в целом — символ засеянного поля.

Розетки разных видов — излюбленный орнамент архитектурного декора и прикладного искусства многих стран и народов. Иногда розетка напоминает цветок.

В орнаменте человек выразил свои представления о космосе, жизни, земле, красоте, о любви к природе и человеку, о счастье. В народном творчестве мотивы орнамента запечатлели поэтическое отношение к миру. Особенно популярны у разных народов мира знаки, связанные с различными природными стихиями: Солнце (солярные). Земля, Вода, Огонь и др.

Символические мотивы солярных знаков изображают в виде круга, креста, розетки, спирали. Иногда крест помещают в круг, это напоминает колесо и символизирует движение солнца по небосводу. Движение солнца передают в орнаменте знаком, который нам известен как свастика. Его загнутые концы могли быть направлены как в одну, так и в другую сторону, в зависимости от того, какое солнце, утреннее или вечернее, хотел изобразить художник. Этот знак также трактовался как пожелание благополучия. Орнамент со знаком свастики встречался уже в эпоху неолита на территории Передней Азии, особенно Ирана. Этот символ был известен с древнейших времен в Европе, на Крите, в Индии. Такие знаки были обнаружены на различных предметах среди материалов раскопок Трои. Часто этот знак встречается на античных памятниках. В доколумбовой Америке свастика была распространенным символом.

Слово «узор» в славянских языках имеет тот же корень, что и слова «заря», «зарев», «зарница». Это значит, что и

замо понятие «узор», или, как прежде говорили, «узорочье», тоже связано с солнцем.

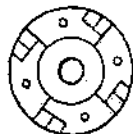
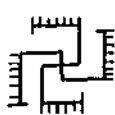
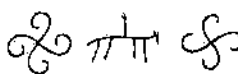
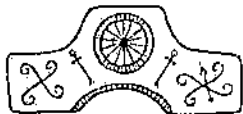
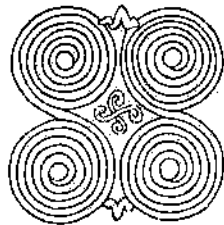
Составляя узоры, художник древнего мира тем самым писал целые фразы — заклинания, в магическую силу которых он верил. Символы орнамента — это его поэтический язык.

С течением времени древние орнаментальные мотивы утратили свой первоначальный смысл, магическое значение, роль оберегов от злых сил. Содержание символов менялось в зависимости от назначения предмета, события или обряда. Постепенно первоначальное значение узоров забывалось, но они продолжали жить благодаря своему декоративному значению. Например, вязь, любимый древнерусский орнамент, используемый для украшения книг, искусно вплетает фигурки людей, силуэты зверей и птиц в кружевную сетку узора.

Народные мастера, выполняя орнаменты, не копировали природу, а создавали свой поэтический мир. В нем реальные образы переплетались со сказочными.

Путешественники, побывавшие в странах Востока, рассказывали о таких животных, как слон, обезьяна, лев, носорог. Они были очень популярны, например, в орнаментах на тканях и рельефах Индии. Однако неведомых еще животных русский мастер изображал на основе собственных представлений и фантазии. Так, носорог превращался в сказочного единорога, и похож он был на хорошо знакомого коня, только с рогом на лбу. Причем этот рог наделялся таинственной силой, способной поразить любого врага.

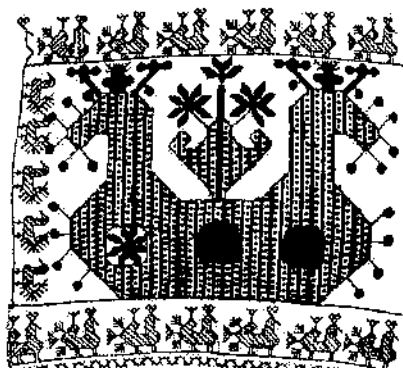
В росписях и резьбе по дереву часто встречается изображение льва, о котором русские мастера могли знать из рассказов заморских странников. Каменные изваяния львов крестьянин мог увидеть около барской усадьбы. На Руси льва изображали не злым, а добродушным, нередко он радостно улыбался, чем-то напоминая человека.



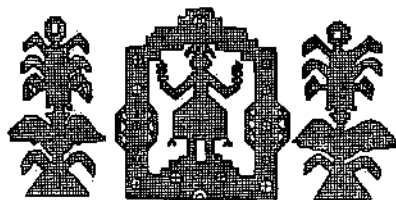
Свастика в орнаментах разных народов



Львы и единорог



Ладья



Мать-земля и дерево жизни

В народной вышивке и ткачестве славянских народов встречается такой сюжет: две птицы со сросшимися спинами. Эту композицию из-за ее формы называют ладьей. А из центра ладьи может вырасти сказочное дерево, усыпанное цветами, — дерево жизни.

Славянские народы охотно селились по берегам рек. А где вода, там и русалки. по-другому их называли «русалии». Русалки у древних славян считались берегинями. Слово «берегиня» произошло от слова «берег», так как русалки помогали добраться людям до берега целыми и невредимыми. Берегинь изображали на небольших дощечках, которые всегда носили с собой. Такие дощечки назывались «обереги». Считалось, что они оберегают человека от злых сил.

Мастера многих волжских городов топором и долотом создавали рельефные узоры для украшения домов. Среди причудливых гирлянд и листьев, цветов и виноградных лоз размещались русалки-берегини, которые перекочевали сюда из корабельной резьбы. Иногда рядом с русалкой изображали Руславика, ее мужа, а похож этот добродушный персонаж был на нижегородских мужичков.

Женская фигура с поднятыми вверх руками — это изображение матери-земли. Дерево жизни — один из самых популярных мотивов у разных народов мира, например, в мифах Месопотамии упоминается священное дерево, растущее в раю. Библия называет его деревом жизни, растущим «посередине сада». Вероятно, этот образ основан на более древних представлениях о магическом дереве в центре мира. Сказания и обряды, связанные с почитанием «мирового дерева», существовали вплоть до XIX в. По якутским мифам, в дереве живет дух богини деторождения. В Древней Индии священное дерево олицетворяло верховную богиню. В Древнем Египте с культом дерева было связано поклонение женским божествам. В мифах Египта богиня Нут обитала в «небесном дереве». Во многих древних мифах небо опирается на столб или на дерево, таким об-

разом, «мировое дерево» представляется опорой неба или стержнем мироздания.

Поклонение природе воплотилось в символах, используемых в орнаментах разных стран: конь, птица и др. Декоративность, глубокое образное и смысловое значение определили долгую жизнь многих орнаментальных мотивов, воспроизводившихся на протяжении столетий.

Сочетание живописности с четкой или свободной орнаментальной структурой отличает русское искусство, с одной стороны, от изысканной декоративности восточных и южных народов, а с другой стороны, от суровой первозданной красоты искусства северных народов.

Напевность и ритмичность русского орнамента сродни российским просторам и плавным ритмам народных песен. Преобладание растительных форм — особенность русского народного искусства. На кружевах, вышивках, росписях по дереву и металлу можно увидеть изображения цветов, ветвей, листьев и дерева жизни. Даже геометрические формы в русских орнаментах (тиснение по бересте, ткачество, кружево) порой приобретают растительную живость и плавность.

В русском искусстве ярко проявилась любовь народа к узорочью, своеобразие декоративного таланта и высокое мастерство. Самые различные предметы быта, одежда, оружие, ювелирные изделия и многое другое издавна на Руси украшали орнаментами. Их особенно отличали разнообразные цветовые решения с преобладанием красного, золотистых и желтых тонов, а также белого, зеленого, синего и голубого. Русское узорочье создает праздничное, мажорное настроение.

Огромную роль в орнаменте играет цвет. Древние орнаменты выделяются удивительной цветовой гармонией. Особенно любили мастера разных стран использовать для своих орнаментальных мотивов красный цвет, который считался символом солнца и земного плодородия. В орнаментах славянских народов встречаются сочетания белого, красного и черного.

Орнаменты могут строиться на цветовых контрастах или в единой цветовой гамме. Например, в росписях Жостова преобладают мягкие плавные переходы от цвета к цвету, росписи Северной Двины строятся на цветовых



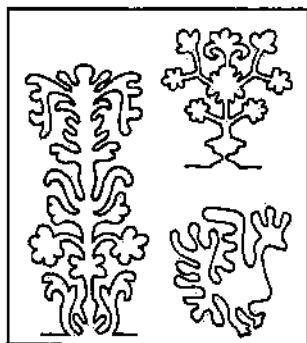
Лев



Русалка



Руславик



контрастах. В любом случае для создания ярких и динамичных орнаментов важна цветовая гармония.

Необыкновенное жизнелюбие и поэтический талант мастеров разных стран помогают сохранить древние образы и мотивы орнаментов.

Стилизация природных форм

Стилизация — это декоративное обобщение и выделение характерных особенностей объектов с помощью ряда условных приемов. Можно упростить или усложнить форму, цвет, детали объекта, а также отказаться от передачи объема. Однако упростить форму вовсе не значит обеднить ее, упростить — значит подчеркнуть выразительные стороны, опустив малозначащие детали.

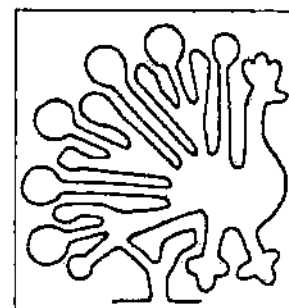
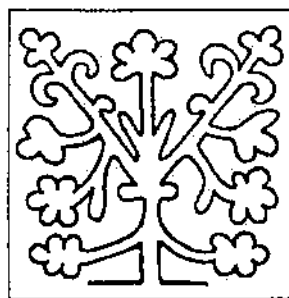
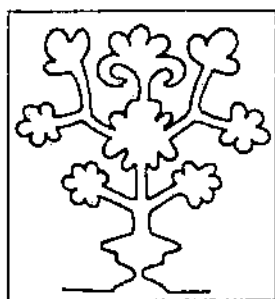
Народные орнаменты создаются, как правило, на основе стилизации природных форм. На примере орнамента хорошо видно, как формы растений, животных и даже фигуру человека можно превратить в геометрические элементы.

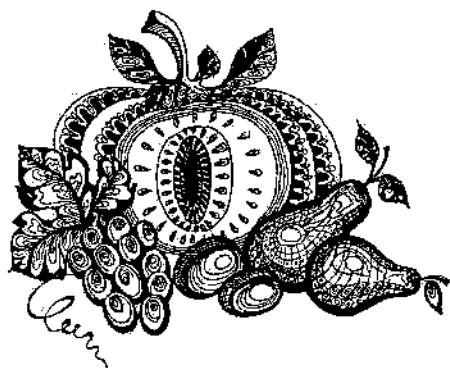
Отбирая главное, мастер преобразует предмет, подчиняет его форму и цвет ритмическому строю орнамента. В основе творчества народного мастера эмоционально-ассоциативное восприятие, его образное решение может значительно отличаться от натуры.

Цветок, лист, ветвь можно трактовать почти как геометрические формы или сохранить природные плавные очертания. Упражнениям по стилизации растений должны предшествовать зарисовки с натуры. Исходя из реальных образов, художник на основе творческого воображения создает новое.

По рисункам вы можете проследить последовательность стилизации растений с использованием следующих приемов: постепенное обобщение формы в ее границах, добавление деталей, изменение абриса, насыщение формы орнаментом, превращение объемной формы в плоскостную, упрощение или усложнение конструкции, разворот цветка или листьев в другую плоскость, выделение силуэта, замена реального цвета, различное цветовое решение одного мотива и др.

В декоративном искусстве в процессе обобщения формы художник, сохраняя ее пластическую выразительность, выделяет главное и типичное, отказываясь от второстепенных деталей. Все наблюдаемые в реальной форме оттенки, как правило, сводятся к нескольким цветам. Возможен и пол-





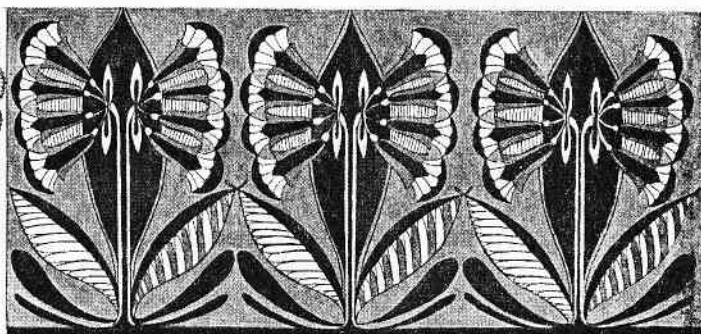
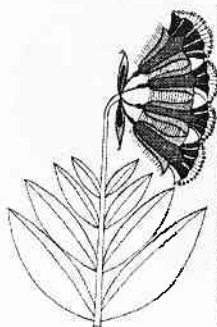
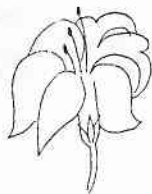
Студенческие работы

ный отказ от реального цвета. Поиски образа подсказывают то или иное решение.

Общее стилевое решение орнамента, его линейная и цветовая композиции основаны на творческом переосмыслении натуры.

Ответьте на вопросы и выполните задания

1. Каково назначение орнамента?
2. Какие типы орнаментов в зависимости от преобладающих в них мотивов вы знаете?
3. Какие типы орнаментов в зависимости от структуры вы знаете?
4. Найдите примеры орнаментов разных народов мира с одними и теми же мотивами.
5. В чем заключается процесс стилизации цветка?



Для понимания народного искусства как живого творчества необходимо знать отличительные особенности традиционных художественных промыслов России. К сожалению, объем данного учебника не позволяет рассмотреть все. Хотелось бы показать красоту елецкого и михайловского кружева, абрамцево-кудринской и северной резьбы по дереву, ярославских изразцов, балчарской керамики, дагестанских ковров, орловской и курской глиняной игрушки и многое другое. В этой главе мы сможем кратко познакомиться только с хохломской, городецкой, северодвинской и мезенской росписью; гжельской и скопинской керамикой; дымковской, каргопольской, филимоновской глиняной игрушкой; русской деревянной игрушкой; русскими художественными лаками; павловопосадскими платками.

Ценность произведений народного декоративного искусства состоит не только в том, что они представляют предметный мир, материальную культуру, но еще и в том, что они являются памятниками культуры духовной. Именно духовная значимость предметов народного искусства особенно возрастает в наше время. Дымковские игрушки, шкатулки с лаковыми миниатюрами, жостовские подносы вносят в нашу жизнь праздничность и красоту. Гжельская керамика, хохломская посуда, городецкие блюда и доски, берестяные туеса все больше входят в наш быт не как предметы утилитарные, а как художественные произведения, отвечающие нашим эстетическим идеалам, сохраняющие историческую связь времен. Народное искусство соединяет прошлое с настоящим, сберегая национальные художественные традиции, этот живой родник современной художественной культуры.

Роспись по дереву Хохлома

Хохломскую посуду сравнивают с золотой, так и говорят «золотая хохлома». И действительно, хохломская роспись радует яркими красками и сиянием золота. Своей красотой хохломские изделия могут поспорить даже с дорогой посудой из золота и серебра, хотя сделаны они из очень доступного материала — дерева. Труд и талант народных мастеров превращают обычные чаши, бочонки, солонки и многое другое в «золото».

В росписях хохломы преобладают растительные мотивы, однако встречаются и изображения птиц. Золотые травы, листочки, ягоды малины и земляники, такие знакомые и в то же время преображенные фантазией художника, сплетаются в хохломские узоры. Цвета хохломской росписи в основном составляют черно-красную гамму с золотом, что придает изделиям праздничный и торжественный колорит. Кроме этого, используют зеленый, желтый и коричневый цвета для придания росписи еще большей яркости и нарядности.

Образная выразительность хохломской росписи достигается за счет композиционного единства травных узоров с формой и размерами деревянной посуды. Например, на дне чашки или блюда мастер часто рисует узор «пряник», напоминающий настоящий узорный пряник, положенный в чашку.

Талантливый мастер С. Веселов, создавая образ петуха красным по золотому сверкающему фону, всем строем росписи подчеркивает мифологическое значение этого символа, его связь с солнцем.

Не только разнообразные отдельные предметы: ложки, чайницы, сливочницы, вазочки, чаши, ковши, тарелки, блюда, шкатулки — расписывают



С.Веселов. Миска «Пряник»

мастерицы, но еще и целые наборы посуды для кваса, компота, окрошки, меда. Хохломской росписью украшают детские стульчики, столы, кресла и другую мебель. Современные художники, зная традиционные мотивы и типовые композиции, продолжают поиск новых форм изделий и композиционных вариантов орнаментов. Все виды росписи развиваются и совершенствуются. Создано много интересных авторских разработок. Для формирования хохломского орнамента большое значение имеет смелый кистевой мазок, широта письма.

Хохломские изделия привлекают и красотой орнамента, и прочным лаковым покрытием, благодаря которому в посуду можно наливать горячие и холодные напитки, словом, использовать по назначению. Сегодня хохлому называют золотой не только за красоту, но еще и за цену. Она дорого стоит, так как ее производство требует значительного ручного труда, а в прошлом веке такая посуда была дешевой и доступной для всех.

Деревянную посуду на Руси изготавливали с древних времен. Ее точили на станках, выдалбливали из дерева различной формы и размеров. Расписная посуда вносила радость и красоту в бедный крестьянский быт. Изготовление хохломских изделий значительно возросло в XIX в. Хохлома — старинное село. История его тесно связана с возникновением и развитием хохломской росписи. Крестьяне, живущие в деревнях вокруг Хохломы, тоже занимались росписью посуды.

Хохломские изделия успешно продавали на Нижегородской ярмарке, их вывозили и за рубеж. Посуда подкупала своей необычностью, яркостью, радовала глаз и в то же время была довольно дешевой и прочной.



Зарисовка листьев.
Смешанная техника



Этюды цветов. Акварель



Пейзаж с церковью. Акварель по-сырому



Пейзаж с монастырем. Акварель



Пейзаж «Весенний день».
Акварель по-сырому



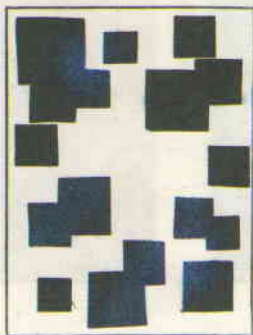
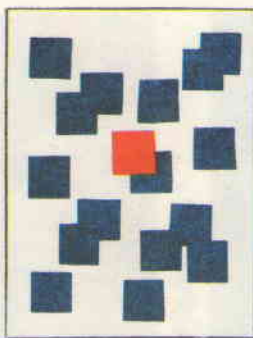
Дерево. Акварель



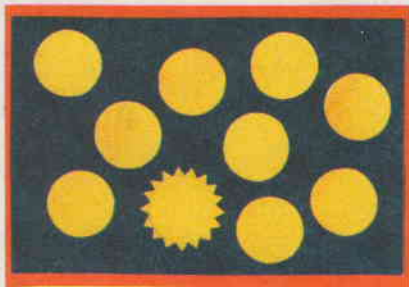
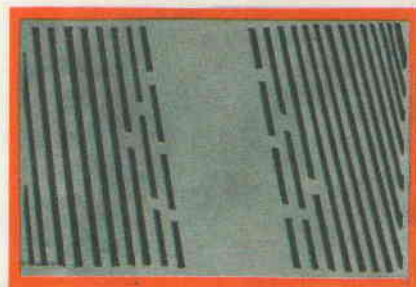
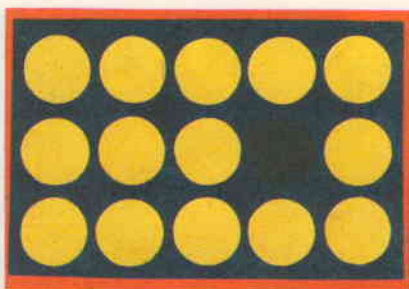
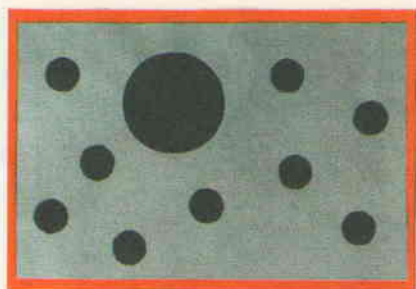
Зимний пейзаж. Фрагмент



П.Синьяк. В Марсельском порту. Фрагмент



Композиционные упражнения



Упражнения на выделение композиционного центра



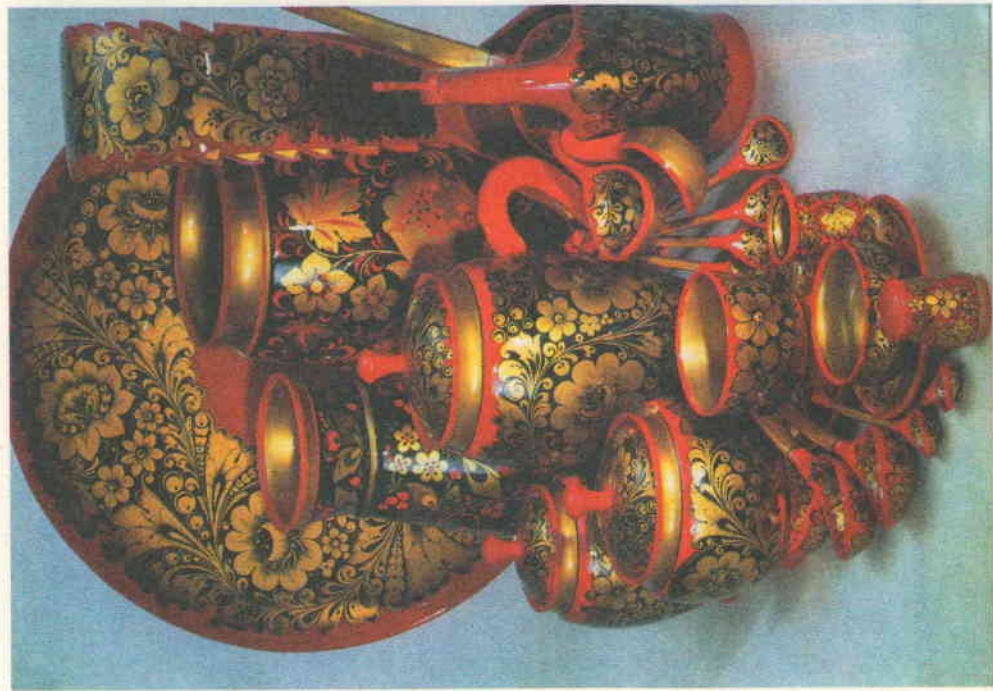
Стилизация растений



Орнамент в квадрате



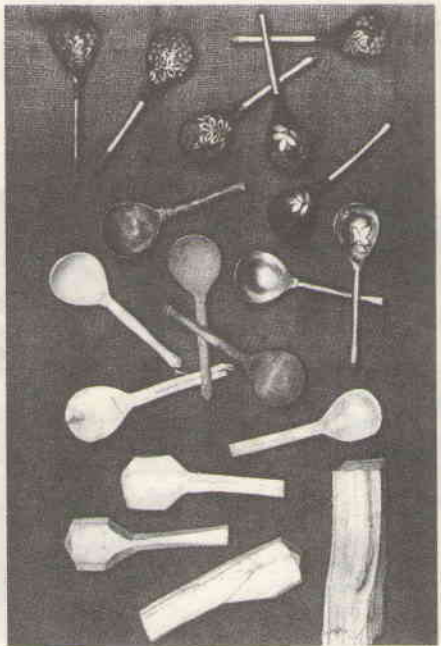
Орнамент в круге



Хохломская посуда



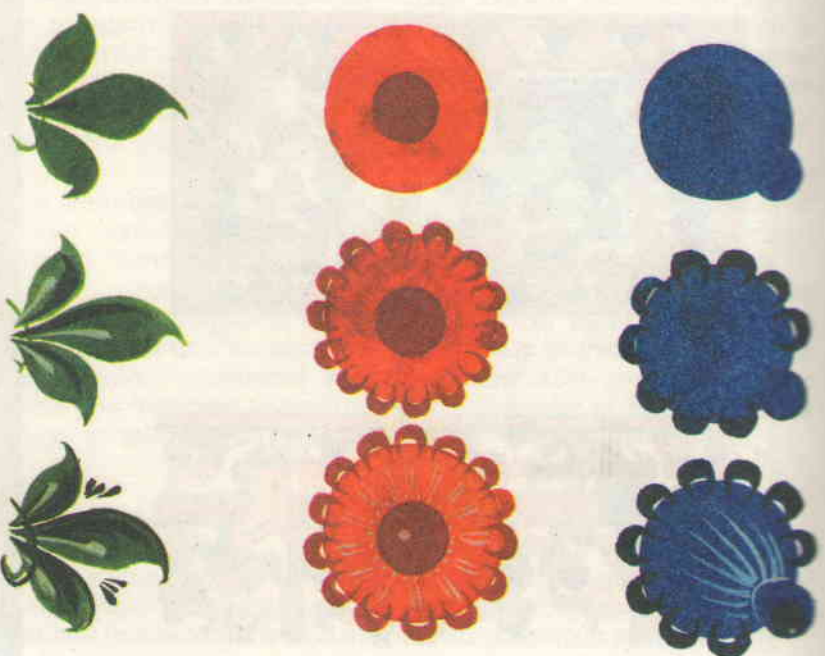
Н.Морозова. Ковш «Петух». Семенов



Последовательность изготовления хохломских ложек



Разделочная доска. Горodeцкая роспись



Последовательность выполнения элементов
горodeцкой росписи



Прялка.
Пермогорская
роспись



Пермогорская роспись



Прялка.
Мезенская роспись



Мезенская роспись

В настоящее время главными центрами хохломской росписи являются фабрика «Хохломской художник» в селе Семино и объединение «Хохломская роспись» в городе Семенов Нижегородской области.

Городец

Старинный русский город Городец Нижегородской области словно пришел из сказки. В нем живут замечательные мастера, которые создают красоту своими руками, поэтому этот город называют «городом мастеров». Порой кажется, что каждый его житель — художник или мастер. Здесь всегда любили сказки: мастерили сказочно красивые корабли, дома и разную домашнюю утварь украшали затейливой резьбой и росписью.

Расписные панно, ларцы, тарелки с всадниками, барышнями, воинами, птицами и цветами городецких художников излучают добро и радость. Традиционны для этой росписи сцены чаепития, катания на тройках, праздничных гуляний.

Композиции с чаепитиями похожи на большой торт, украшенный пышными цветами. Какая прелесть таится в чашках и вазочках, чуть намеченных «оживками», на фоне нарядной скатерти! Кавалер с дамой расположились за чашкой чая. Сцена чаепития с традиционным пузатым самоваром, вареньем и пряниками передает домашний уют и тепло семейного очага.

На прялочных донцах всегда размещают праздничные сюжеты городецкой росписи — катание на тройках, свадьбу и другие, в которых переданы торжественность, красочность, декоративность. Пышный орнамент из купавок, роз, листьев обрамляет сюжетные картинки, расположенные ярусами.

Цветы старые мастера писали фантастические, каких в природе не встретишь, но это только на первый взгляд так кажется. Если присмотреться внимательно, то можно узнать купавки, ромашки, ягоды, а в середине сказочного букета — пышную розу. Центр розана совпадает с центром розетки лепестков. У купавки центр цветка смещен влево или вправо.

Растительный орнамент, как и фигуры, выполняются сочными легкими мазками. Свобода кистевой росписи сродни веселью на русских праздничных гуляньях, удали и душевной широте, что сближает городецкую роспись с русской народной песней.

Красивый городецкий тонконогий конь с сильной шеей — поэтический образ-загадка. Гордых коней рисуют на дверцах шкафчиков, спинках детских стульчиков, столах, тарелках на стену. Окружают коней сказочные цветы, иногда здесь же изображают диковинных птиц и зверей. Кажется, что скачут кони по волшебным садам.

Сказочные, летящие, как птицы, кони, волшебные цветы и сцены из обычной жизни — все у городецких художников выглядит радостно и празднично!

Важные изменения произошли в городецкой росписи в наши дни: вместо темперных и клеевых красок мастера стали писать масляными. Это отразилось и на характере декора. Ведущим в росписи становится растительный орнамент. Масляные краски позволяют добиваться разнообразных сложных цветовых оттенков. Например, даже в симметричных росписях можно один цветок сделать сиреневым, а другой — малиновым.

Пишут городецкие мастера как по цветному фону, так и по неокрашенному дереву. Чаще всего они используют красивую фактуру сосны. Палитра городецкой росписи красочна и разнообразна. Зеленые, золотые, желтые,

голубые, синие, коричневые, розовые и красные цвета сочетаются с черным и белым. Однако у каждого мастера своя любимая палитра цветов.

Особую выразительность городецкой росписи придает нарядная «оживка», выполненная белилами. Штрихи, линии, точки, дуги украшают цветы и фигуры. Т.Маврина, глубоко понимающая народное искусство, очень метко и образно оценила значение «оживки» в городецкой росписи: «Самое интересное в этой живописи — ее завершение, «оживка». Закончить, поставить точку, много белых точек, штрихов, линий; не для светотеневой моделировки, а просто для красоты-басы. Иногда так много и так густо наложена эта оживка, что хочется потрогать ее руками, как дорогое шитье жемчугом». Некоторые изделия так и называются — «жемчужные».

Черным цветом тоже можно подчеркнуть форму ягод, цветов, листочков. Очень выразительны цветы, у которых половина круга выделена черной оживкой, а половина — белой. Этот простой прием создает впечатление движения, вносит динамику в роспись.

В творчестве городецких мастеров проявилось удивительное чувство декоративности, передающее праздничность традиционной росписи.

В наше время художники промысла разрабатывают новый ассортимент изделий: разнообразные кухонные наборы, разделочные доски, декоративные поставки, солонки, хлебницы, сундучки-укладки, ларцы, шкатулки, ложки, игрушки — и по-прежнему украшают их городецкой росписью.

Создавая изделие, мастер подбирает его форму, продумывает рисунок, находит сюжет и сразу кисточкой выполняет роспись: появляются цветы и деревья, лица кавалеров и барышень, кони и птицы. Линии и краски словно взрываются ярким фейерверком орнаментов городецкой росписи.

Много сил и таланта отдали этому промыслу такие старые мастера, как А.В.Мельникова, И.К.Лебедев, К.А.Кленова, А.Е.Коновалов, и современные художники А.В.Соколова, Т.М.Рукина, Л.Ф.Беспалова, В.В.Деревянко, Ф.Н.Касатова, Л.А.Кубаткина, В.А.Черткова и другие.

Секрет этого чуда, имя которому — городецкая роспись, в силе традиций и живом творчестве.

Росписи Северной Двины и Мезени

Народные росписи, рожденные на берегах рек Северной Двины и Мезени, — яркое и самобытное искусство. Эти школы народного мастерства возникли в XIX в. Северодвинская роспись объединяет несколько крупных центров. Среди них особенно выделяются росписи пермогорская, ракульская, борецкая. Еще одна очень интересная роспись архангельского края — мезенская.

Круг бытовых предметов, которые украшала и преображала роспись, был очень широк: ковши, скопкари, блюда, солоницы, туеса, набирухи, короба, подсвечники, сундуки, санки и многое другое. Особенно славились богатством и разнообразием росписи прялки. Декор каждой вещи индивидуален, расположение орнамента подчинено форме предмета. Обычные предметы крестьянского быта роспись превращала в подлинные произведения народного искусства.

Основу пермогорской, ракульской и борецкой росписи составляют растительные мотивы, а для мезенской росписи кроме растительных элементов

¹ Маврина Т.А. Городецкая живопись. — Л., 1970. — С. 5.

характерны геометрические орнаменты, удивительные птицы и тонконогие кони красного цвета. Во всех этих росписях основными выразительными средствами являются линия, контур и силуэт, а цвет дополняет изображения.

Очевидно, что все виды северодвинской росписи уходят своими корнями в древнерусское искусство: монументальную живопись, иконопись, миниатюру и орнаментику книг. Народные мастера многие приемы и мотивы книжной миниатюры перенесли в роспись. Очень близки миниатюрам манера изображения одежды персонажей, колорит, простота и лаконичность рисунка. Многие композиционные приемы тоже взяты из книжной миниатюры и иконописи: повествовательность, соединение в одной композиции разновременных сцен и др.

Техника исполнения и красители тоже имеют много общего с древнерусской миниатюрой. Сначала на грунт наносили черный контур, который затем заполнялся цветом. Первоначально краски разводили на яичном желтке, а позднее заменили другими красителями. Однако идеи, звучание, сама музыка народной росписи совсем иные, чем в книжной миниатюре. Ведущая тема северодвинской росписи — это опоэтизированная жизнь народа и родной природы.

В основе растительного узора *пермогорской росписи* — гибкий побег, на котором насажены трехлопастные, чуть изогнутые листья с острыми кончиками и тюльпановидные цветы. В центре росписи порой изображали птицу Сирин или большую рыбу. Наиболее популярные сюжеты: катание на тройках, свадьба, посиделки.

Цветовая гамма пермогорской росписи в основном состоит из узоров красного цвета на белом фоне. Желтый и зеленый цвета появляются как дополнительные, сопутствующие. Большое значение в росписи имеет тонкий черный контур, мастеровито наносимый гусиным пером.

Пермогорские прялки расписывали по определенным схемам. Чаще всего в центре лопасти среди гибких побегов традиционного орнамента в медальоне изображали птицу Сирин, а внизу лопасти — сцену катания. В другой популярной схеме ярусами располагались жанровые композиции свадебной тематики. В центре помещали сцену посиделок, а внизу — свадебный выезд. Парадность выезда мастер подчеркивал тем, что расцвечивал землю под ногами коней сказочными листьями, завитками и цветами.

Борецкая роспись очень нарядная, так как помимо традиционных для северодвинских росписей



Прялка. Ракульская роспись



Бурак. Пермогорская роспись



Птица Сирина. Пермогорская роспись

красного, зеленого и желтого цветов добавляют еще и золото. Фон обычно белый. Композиция росписи борецкой прялки, как правило, состоит из трех частей: в верхней части изображают окошки, в средней — древо жизни, в нижней — выезд молодых или возничий в санях. Эти сюжеты словно были взяты из русских песен — в саночках изображался то ухарь-купец, то красная девица, то жених с невестой и др. Борецкую роспись составляют такие элементы: веточка с ягодами, трилистник, древо, тюльпаны, розетки, птицы, кони, геометрические орнаменты.

Орнамент *ракульской росписи* очень крупный, представлен в основном декоративными листьями, кустиками и птицами. В большинстве произведений главную роль играют золотисто-охристый и красный цвета, а сопутствуют им глубокий зеленый, белый и коричнево-красный. Черным цветом рисуют не только контур, но и многие детали — усики, завитки, прожилки. Фон может быть золотисто-желтый. Краски создают узоры, напоминающие эмалевые вставки.

Схема *ракульской росписи* на прялке состоит из трех частей. Верхнюю, самую большую часть чаще всего занимает ветка с крупными листьями, среднюю — декоративная птица, а ниже, обычно уже на ножке, тоже рисуют ветку. Листочки одного кустика окрашивают иногда в два, а то и в три цвета, что создает красочное богатство и разнообразие.

Мезенская роспись отличается от северодвинских росписей особой графичностью и сдержанной цветовой гаммой. Здесь используют только красно-коричневую краску, получаемую из местной глины, для орнаментов и черный цвет для контуров. Мезенская роспись поражает минимальностью изобразительных средств и выразительностью образов. Эта роспись чем-то напоминает пещерные рисунки первобытных людей.

Любимые мотивы: тонконогие кони и олени, лебеди, сцены охоты, рыбной ловли, катания на санях. Кроме этого, часто применяют различные линии (горизонтальные, вертикальные, наклонные, волнистые), спиральные завитки, овалы, кружочки, крестики, звездочки.

Особенно интересны мезенские кони и олени с необычайно тонкими ногами, гордо поднятой головой и круто выгнутой шеей. У коней могут быть кудрявые хвосты, а у оленей — пышные ветвистые рога.

Для росписи мезенской прялки характерны такие особенности: графичность, фризовость и многоярусность композиции. Выделяют три яруса, причем в нижнем и среднем главными фигурами являются кони и олени, в верхнем — птицы. Иногда в среднем ярусе к изображению зверей присоединяют птиц. Вероятно, ярусы на прялках соответствуют трем мирам — подземному, наземному и небесному — символика, широко используемая в искусстве многих народов мира.

На маковках прялки, как правило, изображены уточки или курочки, затем «бёрдо» — решетка, ряд клеток, названных так по сходству с принадлежностью ткацкого станка. Далее — уточки, окружающие еще одну решетку. Под ними — полоса геометрического орнамента, ряд оленей, опять орнамент и ряд коней. Затем снова геометрический орнамент. В самом низу лопасти прялки вновь появляется конь. И везде, точно снежные вихри, поднимающиеся от быстрой езды, разбросаны черточки, крестики, спиральки, кружочки, звездочки.

Ярусы-миры как на лицевой, так и на тыльной стороне прялки располагались на одном уровне и разделялись горизонтальными полосами с геометрическим повторяющимся узором. Несмотря на одинаковые элементы, на каждой прялке такой узор выглядит оригинальным, потому что каждый раз мастер сочетал эти элементы по-разному.

Мезенская прялка по размеру меньше, чем, например, борецкая, тоньше и стройнее. Небольшая, срезанная по нижним углам лопасть украшена наверху главками на тонких шейках. Своим контуром они напоминают главы церквей Севера. Местные жители прялку называли прялицей-кокорлицей или корневухой, таким образом подчеркивали, что ее делали из единого дерева: донце прялки из корня, а лопасть из ствола.

Народная роспись северодвинских центров и Мезени показывает большие профессиональные навыки мастеров в композиции, рисунке, живописи. Эти яркие, нарядные росписи были созданы благодаря глубоким традициям школы народного мастерства.

В рамках художественной традиции росписей Северной Двины работали такие замечательные семьи потомственных мастеров, как Амосовы, Витязевы, Мишарины, Третьяковы, Хвостовы, Хрипуновы, Ярыгины и другие.

Мастерством мезенской росписи славилась фамилия Аксеновых, Новиковых, Шишовых, Федотовых и Кузьминых.

Керамика

Гжельская керамика

В старину мастера из Гжели хотели сотворить такую посуду, которая могла бы поспорить с дорогим фарфором и была бы неповторимой, запоминающейся. Они создали свой особый стиль росписи. Их цветы, птиц, зверей не спутаешь с другими. Гжельских мастеров вдохновила прохлада синих вечеров, голубизна неба и родные белоснежные просторы. Смотришь на гжельские узоры, и кажется, что белая метель синие цветы запорошила, как в песне поется.

Родина фарфора с синей росписью — Раменский район Подмосковья. Гжель — название одного из сел, ставшее собирательным для нескольких сел

и деревень округи, в которых занимались гончарным промыслом. Не сразу гжельские изделия приобрели свой самобытный художественный стиль росписи синим кобальтом. В предшествующие столетия гжельский фарфор и майолика были многоцветными, но постепенно именно в полуфаянсе синий цвет становится классическим. Создается новый изобразительный язык торжества синего на белом. Секрет искусства Гжели в ее ярко выраженном сочетании синих узоров и белого фона, оригинальных приемах росписи и органичных формах изделий. Образы Гжели вызывают волнующее чувство соприкосновения с природой.

Современные художники Гжели работают над созданием образцов, которые идут в массовое производство, а также над уникальными произведениями искусства. Много приходится трудиться гжельским умельцам, чтобы создать эту красоту. Сначала художник в эскизах карандашом и красками прорабатывает новые формы сосуда и придумывает роспись. Затем форма сосуда лепится из пластилина, а форматор первичную гипсовую заготовку обтачивает до нужных размеров. Затем модель передают для формовки будущих изделий из шликера (фарфоровая масса, разбавленная водой до консистенции густых сливок). Изделие-сырец проходит первичную обработку. На этом этапе к тулову изделий прикрепляют отформованные отдельно ручки, носик и другие детали. Швы с поверхности изделия срезают и зачищают.

Далее следуют сушка и первичный обжиг. После утильного обжига изделия попадают в живописный цех. Мастер-живописец использует кисти различной толщины, стеклянную палитру для смешивания красок, кальку с наколотым на ней рисунком (сколок) и тампон с угольной пылью для перевода рисунка.

Роспись выполняют кобальтовой краской. Появляются черные широкие мазки с плавными тональными переходами знаменитой гжельской розы. тонкие линии стеблей, спирали усиков и листочки. У каждого мастера свой почерк: мазок то уже, то шире, тонкая линия избегается плавно или упруго. листочки то больше, то меньше. Вот почему даже в массовых изделиях Гжели не встретишь скучного однообразия росписи.

На следующем этапе изделия окунают в чан с глазурью и роспись скрывается под белым составом, поэтому она и называется подглазурной. Наступает самый ответственный момент — второй обжиг при высокой температуре. В жарком пламени горна глазурь становится стекловидной, прозрачной и блестящей, а роспись приобретает яркий синий цвет.

Постигать художественные достоинства Гжели лучше на примерах изделий известных мастеров. Кружки для молока, бокалы для пива, кувшины, конфетницы, сахарницы, декоративные вазы, созданные И.А.Хазовой, свидетельствуют о понимании формы этих сосудов как произведения искусства. В них проявляется тесная связь с народным творчеством: ваза напоминает крестьянскую кринку, кувшин для молока соотносится с формой гончарного кувшина с открытым носиком. При этом назначение предмета точно соответствует его декоративной форме. Роспись И.А.Хазовой отличают крупные цветы, вокруг которых группируются пышным веером веточки.

Изделия В.И.Авдонины настолько нарядны, что кажется, будто на них набросили платки с узорами павловопосадских мастеров. Букеты из роз фризовым рядом охватывают тулово сосудов и сочетаются с графическими точками, которые подчеркивают тональную насыщенность широкого мазка.

Прозрачно-голубые цветы Н.Б.Квитницкая создает с необычайной легкостью. Она замыкает мазок в круг, поверх которого вычерчивает спираль тонкой линии. В середине — синяя точка. Цветок готов. В нем сохраняются основ-

ные признаки не только цветка вообще, но и конкретного растения — розы. Такая манера росписи напоминает «агашку» — простой цветок старой гжели.

З.В.Акулова любит писать розу, лотос, лилию, ромашки и незабудки, превращая их в сказочно-декоративные узоры. Но самый любимый цветок художницы — мак. Он на вазах, кувшинах, пельменницах, чайном сервизе, который так и называется — «Большой мак». Акцент синего в рельефных деталях сервиза перекликается с узором, олицетворяющим цветение.

Н.А.Бессарабова, одна из старейших художников, автор методики освоения гжельских приемов кистевой росписи, советовала не закрывать сплошным узором всю поверхность изделия, потому что фон любит оставаться белым.

О различных подходах к созданию гжельских узоров лучше всего рассказывают сами художники. В.Г.Розанов говорит о том, что цветок как бы тянется к свету, а волнистая линия завершает розу, подобно кокошнику русской красавицы. И.А.Хазова рекомендует вести мазок с тенями, то нажимая на кисть, то пуская ее свободно, чтобы лепестки у розы получились широкие и пышные. Н.Б.Квитницкая больше всего ценит акварельность живописи кобальтом. Опытный мастер может получить более 30 оттенков синего цвета. В.И.Авдонин рекомендует высветлять середину розы, а темные лепестки располагать по краю, чтобы подчеркнуть свежесть и упругость маленького цветка. А вот Т.С.Дунашева любит расписывать без предварительного рисунка, во всем доверяя руке. Много секретов у мастеров!

Кроме посуды гжельские умельцы делают мелкую скульптуру — сценки из жизни и пронизанные юмором композиции: здесь можно увидеть, как одна хозяйка доит корову, другая раздувает сапогом самовар, а третья пряжу прядет да песни поет. Могут вылепить мастера петушков, коней и даже скульптурные сосуды. А сказочный рыба-кит, на спине которого расположился целый город, может оказаться масленкой или шкатулкой.

Традиции и новизна, красота и польза сочетаются в современных работах гжельских мастеров.

Скопинская керамика

Город Скопин Рязанской области издавна славился гончарными изделиями. Из светлой глины здесь делали простую посуду без поливы, так называемые «синюшки». Только в 60-х гг. прошлого века начало развиваться производство художественных вещей, культура пластики которых имеет древнейшие истоки. Полагают, что название промысла связано с птицей скопой, которая водится в здешних болотах.

Скопинские гончары селились на краю города. Мастера тут были замечательные! Каждый из них строго хранил тайны мастерства, свои секреты составления глазури и обжига. Например, Ф.И.Оводов сумел создать глиняный самовар, в котором кипела вода и тлели настоящие угли.

Традиции древнего гончарного промысла отразились в произведениях скопинских мастеров. Здесь делали кувшины, кумганы, квасники, жбанчики, украшенные диковинными зверями и птицами, орлов с рас-



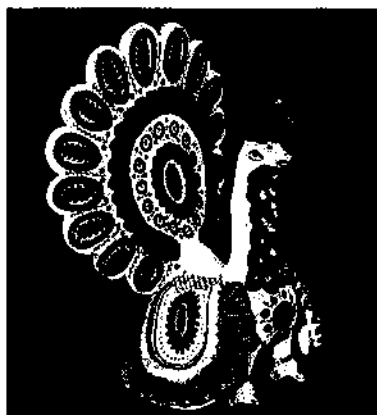
простертыми крыльями, коней-свистулек, всадников, медведей-музыкантов. Изделия покрывали зеленой или коричневой глазурью.

Скопинскую керамику отличает соединение скульптурных образов с формой сосудов. В произведениях поражает не только знание традиций древних славян, но и художественная фантазия, помогающая создавать живые образы и пластику.

Народное восприятие мира как единство природы и человека, формы живой и формы предметной получило отражение и в скопинских сосудах. Логика конструкции сочетается с изобразительностью. Сказочный сосуд расширяется, как бы на глазах набухает, растет к горловине, раскрывается чашечкой цветка или прорастает из тулова крыльями, оборачивается, как в сказке, то зверем, то птицей, то рыбой. Разнообразные скульптурные изображения на месте ручек слиты с формой кувшина.

В скопинской керамике в равной мере активны объем и силуэт, поэтому формы монументальны и выразительны независимо от размера сосуда. В современных работах скопинских мастеров ярко выражен национальный характер, например таких, как «Подсвечник» М.Пеленкина, «Ваза с птицами» М.Линевой, «Квасник» Н.Насоновой.

Русская глиняная игрушка Дымковская игрушка



В бывшей слободе Дымково, что недалеко от Вятки, родилась дымковская игрушка. Расположенная на берегу реки, слобода по утрам подернута легким туманом, как бы дымком. Возможно, с этим связано название слободы, а может, оно возникло оттого, что вился над каждым домом дым из русской печки, когда мастера обжигали игрушки.

Основание слободы относят к концу XV — началу XVI в. Население, лишенное земельных наделов, занялось разными промыслами, в том числе игрушечным. Лепили игрушки из красной глины, затем обжигали, белили меловым грунтом на молоке и расписывали. По белому фону мастерицы «разбрасывали» яркие круги, клетки, мелкие и крупные горошины. Цвета выбирали самые разнообразные в неожиданных контрастных сочетаниях: оранжевый, зеленый, красный, розовый, желтый, голубой, сиреневый и др. Иногда поверх узора наклепляли кусочки сусального золота, придававшего еще большую нарядность игрушке.

Веселый игрушечный народец отличается яркими красками. Барыни и кавалеры щеголяют своими нарядами, петухи и индюки своими пышными хвостами напоминают сказочные букеты, кормилицы хвастаются богатым семейством. В дымковской игрушке радуют пышность форм, буйство цвета и жизнерадостная фантазия.



Дымковские игрушки изготавливались для старинного праздника «Свистопляска». Позднее ярмарка-праздник стала называться «Свистунья». Все посетители ярмарки, от мала до велика, считали своим долгом посвистеть в глиняную свистульку.

Каргопольская игрушка

Жители русского Севера круглый жемчуг нарекли окатенем и каргопольчиком. Так появилось название достопримечательного города Каргополя. Удивительные мастера народной глиняной игрушки живут в этом городе. Их творчество широко известно в России и за ее пределами.

Изготавливается каргопольская игрушка так же, как дымковская, а вот образы и роспись иные. Игрушку из Каргополя можно узнать сразу. Она из края долгих зим и короткого лета, поэтому цвета ее не очень яркие, как и природа Севера. Тематика работ разнообразна: тут можно увидеть барыню, охотника, бородатого гармониста, танцующую пару, собаку с птицей на спине, волка, несущего овцу, утку, козла и многое другое.

Лепили игрушки из красной глины. Обожженные фигурки покрывали меловой грунтовкой и расписывали. Мастера выбирали понравившиеся им цвета: красный, оранжевый, золотистый, желтый, коричневый, болотный, малиновый и др.

Птицы с девичьими лицами, медведицы, играющие на гармониках, веселые бородатые мужички, нарядные барышни, богатырские кони, сказочные Полканы рождены фантазией художников, основанной на творческом опыте прошлых веков. Веселый Полкан-богатырь со знаками солнца на груди — символ каргопольской игрушки. Полкан — это полуконь-получеловек, поэтому он наделен большой силой. Его непременно изображают в шляпе и подбоченившимся левой рукой. Вероятно, именно таким был в представлении наших предков богатырь, близкий божеству древних славян Плихану или Полехану.

Каргопольский орнамент — это не просто геометрические узоры, а целый мир образов. Например, крест в круге — это солнце. Кружочки, ромбики, зигзаги, усеченные овалы — все это издревле имеет символическое значение. Подобные орнаменты можно увидеть на старинных вышивках и росписях.

Одним из замечательных игрушечников был Иван Дружинин. Его изделия отличались разнообразием и изяществом — что ни изделие, то сказка. У.И.Бабкина, народная сказительница, с неиссякаемой фантазией создала галерею ярких и запоминающихся образов в глиняной игрушке. Она сохранила традиционные приемы лепки и росписи. Замечательный мастер А.П.Шевелев много сделал для сохранения традиций каргопольской игрушки. Он передал свое мастерство молодым.

Филимоновская игрушка

Из давних времен пришли к нам эти яркие игрушки. Родились они в деревне Филимоново Тульской области. Местная глина очень пластична, фигурки из нее лепят, вытягивая форму, поэтому они такие стройные. Поколение за поколением следовали художники заветам старого мастера деда Филимона, создателя промысла, познавшего тайны красоты. Современные мастера сохранили в своем творчестве традиционные формы, сочетания цветов и



орнаменты. В работах А. Масленниковой и Е. Карповой проявляется живое чувство пластической формы и декоративности.

Самое удивительное происходит, когда темную синеватую глину ставят в печь. После обжига она становится белоснежной. Бери и раскрашивай. Наряд филимоновской игрушки связан со старинными символами-оберегами.

Узоры филимоновской игрушки радуют звонкой пестротой ярких полосок. Красная, зеленая, и наоборот, зеленая, красная. Фон желтый. Полоски повторяются, выстраивая выразительный ритм — «тигровость».

Полоски, крестики, круги, звездочки, солнышки, волнистые линии, точки, елочки сочетаются с гладко окрашенными частями.

Рябит в глазах полосатое трехцветье, привораживает игрушка особым орнаментальным узорочьем. Нарядно расписывают женские фигурки, причем не только полосами, но и розетками, треугольниками, цветами.

«Любота» — это знакомые образы — барыня и солдат, они слеплены парой, на одной «земле». Жених с невестой милуются, друг дружкой любят и пляшут.

Все филимоновские звери — свистульки. Среди персонажей больше домашних животных, коней, собак, баранов, кур и петухов. Характерные черты этих животных: маленькая голова на длинной шее, гибкое тело, ноги-подставки и хвост-свисток. С помощью маленьких деталей мастер превращает игрушку то в медведя с зеркалом в передних лапах, то в собаку с мисочкой, то в коня с курочкой-свистулькой, то совсем в фантастическое животное.

Искренность и непосредственность, чувство живого есть в каждой вещи независимо от того, большая она или маленькая. Все пронизано красотой.

Русская деревянная игрушка

В русской деревянной игрушке сложился свой особый круг традиционных образов, тем и сюжетов. Народная игрушка как сказка — все так, да не так. Это целая область народного творчества, впитавшего ценнейшие традиции искусства резьбы и росписи по дереву. Это и забава, и одновременно бытовая скульптура, создаваемая по законам пластического искусства.

Создавая игрушку, народный мастер выражает в ней свои этические и эстетические идеалы. Содержание и форма деревянной игрушки активно воз-

действуют на чувства и воображение ребенка. Она вызывает радость, сочувствие, сопереживание, воспитывает положительными примерами. Содержанье народной игрушки всегда было тесно связано с жизнью, природой и трудовой деятельностью.

Народный мастер в совершенстве владеет богатым языком декоративного искусства и использует его в русской деревянной игрушке. Ее отличают выразительные силуэты и формы, разнообразные ритмы, яркие контрасты, гармоничные пропорции.

Точеные, резные и расписные звери, птицы, люди очень обаятельны. Народный умелец выделяет в игрушке лишь самое главное, характерное и типичное. Часто всего одной меткой деталью мастеру удается выразить характер персонажа, оживить образ.

Главное в народной игрушке — умение сочетать выразительную форму с цветом или фактурой материала. В игрушках из неокрашенного дерева мастер старается показать его естественную красоту, близость к природе. Мастера-игрушечники тонко чувствовали и разнообразно использовали богатые пластические возможности, благородный цвет, выразительную текстуру дерева. Деревянная игрушка красива и декоративна.

В краях, богатых лесом, производство игрушек сопутствовало ремеслу плотников. На русском Севере, в Нижегородской губернии и в Подмосковье каждый крестьянин хорошо владел топором, мог сам и дом срубить, и украсить его резьбой, и наполнить разнообразной деревянной утварью, а игрушки он создавал между делом, забавы ради. Полено, чурка, щепка, дощечка или корешок — вот с чего начинали мастерить игрушку.

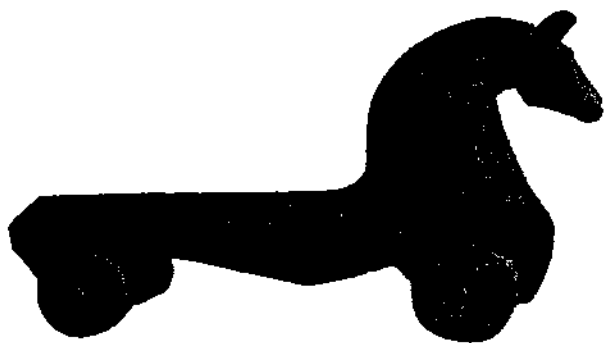
Северные типы игрушек связаны с наиболее древними, традиционными формами народной пластики. Это различные фигурки птиц, коней, кукол. Примечательно, что этот же круг образов встречается в русском поэтическом и музыкальном фольклоре, других видах народного искусства.

Игрушка русского Севера

В Поморье любили делать куклу «панка» — обрубок дерева, округлый или огранный, в котором топором обобщенно намечены голова с плоской лицевой частью, торс и широкая юбка. Руки или плотно прижаты к телу, или их нет. Черты лица предельно схематичны. Иногда резчик обозначает еще округлость груди или косу. Он заботится о пропорциональности частей и выразительности целого, поэтому даже небольшие фигурки выглядят основательно, монументально и торжественно.

Форма куклы напоминает архитектурную деталь (балясину или опору резного крыльца), где массы распределены по вертикали. Технические приемы изготовления деревянных кукол те же самые, что и приемы плотниц-





кого дела. Кукла может быть украшена рядами выжженных кружков, вырезанных косых крестов, квадратами и ромбами.

Композиция столпообразных северных панок очень проста — фронтальное положение в пространстве, статичность и замкнутость формы, выразительность силуэта. Стилистически эти игрушки близки северным деревянным идолам и новгородской средневековой скульптуре.

Среди северных плотницких игрушек выделяются разнообразные коники. Обобщенная монументальная форма, круто изогнутая шея, соединенные парно ноги — их отличительные черты. Наиболее выразительно они выглядят в профиль, поэтому чрезвычайно возрастает роль силуэта. Коники, как панки, украшались рядами выжженных кружков, иногда их окрашивали в темно-красный цвет — символ огня, тепла и солнца. Кроме этого, делали еще и всадников, различные упряжки и тройки, коней-каталок. Главный принцип пластического решения этих игрушек — угловатая манера обрубков объема. Деревянная игрушка построена на сочетании дуги, горизонтали и вертикали, всего три линии — и тут весь конь. В этой игрушке гармонично соединились древняя символичность образа коня и его реальная основа, художественно преобразованная.

Из славянской мифологии с ее земледельческим культом коня и солнца эти образы перешли в народное искусство, поэтому мотивы коня и розетки (солярного знака), иногда выделенные красным цветом, часто встречаются как в декоративной резьбе, так и в вышивке, и в росписи, и в украшении кровли дома.

Нижегородская «топорщина»

В XIX в. на основе богатых традиций Нижегородского края сложились самобытные центры народной деревянной игрушки, так называемая «нижегородская топорщина». Она очень разнообразна по форме и содержанию. Делали игрушку и топорно-щепную, которую сначала вырубали топором, затем вырезали ножом, и точенную на токарном станке. Среди них были коники, каталки, меленки. Например, кони в упряжках из села Пурех или из Городец отличаются высокой художественностью. Праздничный выезд отражает существенную черту быта нижегородского купечества, его ухарской дух, конечно, в рамках скульптурного лубка, каким является городецкая игрушка.

Для топорно-щепной игрушки из деревни Федосеево Семеновского района характерен стиль ящичный, так как кукольная мебель, пароходы, паровозы, сани, повозки, балалайки, мельницы и карусели сколочены из тесаных дощечек и лучинок.

Нижегородский конь и сегодня сохранил некоторые сказочно-мифологические элементы, например, на его шее изображают лучистую звезду, символизирующую языческое солнечное божество. Цвет в нижегородской игрушке слит с формой.

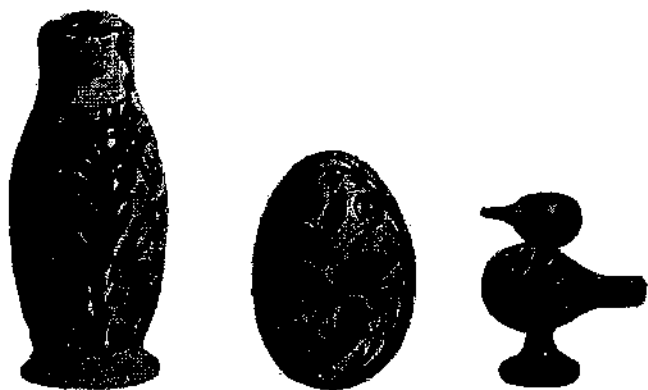
Знакомые персонажи — птицу, конька, женские фигуры — можно встретить в поволжской и подмосковной игрушке, но они сильно отличаются от образов северных игрушек. В них больше красочности, праздничности, игривости и декоративности. Совсем иное восприятие жизни, новые художественные задачи определили облик и содержание деревянной игрушки центральной и южной областей России.

Полхов-Майданские тарарушки

Тарарушки — это пестрые деревянные игрушки: погремушки, копилки, грибочки, птички-свистульки, каталки на палочке, пистолеты-хлопушки и др. Само название напоминает шум, прибаутки, бойкую торговлю на базаре. Веселое сказочное царство расписных деревянных игрушек и посуды из Полхов-Майдана радуется своей праздничной красотой.

Как правило, хозяин дома вытачивал основу игрушки, а женщины и дети разрисовывали их яркими анилиновыми красками. Для этих игрушек характерны строгие, простые, округлые формы предметов и яркие, звучные краски, которые эффектно сочетаются со светлым фоном дерева. Пишут красками по загрунтованной крахмалом поверхности и покрывают лаком. Росписи располагают так, чтобы подчеркнуть криволинейную поверхность предмета. В основе росписи рисунок пером и тушью. Черная линия контура сочетается с цветовым пятном, положенным то плотным мазком, то полупрозрачным распылом.

Разнообразные изделия отличают простота рисунка и яркость красок. Их не так уж много: зеленая, синяя, желтая, фиолетовая и малиновая, переходящая в розовые оттенки. Малиновые цвета полхов-майданской росписи напоминают солнышко на закате или отблески пламени в русской печке. Художники любят рисовать растительные мотивы орнамента и пейзажи: домик среди лужайки, мельница на берегу реки, кусты, а над ними пылает алая заря. В росписи букета, как в сказке, на одной ветке могут расти и золотые яблочки, и ягодки, и цветочки. Стиль полхов-майданской росписи, контрастной по цвету, пышной и яркой, хорошо выражает идею изобилия цветов, плодов и красочности мира. В основе образов тарарушек лежат преувеличение и фантастическое сочетание несоединимых в действительности вещей. Например, преувеличенные формы гриба или яблока уже воспринимаются как условные и забавные, а зетка в росписи может стать сказочно громадной и превратиться в дерево. Искусство тарарушечников отличается сказочно-реалистическим строем образов, особой декоративностью. Полхов-майданская роспись повлияла на творчество многих художников, работающих в области графики и текстиля.



Сергиевопосадская игрушка



Самая веселая на Руси ярмарка в прошлом веке проходила в Сергиевом Посаде. На видном месте в торговых рядах были разложены игрушки: погремушки, свистульки, деревянные резные гусары, барыни, кормилицы, щелкуны, катанки, карусели, богородские медведи, кони и различные матрешки.

По преданиям, легендарный мастер Татыга и некая баба, якобы вырезавшая для своих детей куклу «ауку» в виде спеленутого младенца, положили начало местному промыслу. В Посаде работали прославленные резчики Челпанов, Фигуркин, или Фигурка, прозванный так

за свое искусство резьбы человеческих фигурок, несколько поколений резчиков Рыжовых. Одни из них специализировались «по личному делу», то есть резали кукол, человеческие фигурки, а другие — «по дичи», так как резали птиц и зверей. Музейные собрания народных игрушек хранят «стада» и «зверинцы», сделанные в Посаде и в Богородском. В «стадах» можно увидеть коров, овец, козлов, лошадей. Резали мастера и других домашних животных: собак, кошек, кур, пегухов, уток. В «зверинцах» были представлены олени, медведи, волки, павлины, цапли и другие звери и птицы. Все игрушки отличались определенной мерой условности и реализмом.



Несложными инструментами делали самые разнообразные игрушки. Формы были проверены веками. Например, вырезанная из деревянной чурки или треугольного полена, сергиевская игрушка своими гранями напоминали кристалл. Голова, руки, туловище и ноги, детали одежды выделялись условно. Руки, как правило, были плотно прижаты к телу, так как размеры чурки не позволяли делать их с широким размахом. Фигурки ярко раскрашивали. В сочетаниях красного, синего, желтого и зеленого мастер добивался красочности, нарядности и декоративности. Наиболее традиционными были образы барынь, гусаров, солдат, нянек с младенцами, пастушков и мужичков. Мастера часто вырезали монахинь и монахов, так как жили по соседству с Троице-Сергиевым монастырем. Для лучших сергиевских игрушек характерны юмор, яркая образность. Неповторимые, индивидуальные черты персонажей переданы в выражении лица, в позах. Благодаря живой и меткой характеристике надменные барыни, чванливые господа, глуповатые мужички, няни будто переговариваются друг с другом или даже пляшут. Народные мастера, импровизируя в процессе работы, никогда точно не повторяли образы, варьировали детали.

Богородская игрушка

В селе Богородское Московской области издавна все, даже женщины и дети, вырезали из дерева игрушки. Пользовались славой работы резчиков Усатровых, Бобловкиных, Ерошкиных, Барашковых, Стуловых, Зининых, Барденковых, Шишкиных, Пучковых, Чушкиных и других.

Знают здешние мастера счастье творчества, понимают красоту дерева. Режут они игрушки — медведей и мужиков, оленей и орлов, коней и козлов, петушков и курочек. Дерево послушно каждому прикосновению ножа и резца, которые оставляют ритмичные следы, подчеркивая форму. Красота неокрашенной игрушки во многом зависит от выразительности силуэта.

В отличие от игрушек Севера и Поволжья в Богородском и Сергиевом Посаде делают фигурки реалистические. Их сначала обрубает топором, а затем детально отделяют ножом и стамесками. Тщательно прорабатывают шерсть животного или оперение птицы, но выполняются они орнаментально и декоративно. Рельефные, плоские и заглубленные порезки создают удивительно живописную игру поверхности и выявляют красоту неокрашенного дерева. Все это помогает сохранить определенную меру условности и подчеркнуть выразительность формы.

Знаменитые «Кузнецы» стали символом русской народной деревянной игрушки. По сторонам наковальни укреплены на планочках резные фигурки кузнеца и медведя. Привлекают не только занимательный сюжет, теплый юмор, типичность персонажей, но и движение игрушки — весело стучат молоточки по наковальне, когда двигаешь планочки.





Подвижность вносит в деревянную игрушку момент неожиданности, делает ее еще более занимательной. Например, игрушка с клюющими курами удивительно верно и в то же время чрезвычайно комично напоминает повадки настоящих кур. На круглой дощечке укреплены схематичные, но выразительные фигурки кур и петуха. Под дощечкой на нитках подвешен шарик, при вращении которого курочки начинают суетливо клевать.

У мишки-дергуна лапы сзади подвижно скреплены; когда дергают за веревочку, он начинает забавно плясать. Есть игрушки с потайными кнопками, например, Мишка будет рубить дрова, если нажать на такую кнопку.

Части или детали некоторых игрушек для большей подвижности прикрепляют на пружинках, на-

пример листочки на дереве. Они начинают трепетать, если дотронуться до такой игрушки.

При создании многофигурных композиций мастера используют конструкцию так называемых разводов, позволяющих менять группировку персонажей и сохранять элемент игры.

В облике богородского коня привлекают гордо поднятая голова, крутой выгиб шеи, динамичная линия силуэта, так создается прекрасный и могучий образ.

Медведь в богородской игрушке — большой и добродушный зверь. Вместе с тем мастер подчеркивает в его характере черты, присущие человеку.



Интересно отметить, что игрушечный медведь может выполнять не только традиционную крестьянскую работу: пилить дрова, косить траву, ловить рыбу, подметать, носить воду, пахать, — но и играть в хоккей, мыться под душем и даже работать на компьютере. Игрушка получается запоминающейся и веселой. Так в народной игрушке нашли отражение старые и современные сюжеты.

Самое притягательное в народной деревянной игрушке — яркая образность, сочетающая реальность с поэтическим преувеличением и сказочным вымыслом.

Матрешки (Сергиев Посад, Семенов, Полхов-Майдан)

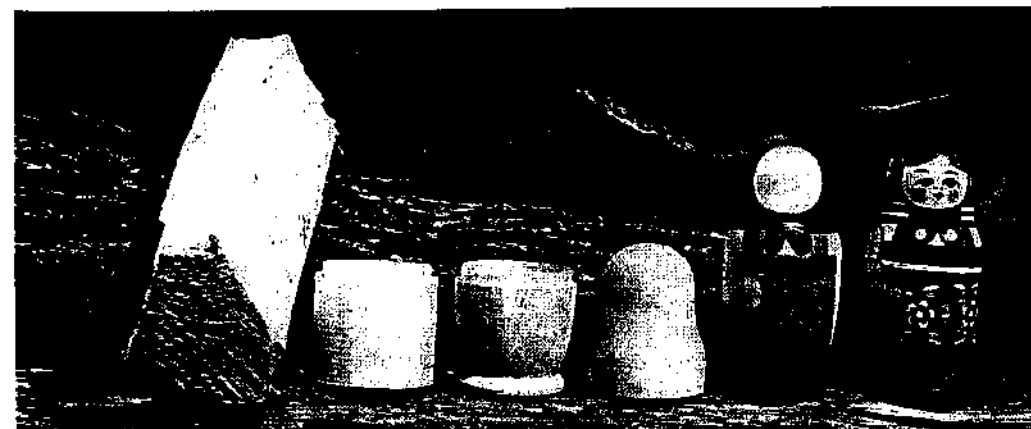
Замечательная игрушка матрешка! Деревянные куклы, помещающиеся одна в одной, пришли к нам из Японии. Родственница русской матрешки — складная кукла Фукурума — веселый старик. Эта кукла по форме похожа на яйцо.

Первым расписал русскую матрешку художник С.А.Малютин. Всем запомнилась веселая крестьянская девочка. Одета она в традиционный русский костюм: платок, сарафан и передник. В руках у нее черный петух. Видимо, от русского имени Матрена и возникло ласковое название «матрешка».

Художественный образ матрешки, как и всякой народной игрушки, весьма условен. Образ женщины — матери большого семейства близок и понятен. Плодородие, изобилие, бесконечность жизни, по всей видимости, в этом глубокий смысл популярной игрушки. Условны форма игрушки, изображение ее лица и наряда. Матрешка выражает предельно обобщенный образ русской красавицы: круглое лицо, яркий румянец, черные брови, маленький рот. Такой же образ красавицы воспевался в русских песнях и сказках.

Интересно отметить, что кроме матрешек-девочек и женщин традиционно в Сергиевом Посаде и в Семенове делали матрешек-мальчиков и отцов семейства, порой с кудрявой бородой, в кепке и нарядной рубашке. Сюжеты росписи тоже могли варьироваться. Как в старину, так и в наши дни, особенно в Сергиевом Посаде, кроме летнего наряда матрешек одевали и в зимнюю одежду. Были матрешки, изображающие жениха с невестой, боярина с боярыней, героев сказок и литературных героев.

Процесс изготовления всех матрешек одинаков. Сначала вытачивают форму на токарном станке. Затем подготавливают ее под роспись. Мастерицы расписывают матрешек без предварительного рисунка с образца. Цвета у всех





одинаковые, а матрешки получаются разные, чуть непохожие, и в этом их художественная ценность. После раскраски матрешек лакируют. Под слоем прозрачного блестящего лака краски приобретают особую яркость.

Сергиевская (загорская) матрешка живет десятки лет. У нее скромный наряд, расписана она чистыми яркими цветами. Черная графическая наводка подчеркивает детали одежды и черты лица милой, добродушной матрешки.

У матрешек из Семенова на фартуках яркие букеты. Их изображение сочетается с формой и размером игрушки: чем больше матрешка, тем крупнее цветы в букете. Основной цвет в росписи — красный, черный контур обозначает край фартука и рукава кофты. На голове традиционный платок, украшенный по кайме. В росписи используют прием «пеструшка», который делается «тычком».

Полхов-майданские матрешки можно сразу узнать по необычной форме головы, удлиненному силуэту, характерному цветку и традиционному для этой росписи малиновому цвету. Яркие и сочные краски звучат во всю силу. Рядом с малиновым ложится темно-зеленый, а синий — с желтым. Все объединяет черный контур.

Мастера из Полхов-Майдана выработали свой, особый стиль декоративной цветочной росписи. Они украшают свою матрешку так, что цветы, ягоды и листья сплошным ковром закрывают фигурку спереди. Лицо матрешки порой изображают одним черным цветом, окружают забавными кудряшками.

Традиции русской деревянной игрушки богаты и разнообразны. Они хранят опыт народных умельцев многих поколений, мастерство обобщения и преобразования натуры в декоративные образы.

Русские художественные лаки

Русскими художественными лаками называют небольшие изделия из папье-маше с миниатюрной живописью и железные расписные лакированные подносы.

Традиционными центрами миниатюрной живописи в России являются Федоскино, Палех, Мстера, Холуй, а подносы расписывают в Жостово и Нижнем Тагиле.

Сокровища лаковой живописи воплощают в цвете и форме национальную самобытность русской культуры.

Восхитительны лаки тончайшими нюансами сложнейшей техники исполнения, чистотой и искренностью цвета! От поколения к поколению передаются нравственно-эстетические ценности, воплощенные в лаковых изделиях теплом и добротой рук мастера-творца, силой его духа и вдохновением!

В живописном месте на берегу реки Учи среди лесов Подмоскovie располжилось небольшое село Федоскино. Однако его название известно не только по всей России, но и во многих зарубежных странах. Это благодаря великолепным изделиям русской лаковой миниатюры. Уже около двухсот лет Федоскино славится миниатюрной живописью на папье-маше. Это искусство известно в России с конца XVIII в. В 1795 г. московский купец Петр Коробов открыл мастерскую в деревне Данилково, она расположена также на берегу реки Учи. В 1818 г. дело перешло к родственнику Коробова и находится во владении семьи Лукутиных 85 лет. Особо надо сказать об Александре Лукутине, который придумывал собственные сюжеты для рисунков, поэтому первоначально изделия называли лукутинскими миниатюрами, и лишь позже они стали известны как федоскинские миниатюры.

Сам процесс изготовления лакированных изделий из папье-маше с декоративной росписью не изменился с середины XIX в. Коробочки, шкатулки, подарицы, пеналы для карандашей, табакерки, чайницы, очешники, игольницы и другие изделия разнообразной формы склеивают из листового картона. Производство предметов из папье-маше состоит из нескольких этапов и длится в среднем 30–40 дней.

Ленты картона навиваются на болванки в несколько слоев (от 8 и более). Затем катушки прессуют, сушат, пропитывают подогретым льняным маслом и выдерживают в течение 12 суток в сушильных шкафах при температуре 90–95°C, что и придает изделиям особую прочность. Вместе с тем папье-маше очень пластичный материал, позволяющий добиваться разнообразной формы.

Одновременно заготавливают пластины для донышек и крышек. Далее катушку распиливают по размерам корпусов будущих изделий, шкурят и собирают. Мастер придает крышке мягкие, криволинейные очертания, с помощью шкурки верхняя поверхность крышки тоже слегка заоваливается, приобретает легкую сферичность. Это особенно важно для последующей росписи.

Затем изделие подготавливают под живопись, его грунтуют и покрывают тремя слоями черного масляного лака. Внутреннюю поверхность вещи окрашивают тремя слоями красной краски (киновари). В русском искусстве красный цвет считается цветом красоты, сказочности и доброты.

Все вещи отличаются безукоризненной отделкой. Наряду с черными лаковыми покрытиями применяют и цветные: красные, голубые, синие, зеленые, золотистые и др.

Федоскинские живописцы работают масляными красками и тонкими кончиковыми кистями особой вязки: волосок подбирается к волоску. В качестве подложки обычно используют стекло. Рисунок переводят на просушенный грунт: тонкого листа бумаги или кальки. Живопись многослойная. Первоначально делают *подмалевок*, распределяют основные локальные цвета. Затем изделие сушат, затвердевший подмалевок покрывают слоем светлого лака. Далее художник создает второй, более тонкий слой живописи, называемый *перемалеком*, для уточнения цвета и формы. Затем пушистой беличьей кистью художник слегка сглаживает мазки. Перемалевок покрывают лаком. На последующих этапах методом лессировки, то есть прозрачными слоями краски, продолжают моделировку формы, усиливают звучание цвета, прописывают детали. Заключительный этап живописи по-плотному — это *бликовка*, которая состоит в нанесении бликов на предметы светлой краской.

Традиционной федоскинской миниатюре присуще органическое соединение приемов письма по-плотному и по-сквозному. Трехслойная живопись по-сквозному осуществляется лессировкой по листам сусального золота, перламутровой подкладке или подкладке, напыленной металлическим порошком. Это создает удивительный эффект, кажется, что краски светятся изнутри. Важно отметить, что перламутровые пластинки врезаются в толщину папье-маше таким образом, чтобы поверхность изделия оставалась ровной. Благодаря металлизированным или перламутровым подкладкам переливаются всеми цветами радуги то небо, то замерзшая гладь озера, то лента реки, то нарядная одежда. Это является одной из отличительных особенностей федоскинских лаков.

Миниатюрная живопись иногда дополняется золотым орнаментом. Кроме этого, в Федоскине были разработаны приемы оригинальной декорировки изделий шотландкой (графическим узором, получаемым путем пересечения прямых линий), сканью (наборным узором из металлических деталей), черепашкой (копчение светло-желтого сырого грунта посредством лампы) и др.

На завершающей стадии изделие несколько раз покрывают лаком, шлифуют и полируют вручную до зеркального блеска.

Миниатюрная живопись Федоскина выполняется в реалистических традициях, с передачей объемной, светотеневой моделировки формы.

Типичные сюжеты для федоскинских миниатюр — это традиционные тройки, пейзажи, портреты, чаепития и другие жанровые сцены. В 1931 г. в Федоскине была основана школа миниатюрной живописи. Появилась современная трактовка перечисленных сюжетов. Миниатюристы стали копировать полотна известных русских художников. В дальнейшем традиции федоскинского письма продолжали развиваться, создавали новые образы, например на темы сказок, песен, литературных произведений, более разнообразной становилась жанровая тематика, появились произведения на историко-революционные темы, а также сюжеты из современной жизни. Художники больше внимания стали уделять гармоничному сочетанию цветов, декоративности стиля. Таким образом, реалистическая миниатюрная живопись на папье-маше, наряду со станковой живописью, охватила все жанры.

Палех, Мстера, Холуй

Процесс изготовления изделий из папье-маше и традиции миниатюрной живописи у федоскинцев позаимствовали еще три промысла. Они возникли в Палехе Ивановской области (1924 г.), в Мстере Владимирской области (1932 г.), в Холуе Ивановской области (1934 г.). Мастера этих промыслов, в отличие от живописцев из Федоскина, используют temperные краски и более условную трактовку образов, идущую от иконописи. Приемы письма этих трех промыслов похожи между собой. Художники смешивают красочные порошки с желтковой эмульсией в точеных деревянных чашечках. Набор этих чашечек образует красочную палитру. От качества красочных порошков во многом зависит красота и гармония живописи. Темпера требует растягивающего грунта. Иногда грунт заменяют белильной заливкой силуэта изображения.

Первой стадией письма temperными красками является *роскрышь*. Художник очень сочно, вплавляя краски друг в друга, намечает основные формы изображения.

Затем следует *прописка*, то есть уточнение основных цветовых тонов и конкретизация формы. Легкими темными линиями мастер очерчивает абрис

фигуры, складки одежды, детали пейзажа и архитектуры. Светлыми красками выявляются выступающие формы предметов.

Далее идут *плав*, или *припески*, то есть сочные мазки жидкими лессирующими красками. Плав объединяют роспись в единый колорит.

Завершается живопись бликовкой, или, по-другому, насечкой, чистыми белилами. Иногда блики слегка подкрашивают плавными-припесками.

В палехской миниатюре насечку производят золотой краской («творенным золотом»). Золотые штрихи, линии и точки выявляют объем и детали изображения, передают сказочное мерцание. Миниатюры палешан полны чарующей красочности, безудержной динамики и впечатляющей образности, их слава разнеслась по всему миру.

В более живописном и лиричном, чем Палехе, искусстве Мстеры создают произведения, в которых нашли отражение образы природы, сказочные и исторические темы, бытовые сюжеты и орнаментальные композиции.

Холуй сочетает в своем искусстве любовь к реальным формам и повышенное чувство декоративности.

Миниатюрная живопись Палеха, Мстеры и Холуя, как правило, обрамлена тончайшим золотым орнаментом. Орнамент украшает и боковые стороны шкатулок.

Жостово

В начале XIX в. неподалеку от Федоскина, в деревне Жостово, возник промысел по производству лакированных металлических подносов с росписью. Конкурентами купцов Лукутиных были Вишняковы, их первые подносы были из папье-маше по примеру лукутинских изделий. Однако это вишняковское производство изделий из папье-маше в 1910-х гг. заглохло, а железные лакированные подносы к середине XIX в. стали очень популярны. Диковинные букеты на подносах разнообразной формы и размеров вот уже почти двести лет радуют нас своей красотой.

Познакомимся с восхитительным творчеством жостовских мастеров. Традиционный мотив жостовской росписи — цветочный букет на черном фоне. Его отличает декоративная обобщенность реалистической формы. В жостовских букетах можно увидеть нежные и яркие оттенки. Цветы на подносе легко узнаются. Это — королева всех цветов



роза, алый мак, звездчатые астры или георгин. Их подбирают с особой выдумкой и вкусом. Дополняют композицию более мелкие цветочки: ромашки, васильки, колокольчики. Мелкие цветы скромно прячутся в глубине, иногда их выделяет луч света. Рядом с цветами можно увидеть фрукты.

Пышные цветочные композиции переносят нас в мир фантазии и волшебства. Жостовский мастер не работает по образцам, перед ним нет живых цветов. Он пишет по воображению, руководствуясь традициями. Писали в Жостово и пейзажи («ландшафты»).

Интересный узор, напоминающий черепаховую кость, также использовали для украшения жостовских подносов. Рисовали его не кистями и красками, а совсем по-другому. Мастер после подготовки подноса к росписи спускался в подвал, где нет движения воздуха, зажигал лампадку и держал ее таким образом, чтобы от копоти на поверхности подноса получались красивые узоры.

Жостовские мастера используют разнообразные приемы живописи. Кроме традиционных черных подносов бывают синие, красные, зеленые, желтые и многих других цветовых оттенков. Лессировочная живопись может выполняться по перламутру, по золотым и серебряным тонким пластинам (поталку), по поверхностям, припорошенным металлическим порошком.

Среди замечательных художников Жостова можно отметить А.И.Лезнова, В.И.Дюжаева, Б.В.Графова, Н.Н.Гончарову, Н.Н.Можаева и многих других.

Художники жостовского промысла передают свое мастерство от отца к сыну или дочери, из поколения в поколение. Работают здесь и целыми семьями. Например, В.В.Кледов и З.А.Кледова, муж и жена, оба удостоены почетного звания — заслуженный художник РСФСР. Однако их творческие принципы совершенно различны. Муж пишет традиционно — только на черном фоне, а жена считает, что традиция должна развиваться, поэтому для своих подносов она использует разнообразные цвета фона.

Прямоугольные, овальные, огромные и совсем крошечные, эти подносы-картины цветут вечным цветом подлинного народного искусства.

Павловопосадские платки

С глубокой древности для покрывания головы использовали большие куски ткани — платы. Сначала платки ткали на простых домашних станках. Украшали их узорными ткаными полосами, вышивками цветным шелком и шерстью или золотой и серебряной нитью. Широкой популярностью и в городе, и в деревне пользовались набивные ситцевые платки, особенно кумачовые, они не выгорали, не линяли, яркость красного цвета сохранялась. Большим спросом пользовались так называемые кубовые платки — узор набивался красной краской по темно-синему фону.

Наиболее массовым в XIX в. было производство набивных платков и шалей с центром в Павловском Посаде. Платки набивались вручную. Сотканная материя после всех операций нарезалась по величине платков или прикреплялась к деревянной раме, или приклеивалась к столу. Узор наносили резными деревянными досками (манерами), а чтобы краска лучше пропитывала ткань, при печатании рисунка по доске били тяжелым молотком. Так и возник термин «набойка» или «набивка». Доски резали рельефно или углубленно. В первом случае печатается орнамент, а во втором — фон, то есть поле. как его называют в набойке. Так как доска, которой набивался узор, была по величине меньше платка, то узор разбивали на несколько частей (от четырех

до двадцати четырех). Причем сначала набивался только контур узора, затем последовательно набивались все его цвета. Наиболее сложные узоры требовали до четырехсот накладок досок.

Павловопосадские платки явились своеобразным откликом на привозные западные и восточные ткани, драгоценные кашмирские шали. Однако мотивы узоров переосмысливались и перерабатывались русскими мастерами и под влиянием местных традиций приобретали самобытную ценность. В то же время в качестве образцов для русской набойки служили деревянная и каменная резьба, лицевое шитье, вышивка, кружево.

Русские шали первой половины XIX в. имеют свои стилевые особенности. Традиционные композиции были весьма разнообразны. Например, узкая узорная кайма по краю с фестончиками и гирляндами мелких цветочков, похожих на жемчужные бусы, подчеркивала белизну фона. Чередование красных, голубых, зеленых пятен создает четкий ритмический строй. Делали шали не только с узкой, но и с широкой каймой. В таком случае средник (середина) оставался не заполненным рисунком. Геометризированные формы орнамента были лишены сухой схематичности, а цветовая гамма была сдержанна. Широкое распространение получили шали и платки с восточными мотивами «огурцы», «бобы» и «опахала», сочетающимися с реалистической трактовкой цветов и листьев.

Однако колористическая гамма отличала русские шали от восточных и западных. В узорах русских шалей и платков мастера предпочитали использовать насыщенные, но очень чистые и нежные тона красного, розового, зеленого, синего, бирюзового, фиолетового, желтого цветов. Такая цветовая гамма отвечала вкусу русских людей и создавала праздничное настроение.

Постепенно на смену «турецким» узорам пришли замысловатые гирлянды из пышных роз, тюльпанов и полевых цветов. Средник стали заполнять мелкими цветочками и ягодками. Благодаря применению светотени узор становится объемным и рельефным, а трактовка цветочных мотивов реалистичной, что придает особую выразительность орнаментальным композициям платков. Яркие розы и изумрудная листва как бы светятся различными цветами оттенками, создавая ритмическое многоцветье.

Павловопосадские платки отличает законченность композиционных решений, сочность колорита, тонкий четкий контур и тщательная проработка деталей. Используют здесь как растительные, так и геометрические мотивы, а также их сочетание. На контрастном фоне яркие цветы собраны в сложные гирлянды или букеты, а иногда и свободно разбросаны по полю платка. Цвет фона может быть черным, белым, красным, зеленым, синим и других оттенков.

Продумывая расположение узора на платке, художник должен учитывать бытовое назначение предмета. Например, чтобы узор мог располагаться на плечах, как бы обнимать их, середина должна оставаться свободной при широкой кайме. А для того, чтобы выделить голову, необходимо узор расположить в центре платка, а кайму сделать узкой. Возможно много других вариантов. Благодаря высокому качеству исполнения, яркой декоративности павловопосадские платки и шали стали подлинными произведениями народного искусства.

Набивные платки с красочными узорами носили по всей России. Традиция этих узоров сохранилась и в современных текстильных изделиях, особенно в шерстяных платках.

Красочные набивные платки из Павловского Посада Московской области известны во всем мире. Их всегда отличает традиционность и народность.

Творческий почерк таких современных художников, как Е.П.Регунов, К.С.Зиновьев, Н.И.Слащев, И.П.Додонов, В.В.Тараненко, В.И.Зубрицкий, Л.Г.Савельева, В.Б.Фадеева и многие другие, свидетельствует о преемственности и глубоком понимании народных традиций.

Ответьте на вопросы и выполните задания

1. Назовите традиционные народные художественные промыслы России. Расскажите о художественно-выразительных особенностях изделий этих промыслов.

2. Расскажите о видах художественной росписи по дереву.

3. Назовите главные элементы хохломской росписи.

4. Чем различаются росписи Северной Двины и Мезени?

5. Какие характерные элементы городецкой росписи вы знаете?

6. Чем знаменита гжельская керамика?

7. Какие цветы можно увидеть в росписях гжельских мастеров?

8. Что характерно для скопинских керамических сосудов?

9. Назовите традиционные центры русской глиняной игрушки.

10. Что общего и какие различия есть у дымковской, каргопольской и филимоновской игрушек?

11. Где традиционно изготавливали русскую деревянную игрушку?

12. Какие образы наиболее часто встречаются в традиционных народных игрушках русского Севера?

13. Какие виды деревянных игрушек традиционно изготавливали народные мастера Нижегородского края? Как обобщенно их называли?

14. Что такое полхов-майданские тарарушки?

15. Какие образы характерны для резной сергиевопосадской деревянной игрушки начала XX в.?

16. Какой образ можно считать символом богородской игрушки?

17. Назовите традиционные центры изготовления матрешек. Чем различаются и что общего у матрешек из этих центров?

18. Что входит в понятие «русские художественные лаки»?

19. Назовите традиционные центры русской лаковой миниатюры.

20. Расскажите о художественно-выразительных достоинствах росписи жостовских подносов.

21. Что характерно для платков из Павловского Посада?

§ 5. НАРОДНЫЙ КОСТЮМ

На протяжении многих веков большинство населения России составляли крестьяне. Их одежда соответствовала особенностям климата, в ней ярко выразились миропонимание, обычаи, характер, вкус русского народа. В каждой местности веками бытовали свои собственные традиции, поэтому по форме, расцветке и узорам одежды можно было узнать, откуда человек родом.

Композиция ансамбля русского народного костюма строится по-разному в традиционных женских нарядах Севера и Юга России.

В русской деревне вышивками, аппликациями, бисером и речным жемчугом любили украшать праздничную одежду. В этом дивном наряде крестьянка выступала павой с гордо поднятой головой. Одетая в праздничный наряд, она представляла собой как бы модель Вселенной. Верхняя часть костюма связана с образом неба. На головных уборах часто изображали солнце и звезды. К кокошнику могли быть подвешены на лентах различные украшения,

зисящие у висков или над плечами. Эти вертикальные ленты, затканые бисером, выражали идею дождя, падающего с неба. Плетеные пояса, свисавшие до колен, могли быть украшены на концах головами ящеров, символизирующих нижний подземно-подводный мир. На Руси никогда не ходили без пояса, так как считалось, что он оберегает от бед.

Вышитым узорочьем украшали рубахи, сарафаны, головные уборы, рукавицы, полушубки и даже обувь.

Женский костюм русского Севера часто называют «сарафанным комплексом», так как основные его части — рубаха и сарафан. В старину рубахи шили из цельного полотнища льняного холста. Рукава, плечи и ворот рубахи, не закрытые сарафаном, обычно расшивали красными нитками. Часто украшали и подол. Узоры на особых покосных рубахах вышивали со значением. Они играли роль оберегов. Рубаха была порой единственной одеждой. Поэтому так и ценились в народе люди, готовые отдать «последнюю рубаху».

Наиболее древний вид сарафана — шушпан со сплошным передним полотнищем. Потом появились распашные сарафаны на пуговицах, прозванные клинниками из-за большого количества клиньев, сильно расширяющих сарафан в подоле. На смену ему пришел прямой сарафан из пяти-шести полотнищ с узкими лямками — лямошник.

Основной костюм дополняла парчовая душегрея, собранная на спине красивыми складками. Такая душегрея с рукавами называлась епанечка, а без рукавов и на лямках — коротенька.

Костюм южных губерний заметно отличался от северной одежды. Он представлял собой так называемый «понёвный комплекс». Основу его составляла понёва, которую укрепляли на талии, причем полы ее не сходились и в тросвете была видна рубаха. Позднее прореху стали закрывать полотнищем другой материи — прошвой. Для этих костюмов характерны особая узорность, яркость и декоративность.

Завершает ансамбль русского костюма головной убор. Различали девичий и женский головные уборы. Замужняя женщина, по древним обычаям, должна была прятать волосы от постороннего взгляда. Девушка могла не покрывать волосы. Отсюда возникли и формы головных уборов: закрытые шапочки для женщин и легкая повязка, оставляющая верх головы открытой, для девушек. Девушки до замужества обычно носили на голове разнообразные повязки, венки, ленты.

Женские головные уборы в северных краях назывались «кокошники», а в южных — «сороки», «кички».

Название «кокошник» происходит от славянского слова «кокошь» — курица. По своей форме этот головной убор мог напоминать гребешок или распушившуюся курочку, полумесяц, царский венец и т. д. Северные кокошники шили из парчи, бархата, шелка и украшали золотыми и серебряными нитями, жемчугом, драгоценными камнями. Эти кокошники были с подвязью в виде жемчужной или перламутровой густой сетки, низко спускавшейся на лоб. Выходя на улицу, поверх этого головного убора женщина надевала платок.

Южанки предпочитали рогатую кичку (кику). Сложный головной убор замужней женщины состоял из многих деталей. Сначала надевали холщевую шапочку с твердым остовом и рогами, сверху — налобник, позатыльник, кички, все это расшито жемчугом, бисером, шерстью и шелком. Именно кичка — налобная часть — определяла основные черты головного убора. Ее цветовая гамма давала представление о возрасте женщины и месте ее рождения. Жительницы Рязанской и Тамбовской губерний предпочитали темно-



красный и черный цвета. Орловской и Курской — ярко-красный, зеленый и желтый.

Самая незамысловатая часть костюма — обувь тоже делалась с выдумкой; в народном искусстве красота и назначение всегда слиты. Крестьяне носили легкие и удобные для работы в поле лапти, а в праздники надевали обувь кожаную — сапоги, полусапожки, башмаки, коты.

Мужская одежда северных и южных территорий мало чем отличалась. Рубахи и порты шили из холста, из пестряди, расцветка и узор которой были очень красивы. Это клетчатая или полосатая крашенная ткань. Клетка шла на рубахи, а полоска — на штаны, которые так и назывались — синеполосые.

В костюмах, созданных руками деревенских ткачей и вышивальщиц, воплотились мировоззрение, нравственные устои и художественный вкус русского народа — наследника многовековых традиций.

Ответьте на вопросы и выполните задания

1. Как украшали русские женщины свои праздничные костюмы?

2. Назовите составные части женского костюма русского Севера. Охарактеризуйте художественно-выразительные средства ансамбля этого костюма.

3. Назовите составные ча-

сти женского костюма южных областей России. Охарактеризуйте его художественно-выразительные средства.

4. Что напоминала одетая в праздничный наряд крестьянка? Какое символическое значение имеют отдельные части ее костюма?

5. Из каких частей состоял традиционный костюм русского крестьянина?

ШКОЛА НАРОДНОГО И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

§ 1. МЕТОДИКА ОСВОЕНИЯ ДЕКОРАТИВНОЙ РОСПИСИ

Народная роспись, как правило, является кистевой, то есть она выполняется свободно, без предварительного рисунка, сразу кистью. Иногда рисунок переносят на изделие с помощью припороха: выполненный на кальке рисунок накалывают мелкими дырочками, накладывают на изделие и набивают белой пылью с помощью марлевого тампона.

Кистевая роспись выполняется масляными, темперными или анилиновыми красителями в основном по дереву, металлу и керамике. Жостовская роспись выполняется по металлу. Хохломская, городецкая, полхов-майданская росписи украшают деревянные изделия.

Как правило, расписывая изделие, мастер держит его на весу или на коленях. Для упора руки, например, жостовские мастера используют специальные палочки.

Расписывая различные бытовые и декоративные предметы из дерева, необходимо помнить о красоте самого материала. Ощущение его «деревянности» возникает за счет смягченности граней и округлости форм.

Деревянные чаши, блюда, вазы, разделочные доски, игрушки, мебель в одних случаях расписываются непосредственно по неокрашенному фону, сохраняя красоту фактуры, а в других — по цветным фонам. Как бы ярко ни была окрашена деревянная вещь, желательно, чтобы человек всегда чувствовал, что она сделана из дерева. Многие зависят от колорита росписи. Золотые тона хохломской росписи, алые краски Мезени, многоцветье городецких расцветок, радужные цвета Полхов-Майдана удачно подчеркивают красоту тонких деревянных форм домашней утвари, берестяных коробов и туесов, резных изделий.

Еще одна важная особенность народных орнаментов России заключается в том, что растительные, зооморфные и геометрические мотивы навеяны образами и красотой русской природы. Эта взаимосвязь природных и орнаментальных мотивов в народном творчестве наиболее ярко проявилась именно в кистевой росписи.

Композиционное размещение росписи всегда подчеркивает форму изделия. Народный мастер часто использует традиционные схемы размещения орнамента на квадрате, прямоугольнике, круге или объемных формах, а иногда применяет и свободное размещение узоров.

Каким бы ни был ритмический строй композиции, в свободной кистевой росписи чрезвычайно важно понимание движения. Даже при частичном изображении стебля в растительном орнаменте он является осью композиции, организующей элементы орнамента. Ощущение развития растительного мотива помогает создать пластичность движения орнамента.

В обучении декоративной росписи необходимо следовать основным принципам народного искусства: повтор, вариация и импровизация. Это не ограничивает творчества, так как только на основе точного знания можно перейти к вариациям орнаментальных мотивов и лишь затем к задачам на импровизацию.

Конечно, в условиях образовательных учреждений порой бывает очень трудно повторить традиционную технологию изготовления изделий народного художественного промысла. Такая задача и не ставится. Важно приоб-

шить учащихся к творчеству мастеров не только на теоретическом, но и на практическом уровне. В процессе подготовки учителей в педучилищах и обучения школьников разрешается заменить сложную технологию, например хохломскую роспись изделий, выполнением эскизов этой росписи гуашью на бумаге. Главное — не допускать небрежности. При всей свободе кистевой росписи требует точности в рамках традиции. В то же время если есть возможность организовать кружок, студию, осуществить непосредственную связь с промыслом, то соблюдение традиционной технологии является обязательным. Опасайтесь подделок под народное искусство. Оно не терпит фальши.

Хохломская роспись

Технология изготовления хохломских изделий довольно сложна. Рассмотрим основные этапы.

Заготовка. Деревянную посуду, предназначенную под роспись, вытачивают на токарном станке или выдалбливают из хорошо просушенной древесины. Такие заготовки называют бельем. Готовое изделие нужно еще раз хорошо просушить. Продолжительность сушки зависит от размера изделия и может длиться от одной до трех недель. Недосушенное изделие при дальнейшей обработке может дать брак (трещины, пузырьки и пр.).

Грунтовка. Просушенную заготовку грунтуют: разведенную водой до жидкого состояния глину (вап) втирают в бельё с помощью тряпки. Грунтовку наносят очень тонким слоем. Изделие просушивают в течение нескольких часов при комнатной температуре. Затем наносят второй слой и сушат уже около 10 ч.

Можно воспользоваться готовой грунтовкой, которую наносят тонким слоем, просушивают при комнатной температуре в течение суток, затем шлифуют наждачной бумагой.

Вгонка. Прогрунтованное вапом изделие пропитывают льняным маслом, через 30 мин сухой чистой тряпкой удаляют не впитавшееся в глину льняное масло и помещают в сушильный шкаф с температурой 60–70°C на 4–5 ч. Полученная таким образом прочная оболочка будет препятствовать на следующем этапе проникновению олифы в поры древесины. Высушенное изделие слегка шлифуют, чтобы удалить возможные неровности.

Изделия, покрытые готовой грунтовкой, льняным маслом, протирать не нужно.

Олифление. Эту операцию производят 4 раза. Первый, второй и третий слой олифы наносят на изделие и сушат в течение 2 ч. Четвертый слой наносят более густо и сушат в печи при температуре 50–60°C. Необходимо внимательно следить за состоянием верхнего слоя. Нужно, чтобы олифа просохла не до конца, чтобы пальцы к ней прилипали — такая стадия называется стадией мягкого отлипа.

Для ранее рассмотренного варианта с грунтовкой изделие покрывают масляным лаком два раза. Первый слой просушивают сутки или больше, в зависимости от марки лака. Затем наносят второй слой и (см. первый вариант) внимательно следят за высыханием лака до мягкого отлипа.

Лужение, или полуда, производится алюминиевым порошком, который наносят с помощью тампона на липкую поверхность олифы или лака. Припорошивать изделие нужно над широкой чашкой или миской, чтобы порошок не разлетался на стол. Проверьте качество лужения визуально, чтобы не было пробелов. Лишний порошок стряхните и поставьте изделие сушиться

при комнатной температуре на сутки. Изделие готово к росписи. Перед нанесением краски еще раз протрите его поверхность хлопчатобумажной тряпкой.

Роспись. Это один из самых интересных этапов. Прежде чем приступить к росписи объемных изделий, необходимо выполнить ряд упражнений, чтобы изучить отдельные элементы хохломской росписи на бумаге. Можно потренироваться и на объемном изделии, но, чтобы не портить деревянных заготовок, для начала возьмите жестяную банку, бумажный стаканчик или тарелку.

Все элементы травного орнамента выполняют сразу кистью, без предварительного рисунка карандашом. Кисть необходимо держать у самого ее основания тремя пальцами и ставить вертикально к плоскости рисунка.

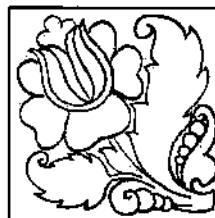
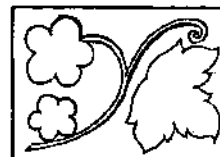
Хохломская роспись бывает двух видов: *верховое письмо* и *фоновое*. Верховое письмо — это травная роспись, роспись «под листок». Фоновое письмо — это кудрина, роспись «под фон».

Для «травного» орнамента характерно сочетание рисунка, выполненного красным и черным цветом, с золотой поверхностью фона. Верховое письмо выполняется по серебристому фону, а после покрытия лаком и закалки в печи «травка» будет сиять поверх мерцающего золотого фона. Просвечивая сквозь темный ажурный рисунок, золотой фон делает изделие исключительно выразительным.

В хохломской росписи «травкой» называется орнамент, выполненный отдельными ритмично расположенными мазками. Главные элементы «травки»: «осочки», «травинки», «капельки», «усики», «завитки», «кустик». «Осочка» — самый простой элемент. Он выполняется легким движением кончика кисти сверху вниз. «Травинки» — это мазок с небольшим плавным утолщением. «Капельки» рисуют, прикладывая кисть к бумаге. «Усики» изображают непрерывной линией одинаковой толщины, закрученной в спираль. «Завитки» выполняют, как и «усики», только с легким



Верховое письмо



Фоновое письмо

Кудрина





аксимом в середине элемента. «Кустик» — это наиболее сложный элемент, так как он состоит из нескольких симметрично расположенных более простых элементов: «осочек», «травинок», «капелек», «усиков» и «завитков».

Главный стебель травного орнамента называется «криуль». Он состоит из «завитков», которые попеременно закручиваются то вверх, то вниз.

Ягодки могут дополнить травную роспись. Для ягод бруснички, смородинки и рябинки используют печатку-тычок, скрученную из плотной ткани, фетра или других материалов. Красную и желтую краски смешивают на палитре, а тычок обмакивают таким образом, чтобы оба цвета присутствовали одновременно в каждом отпечатке. А вот крыжовник, клубничку и калинку рисуют сразу кистью. После высыхания красной краски ягоды «размывают» желтым цветом.

Расписывать посуду травкой следует начинать с крупных элементов; наносить мазки, необходимо сохранять определенный ритм.

В росписи «под листок» кроме красной и черной краски используют желтую и зеленую. Сначала рисуют черной краской стебельки и веточки, затем палочкой или тычком наносят ягодки смородины, калины, брусники и др. Потом рисуют стилизованные листочки. Заканчивают роспись выполнением росписки — тоненьких крученых усиков, маленьких ягодок.

Роспись «под фон» более трудоемкая. Начинают с прописки контурного рисунка, затем каким-нибудь цветом (красным, черным) покрывают фон вокруг рисунка. Большие листья и цветки могут остаться незакрашенными, тогда они получатся золотыми. Далее выполняют радужку — прорисовку жилок на листьях, тычинок. И последний этап, как в верховой росписи, — росписка. Ее делают по уже высохшему фону, используют всю цветовую палитру хохломы.

Кудрина, — пожалуй, самая трудная по технике выполнения роспись. Ее начинают так же, как и роспись «под фон», с нанесения контура рисунка и записывания фона. Весь рисунок создается за счет золотых цветов, листьев, а фон, как правило, окрашен в красный или черный цвет. Далее выполняют радужку, но она менее богата, чем в росписи «под фон». Роспись кудрина напоминает ковер.

Практически вся роспись изделий ведется на весу.левой рукой держат изделие, а правой выполняют роспись. Правая рука остается без опоры, и часто иногда отставленным мизинцем можно притронуться к изделию.

Лачение — один из важных этапов. Он необходим для того, чтобы получить золотой блестящий фон. Расписанное и просушенное изделие покрывают масляным лаком и закаливают в печи при температуре 270—300°С. Под действием температуры лак желтеет, и изделие приобретает золотистый цвет. Для получения более насыщенного золотого цвета операцию лачения можно повторить несколько раз.

Современные технологии допускают некоторые изменения в лачении. В лак добавляют несколько граммов оранжевого и желтого анилиновых красителей для получения более насыщенного золотого цвета. Иногда роспись выполняют не по полуде, а поверх этого желтого лака и затем опять лачат несколько раз, но уже прозрачным лаком. Если изделие не будет использоваться под горячее, то лачение не подвергают термической обработке.

Городецкая роспись

Процесс городецкой росписи состоит из нескольких этапов: выполнение крупной кистью подмалевка основных цветковых пятен, нанесение мелкими кистями оттенков или моделировка форм штриховкой, оживка мотивов белилами или другими цветовыми тонами.

Завершают роспись графические элементы в виде рамок, которые ограничивают композицию. Городецкая живопись может выполняться как на фоне чистого дерева, так и на цветном фоне, тогда роспись начинают с его окраски. В городецкой росписи существует много разновидностей простейших орнаментальных мотивов. Для их выполнения используют не только кисть, но и всевозможные тычки.

Прежде чем приступить к росписи сложных изображений, учатся писать простые мотивы. Изменяя в них отдельные элементы, можно достигнуть боль-



бого разнообразия орнаментов. Внимательно изучите последовательность нанесения красок при выполнении наиболее часто встречающихся мотивов, например конь и птица. Рассмотрите последовательность выполнения цветов в городецкой росписи.

Нанесение основных пятен орнамента на поверхность изделия круговым движением кисти, поставленной вертикально. Необходимо брать достаточное количество краски на кисть, чтобы получить яркое пятно за один прием. Это — подмалевок.

Следующий этап — более подробная прорисовка орнамента.

Завершающий этап — оживка. Точки, черточки и дужки разной величины делают орнамент более выразительным. Обратите внимание, как белая и черная «оживки» завершают роспись, делают ее еще наряднее.

В городецкой росписи господствует кистевой рисунок без предварительного контура. Мастера из Городца выражают в росписи свою любовь к цветам, травам, птицам.

Искусство городецкой росписи включает сюжетные мотивы и цветочные орнаменты.

Полхов-майданская роспись

Процесс росписи и лакирования состоит из небольшого числа операций, их разделяют промежуточные сушки при комнатной температуре.

Сначала игрушку зачищают и ошкуривают, а затем, чтобы краситель не растекался, ее два-три раза грунтуют крахмальным клейстером, разведенным до густоты сметаны. Заваренный крахмал можно наносить на изделие губкой или тампоном, а также руками. Захватив немного клейстера, размазывают его по ладоням. Затем, перекачивая вещь между руками, смазывают ее поверхность грунтом.

На хорошо просушенную игрушку ученическим пером черной тушью наносят контурный рисунок, затем ее опять сушат в течение часа. Перо в зависимости от изменения нажима дает линию разной толщины, она получается живой и выразительной.

Роспись выполняют колонковыми или беличьими кистями анилиновыми водорастворимыми красителями, используют желтый, малиновый, синий цвета.

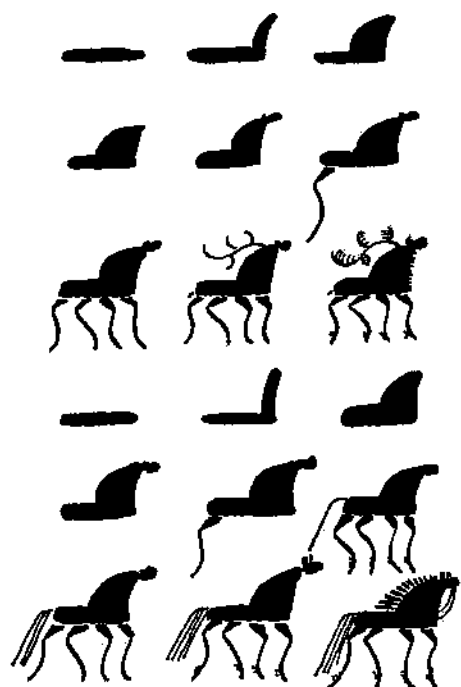
Сплошную окраску плоскостей и роспись делают за один прием, не прожидая кистью несколько раз по одному месту. Вначале наносят желтую краску, закрашивая и те места, где позднее появится красный или зеленый цвет. Перекрывая желтый красным, получают очень яркий красный; перекрывая желтый синим, получают ярко-зеленый.

При работе с анилиновыми красителями следует соблюдать меры предосторожности, так как краска оставляет трудно удаляемые пятна.

После сушки изделие дважды лакируют мебельным лаком, поверхность получается ровной и блестящей, а краски под пленкой лака приобретают еще большую яркость. Лак наносят непосредственно руками или тампоном.

Мезенская роспись

Изучение мезенской росписи лучше начинать с выполнения упражнений, чтобы освоить ее основные элементы. Для этого следует взять тонкую кисть и металлическое перо. Сначала полезно повторить геометрические орнаменты в



полосе, различные композиции в квадрате и круге, научиться рисовать мезенского коня, оленя, птиц.

Роспись выполняется кистью кирпично-красным цветом, можно использовать гуашевые краски. Затем изображение обводят черной тушью пером.

Повторите узоры в полосе, квадрате, круге, сделайте свои варианты таких композиций.

После овладения навыками изображения элементов росписи можно переходить к выполнению вариантов композиций для прялки, коробки, туеса и др. Соблюдайте последовательность размещения росписи прялки ярусами.

Используйте соединение геометрических и зооморфных орнаментов в одной композиции.

Жостовская роспись

Жостовскую роспись выполняют в две стадии, то есть в два присеста. Первая стадия письма называется замалевкой (подмалевкой), а вторая — выправкой. Уникальные авторские работы мастера пишут не в два, а в три слоя, много дней, тщательно прорабатывая детали. Орнамент на этих подносах также выполняет сам автор.

В основе жостовской росписи лежит сочный, упругий, свободный мазок кисти. Жостовские мастера пишут масляными красками, разбавленными льняным маслом и скипидаром. Палитрой служит стекло. В руках живописца набор мягких беличьих кистей различных размеров. Поднос лежит на коленях и мастер вращает его, подставляя под кисть нужное место.

Крупные и мелкие цветы объединяются в нескольких классических композициях: «Букет собранный», «Букет враскидку», «Венок», «Ветка с угла». Это любимые композиционные схемы размещения цветов на подносе.

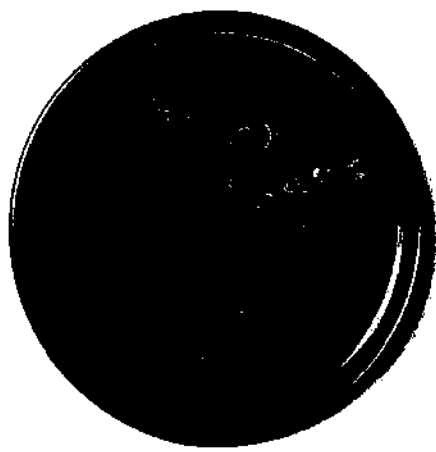
Художник обдумывает композиционное размещение росписи и сразу, без предварительных эскизов, приступает к ее выполнению. Большинство композиций букета строится на ритмическом разнообразии трех больших пятен, к которым добавляют много мелких цветов и листьев.

Выполняют жостовскую роспись масляными красками мягкими беличьими кистями различных размеров, вбирающими большое количество краски. Это необходимо для получения упругого живописного мазка.

Отличительной чертой жостовской живописи является ее многослойность. Во многом благодаря именно многочисленным лессировочным пропискам достигается удивительная объемность и декоративная живописность жостовских букетов. Рассмотрим основные этапы жостовской росписи.

Замалевка. Жостовское письмо начинается с «замалевка» — нанесения разбеленной краской силуэтов цветов и листьев. Мастер заранее продумывает размещение главных и второстепенных элементов букета.

Тенежка. На просохший замалевка лессировочными красками накладывают тени. Этот прием выявляет объем растений, погружает букет в глубину фона.



Прокладка. Плотное корпусное письмо называется прокладкой. Форму цвета прописывают и высветляют, уточняют композицию букета. Прокладка — важный ответственный этап живописи.

Бликовка. Наложение бликов окончательно выявляет объем и свет, завершает лепку формы цветков, бутонов и листьев.

Чертежка. На этом этапе художник размещает детали: быстро и легко наносит прожилки и семена в чашечках цветов, лепестки и листья.

Привязка. Завершает письмо привязка — тонкие травки и усики объединяют букет. Эти элементы связывают его с фоном.

Уборка. Украшение борта подноса орнаментом, состоящим из геометрических и растительных элементов.

Как важна рама для картины, так важна и «уборка» для подноса. «Уборки» бывают несложные, а бывают и очень замысловатые. Есть мастера, которые специализируются только на этом этапе. Кажется, что звучит музыка, когда четкими ритмическими движениями кисть мастера создает орнаментальный бордюр. Как в музыке главную тему поддерживает аккомпанемент, так и в жостовской живописи для каждого подноса придумывается своего рода орнаментальный аккомпанемент к главной теме цветочной сюжетной росписи.



Гжельская роспись

Для освоения особенностей гжельской росписи надо изучить последовательность выполнения ее основных элементов. Гжельские мотивы лучше всего рисовать на бумаге синей гуашью (лазурь железная). Именно она позволяет добиться особой глубины и бархатистости мазка в росписи. Краску для росписи следует разводить на палитре. В учебных целях можно воспользоваться и акварелью.

Для росписи нужны кисти разных номеров. Каждая кисть используется только для определенного элемента: № 8, 9 — лепестки розы; № 6, 7 — крупные листья; № 4, 5 — декоративные веточки; № 3, 4 — «капельки», небольшие листочки; № 1, 2 — усики, завитки.

Прежде чем приступить к созданию эскизов гжельской росписи для посуды, необходимо выполнить серию упражнений по освоению элементов этой росписи.

Посмотрите, как рождается особый гжельский мазок — основа всей росписи. Красота и выразительность этого мазка в постепенном переходе синего цвета от темного к светлому. Секрет такого мазка в том, что краска набирается на одну сторону кисти. Ее прикладывают всем ворсом к поверхности бумаги и быстро поворачивают. Получается округлый мазок с темным краем, постепенно истончающийся к середине. Этот прием получил название «мазок на одну сторону», «мазок с тенями», живописный, или тональный, мазок. Он бывает разной конфигурации.

Кроме этого, в гжельской росписи используется прием сплошного мазка, который называют «капелькой». Этот сплошной мазок создается определенным ритмическим движением кисти. Краску набирают равномерно, ставят кисть на кончик и, легко нажимая, чуть протягивают и быстро отрывают кисть от бумаги. Простым примакиванием такого эффекта получить невозможно. «Капельку» можно назвать узким мазком.

Орнаментальное богатство гжельской росписи достигается во многом за счет сочетания широких и узких мазков с тонкой линией стебельков и усиков, четкой штриховкой сеток и разнообразными бордюрами.

Гжельская роза — один из главных мотивов. Все лепестки цветка выполняют «живописным мазком». Обычно начинают писать цветок с середины, постепенно наращивая лепестки с левой и правой стороны от первого, а также немного ниже. Во время этой работы бумагу можно вращать, чтобы удобнее было расписывать.

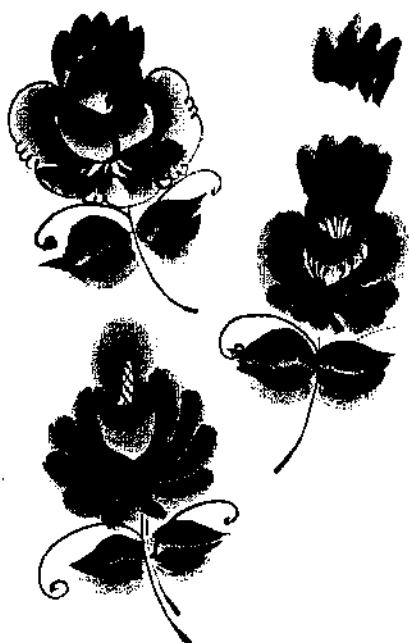
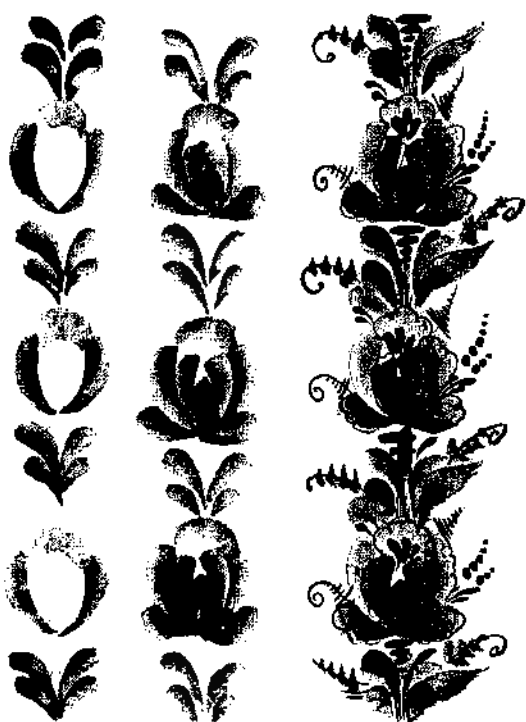
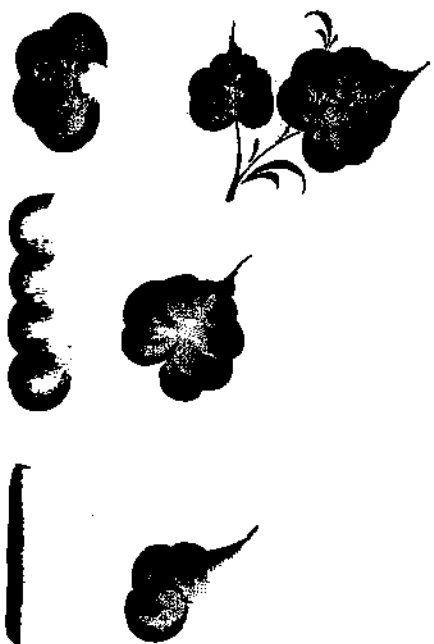
После того как написан главный цветок, приступают к *изображению стебля с листочками*. Декоративные веточки выполняют «мазком с тенями», а листочки — широким сплошным мазком. Краска для листочков должна быть немного светлее лепестков цветка.

Завершающий этап — прописки тонких линий завитков, усиков и прожилок, которые придают росписи изящество и законченность.

Красота тональных переходов синего на белом фоне, глубина цвета создают незабываемый колорит гжельской керамики. Особая напевность гжельских орнаментов рождает у нас ассоциации с родной природой.

Ответьте на вопросы и выполните задания

1. Расскажите об основных этапах создания хохломских изделий.
2. С помощью каких приемов можно нарисовать ягодки в хохломской росписи?



3. Какова последовательность выполнения хохломской росписи «под фон»?
4. В чем сходство и различие между росписью «под фон» и верховым письмом?
5. Расскажите о последовательности выполнения росписи городецкого коня.
6. Расскажите о последовательности выполнения основных растительных элементов городецкой росписи.
7. В чем заключаются особенности каждого из этапов создания полтавско-майданской росписи?
8. Расскажите о последовательности выполнения росписи мезенского коня.
9. Дайте характеристику основным этапам жостовской росписи.
10. В чем состоит секрет гжельского мазка?

§ 2. МЕТОДИКА РАБОТЫ НАД ЛЕПКОЙ И РОСПИСЬЮ НАРОДНЫХ ГЛИНЯНЫХ ИГРУШЕК

Лепка

Порядок лепки для многих народных глиняных игрушек один и тот же. Хорошо размятые куски жирной глины, смешанной с песком, скатывают в цилиндры, шарики, потом расплющивают в лепешки, так и создается основа, корпус будущей игрушки. Заготовки в нужном месте вытягивают, изгибают, расширяют или сужают. В руках мастера комок глины постепенно оживает, приобретает индивидуальные черты, превращаясь то в фигурку человека, то в зверя, то в птицу, а то и в сказочное существо.

Для лепки глиняных игрушек никаких специальных инструментов не требуется, главное здесь — руки мастера. Иногда используют острую палочку, чтобы нанести фактуру шерсти животных, процарапать глаз, проделать отверстие в свистульках.

Игрушку лучше лепить на столе на специальной дощечке, которую можно также положить на колени. Под рукой должна быть чашка с водой, чтобы можно было обмакнуть руки или тряпку. В процессе лепки неоднократно смачивают подсохшие места, к которым прикрепляют деталь, заглаживают место ее соединения с основой. В конце лепки оглаживают и поправляют всю форму.

Порой народные мастера лепили фигурку из одного куска. Для этого нужна была мягкая, хорошо тянущаяся, пластичная глина. Часто применяли и другой способ работы, когда разнообразные детали лепили отдельно, а затем прикрепляли их к корпусу. Это могли быть голова, шляпа, руки, оборки оперения птицы, ее гребешок.

Для создания пустотелой детали, например юбки дымковской барыни, напоминающей по форме колокол, скатанный из глины цилиндр надевают на палец, постепенно утончая стенки колокола и расширяя их книзу.

Почти все глиняные игрушки являются еще и свистульками. В их основе — вытянутый с одной стороны и замкнутый с другой цилиндр, конус или овал. В некоторых промыслах свистульку скатывали из тонкого пласта глины, сохраняя внутри пустоту, или надевали на палец глиняный жгут, реже — вытягивали на гончарном круте, как посуду. Затем сужали и оттягивали кончик свисток. Когда глина слегка подсохнет и стенки станут достаточно крепкими, чтобы не деформироваться, прорезают необходимые для извлечения звука два круглых боковых отверстия (в боках птицы, коня, барана) и прямоугольное отверстие внизу свистка. Тогда же на конце свистульки (хвост игру-

дичного животного) прочищается отверстие для свиста. Делать это нужно осторожно, чтобы глина не потрескалась.

В лепке игрушек сохранились приемы, тяготеющие к древнейшим временам, к архаичной скульптуре. При всей своей условности народная глиняная игрушка образна, выразительна, забавна. В статичных фигурках, как бы исполненных своеобразного достоинства, узнаются конь, петух, свинка или такие сказочно фантастические существа как птица Сирин, грифон, Полкан.

Небольшие фигурки всадников, не имеющие ног, порой представляют одно неотъемлемое целое от свистульки в виде конька. Действительно, очень трудно вылепить фигурку из глины на длинных ногах, чтобы она не осела под тяжестью корпуса. Поэтому мастер предельно обобщает форму, налепывая на конька торс всадника.

Выразительность, боевой задор свистулек — козлов, коньков, баранов,atok — достигаются простейшими приемами: энергично вскинутой головой и широко расставленными коротенькими ножками. Сюжеты и образы народных глиняных игрушек постоянно обогащаются.

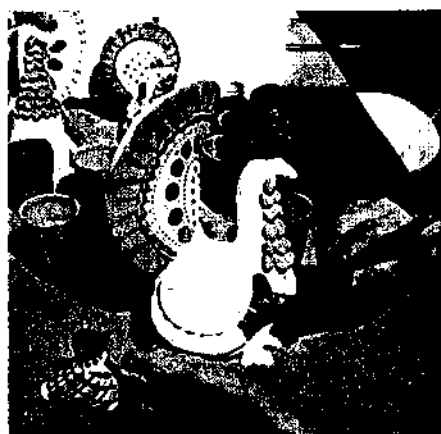
В процессе обучения школьников рекомендуется сначала освоить элементы росписи, повторить их, затем можно будет придумать свои варианты орнаментов и только потом переходить к составлению собственных эскизов росписи различных изделий или при возможности непосредственно к росписи вылепленных и побеленных фигурок. Конечно, игрушки каждого промысла изготавливаются по своей технологии, которую порой невозможно применить в условиях общеобразовательной школы, поэтому допускается определенная мера условности в их изготовлении. Лепить можно не только из глины, а и из пластилина, расписывать лучше гуашью.

Дымковская игрушка

Лепка. Эти замечательные изделия игрушечного промысла надо лепить тщательно, отделять каждую деталь.

Приступая к выполнению барыни или кормилицы, прежде всего лепят юбку — широкий у основания пустотелый конус, — вертят в руках для выравнивания стенок. Затем на юбку, смоченную водой, насаживают торс, отгибают шею, на ней укрепляют шарик-голову, к плечам прикрепляют сначала торчком, в стороны, руки-колбаски, потом их осторожно сгибают, прикрепляют на талии. Затем игрушку наряжают: голову обрамляют витыми





буклями, надевают шляпу, капор или кошник с гладкими или оборчатыми полями. Плечи покрывают пелериной, верх платья или жакет дополняют воротником оборками, пышными рукавами, в руке барыне дают муфту или сумочку, а иногда собачку. Места соединения всех деталей смачивают водой, швы заглаживают мокрой тряпкой и пальцами.

Сушка. Перед обжигом все игрушки обязательно сушат. В зависимости от их размеров и от влажности помещения этот процесс может продолжаться один-два дня, а то и несколько недель. Мелкие игрушки сохнут быстрее, а крупные — медленнее. В сыром помещении глина дольше остается влажной.

Обжиг. Раньше обжигали в русской печи. Когда глина в огне раскалялась докрасна, обжиг заканчивали, а игрушки еще долго остывали в закрытой печи.

В наши дни игрушки обжигают в электрических печах, что значительно удобнее, так как можно регулировать температуру обжига.

Побелка. Из печи игрушка выходит красно-коричневой. Затем ее белят. Раньше игрушку несколько раз окунали в мел, растертый в порошок и разведенный неснятым молоком. Сегодня для этой цели используют вододисперсионную краску, гуашевые

или темперные белила. На поверхности игрушки образуется плотный белый слой. Затем ее просушивают.

Роспись. Начинается процесс росписи с нанесения ярких гуашевых красок на ослепительно белый фон. Кисточками в старину служили палочки, обмотанные льняным лоскутом, а сейчас расписывают колонковыми или хоряковыми кистями. Гамма красок может быть весьма разнообразной. Любят мастера сочетания синих, голубых, оранжевых, розовых, малиновых, желтых, зеленых, салатных цветов. Дополняет все черный контур некоторых деталей.

Веселый геометрический орнамент строится из разнообразных комбинаций круглых пятен, полос, клеток, кружков.

Для дымковской игрушки характерны неотразимое обаяние, праздничность цвета, крупный орнамент и стройное композиционное построение росписи.

Обычно орнамент возникает непосредственно в процессе росписи, без предварительных эскизов, в соответствии с той или иной украшаемой фигуркой, поэтому связь формы и орнамента органична, неразрывна. При всей кажущейся простоте один и тот же узор никогда не повторяется, поэтому найти две совершенно одинаковые игрушки невозможно.

Как правило, роспись выполняют в такой последовательности: у фигурок барынь, кормилиц, кавалеров головные уборы и одежду окрашивают одним ярким цветом, а затем широкие юбки и другие детали костюма украшают

орнаментом. На белом лице с чуть выступающим курносым носом рисуют круглые красные пятна щек и рта, черные дужки бровей над точками-глазами. Волосы окрашивают черным или коричневым цветом. Уши, копытца зверей, клювы и гребешки птиц обычно окрашивают одним цветом, а всю остальную поверхность покрывают яркими узорами. Возможности украшения дымковской игрушки весьма разнообразны.

Каргопольская игрушка

Основные этапы лепки и росписи каргопольских игрушек такие же, как у дымковских. Только для росписи каргопольской игрушки используют совершенно особую цветовую гамму. Она изысканно сдержанная, иногда строгая. Здесь желтые тона сочетаются с зеленым, серым, коричневым, малиновым. В орнаменте и сплошной окраске деталей много красно-терракотового и охристого. При этом лица и руки игрушек, а иногда часть фона для орнаментальной росписи остаются белыми.

Орнаментальная роспись игрушек состоит из геометрических элементов, в ней сочетаются круги, косые и прямые кресты, штрихи, небольшие пятна, прямые и волнистые линии.

Иногда по черному или коричневому фону узоры наносят серебряными или бронзовыми штрихами.

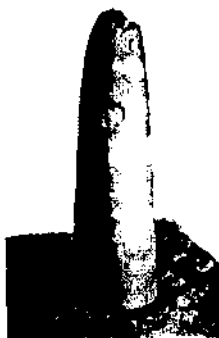


Филимоновская игрушка

Лепят филимоновскую игрушку из очень пластичной темной глины — «синюшки» методом вытягивания из одного куска, поэтому фигурки выделяются особым, удлиненным силуэтом.

Лепку формы начинают с вытягивания глиняного цилиндрика вверх. Изображения людей монолитны, без лишних деталей. Неширокая юбка-колокол плавно сужается на талии, от узких плеч отходят округлые руки, конусообразная голова составляет единое целое с шеей. Прямо из головы вытягивают раструб, который превращают в манерную шляпку.

Так же лепят фигурки животных — свищулек. У фигурок собак, козлов, коров, коней тонко перехваченное в талии туловище, плавно изогнутая шея с маленькой головкой. Только по фор-



ме рогов и ушей можно отличить одного зверя от другого. Например, у барана рога как круглые завитки, у коровы — большим полумесяцем, загнутые вверх.

Особым образом лепит филимоновская мастерица свисток. Готовое туловище животного — заднюю его часть превращают в широкий раструб, края которого постепенно сужаются, образуя полый шарик с оттянутым концом для свистка. По бокам шарика проделывают круглые отверстия, а с низу и в торце свистка — прямоугольные. Еще одно круглое отверстие проходит через туловище с низу игрушки.

Поскольку после обжига темная глина становится белоснежной, можно сразу расписывать анилиновыми красителями, разведенными на яйце. Малиновый, желтый, белый и зеленый — любимые цвета филимоновских художников. Для придания большей яркости и звучности краскам некоторые части игрушки покрывают желтым цветом и уже на этом фоне пишут красным и зеленым характерные орнаменты, состоящие из полосочек, елочек, розеток.

Ответьте на вопросы и выполните задания

1. Расскажите об основных этапах лепки дымковской барыни.
2. В чем заключается особенность лепки игрушек-свистулек?
3. Расскажите об основных этапах росписи дымковских игрушек.
4. Сравните особенности формы и росписи дымковской, каргопольской и филимоновской игрушек. В чем их сходство и различие?

§ 3. МЕТОДИКА РАБОТЫ НАД ТЕМАТИЧЕСКОЙ ДЕКОРАТИВНОЙ КОМПОЗИЦИЕЙ

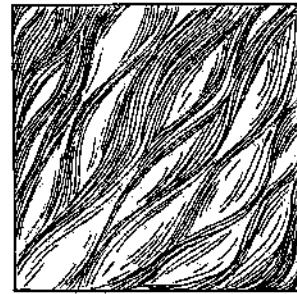
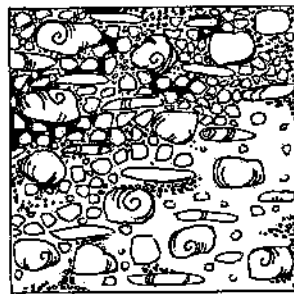
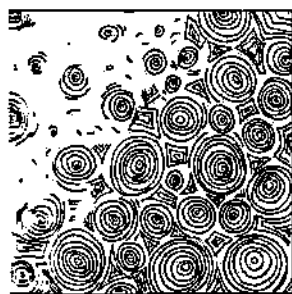
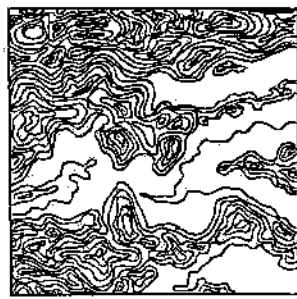
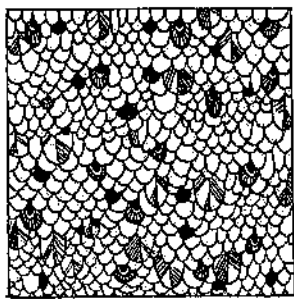
Художники, создающие гобелены, панно, росписи интерьеров, мозаики, витражи, работают над тематическими декоративными композициями. Как правило, выполнение начинается с эскизов: определяется содержание и пластическое решение. Возможно как тоновое решение эскиза, так и его решение в различном колорите. Здесь продумывается взаимосвязь композиции и материала, в котором она будет воплощена, определяется, какими будут формат и размер композиции.

На следующем этапе выполняют рисунок композиции в натуральную величину. Если композиция очень большая, то рисунок можно перевести на декорируемую поверхность методом припороха. А далее композиция воплощается масляными или темперными красками, если это живописное панно, или в других техниках художественной обработки материалов.

При выполнении декоративных заданий необходимо найти оригинальное образное решение каждой темы. Не надо стремиться рассказать обо всем. Иногда художник перенасыщает работу массой равноценно решенных изобразительных элементов, которые спорят между собой. В результате тема раскрыта плохо, перенасыщена деталями, непонятна зрителю.

Для цветового решения тематической декоративной композиции есть разнообразный выбор средств. Здесь возможен частичный или полный отказ от цвета природы. Серебряные или золотые краски, бусины и блески деликатно дополняют колорит композиции. Техника коллажа, позволяющая сочетать разнофактурные объекты с живописным изображением, очень уместна для создания декоративной композиции.

Существует несколько приемов, с помощью которых декорируют поверхность. В одном случае следует расчертить всю композицию в строгом геометрическом или свободном порядке и по-разному насытить декором получен-



ные кусочки, при этом желательно, чтобы отдельные фрагменты чередовались по орнаментальным мотивам и цвету.

Декоративной цельности можно достигнуть введением в изображение какого-нибудь модуля, например прямоугольника или круга. Подобный прием использовал в своей живописи П.Филонов.

В другом случае какая-либо часть изображения может быть увеличена, как под лупой. Такой прием обладает сильным декоративным эффектом.

В третьем варианте предметы делают будто прозрачными, места пересечения поверхностей выделяют различной штриховкой и окраской, тем самым превращая реальное изображение в декоративное.

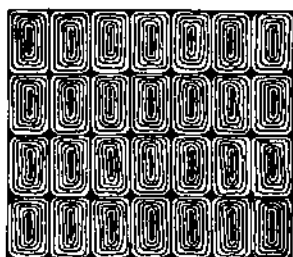
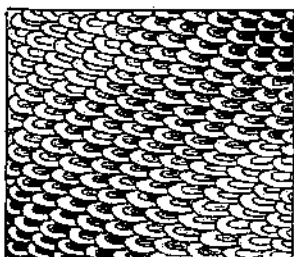
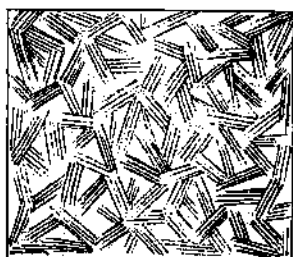
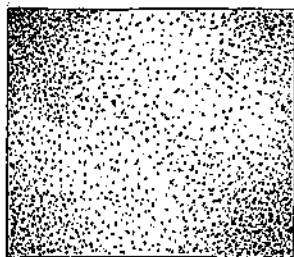
Кроме этого, реальные образы можно насыщать орнаментами. Это тоже придает декоративность композиции.

Можно сознательно подчеркнуть структуру разрезанных фруктов и овощей, фактуру раковин, оперение птиц, шерсть животных и все это превратить в затейливый орнамент. Важно, чтобы при этом орнамент подчеркивал структуру объекта, не было излишней дробности.

Интересных декоративных эффектов можно достигнуть разнообразным сочетанием всех перечисленных выше приемов в одной работе.

Познакомимся с некоторыми методическими рекомендациями по выполнению эскиза тематической декоративной композиции.

Сначала подумаем о том, как же наилучшим образом в эскизе раскрыть содержание темы. Например, создавая декоративную композицию на тему «Народное искусство», прежде всего необходимо позаботиться об отборе материала и разработке замысла. Советуем воздержаться от изображения всех изделий традиционных народных художественных промыслов, всех орнаментов. Даже если произвести отбор и включить в композицию только два-три промысла, например Хохлому, Филимоново и Гжель, можно не достигнуть успеха. Механическое объединение таких разных по стиливым



особенностям произведений еще не решает проблему. Необходимы не только строгий отбор основного материала, но и поиск общей идеи, цельность и лаконичность. Для воплощения замысла надо подняться на уровень художественного обобщения, прочувствовать тему.

Положительные результаты дает не только строгий отбор главного, но и некоторая недосказанность, ассоциативность эмоционально-образного решения темы. Необходимо проделать большую творческую работу по выявлению типичного и характерного для предмета или явления. Например, придумать орнамент, включающий различные виды традиционных росписей. Такой узор может быть символом народного искусства. Можно какую-либо одну народную игрушку поместить в центр композиции, а остальные промыслы представить орнаментально. Шрифт, раскрашенный различными народными орнаментами, достойно представит тему «Народное искусство». Вариантов множество.

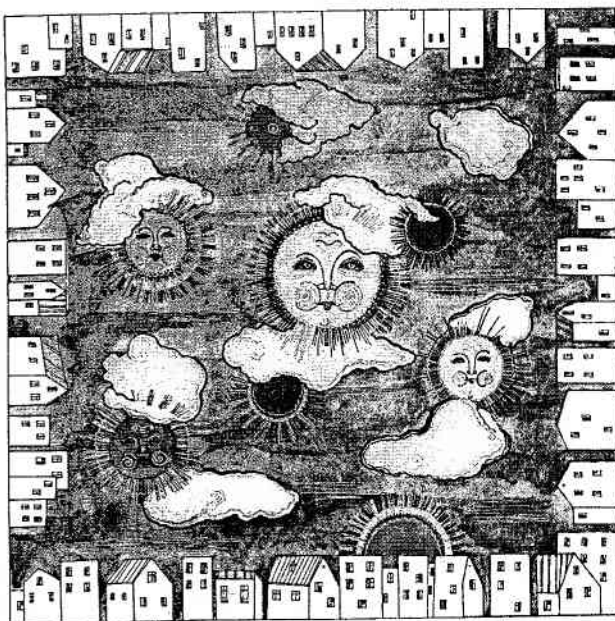
Когда содержание композиции будет определено, следует позаботиться о размещении ее элементов: определить, что будет в центре, будет ли он выделяться, что будет главным, а что второстепенным. В целом здесь действуют общие композиционные закономерности размещения орнаментальных изображений в квадрате, прямоугольнике, круге. В тематической декоративной композиции может быть четко выделена широкая или узкая кайма. Декоративная композиция может состоять из нескольких повторяющихся фрагментов. Пространство может члениться совершенно произвольно или в четком ритмическом порядке.

В тематической декоративной композиции возможно доминирование орнамента над сюжетными изображениями или отдельными образами, но может быть и наоборот — орнамент только дополнит сюжет, а образы будут доминировать.

Полезно выполнить не один, а несколько вариантов цветового решения одной и той же тематической композиции: в теплой гамме, в холодной,

построенной на контрастах или нюансных сочетаниях и др. На этом этапе желательна имитация техники и художественного материала, в котором будет воплощена композиция (батик, гобелен, витраж, коллаж и др.).

Еще один пример. Предположим, что необходимо создать декоративную композицию на тему «Ярмарка». Работа будет успешной при определенной степени обобщения и нахождении необходимых символов. Творческих композиций на тему «Ярмарка» может быть сколько угодно, важно понять, что эмоционально-образное решение должно соответствовать поставленным целям и замыслу автора. Как правило, сама тема подсказывает художнику правильное решение. Допустим, надо создать панно для украшения большого торгового павильона. Здесь подойдет фризное построение композиции на сильно вытянутом в длину формате. Колорит панно должен гармонировать с общим цветовым решением интерьера, его освещенностью. Целесообразно показать длинную процессию торговцев с различными товарами, возможны и другие подходы.



В другом случае потребуется создать гобелен на тему «Ярмарка» для игровой комнаты детского сада. Здесь более уместной будет прямоугольная или квадратная композиция во всю стену с четкими, цельными и легко узнаваемыми образами. Цветовая гамма гобелена должна быть хорошо сгармонирована и передавать радостное, праздничное настроение.

В третьем случае понадобится композиция «Ярмарка» для поздравительной открытки или броши. Небольшие размеры, определенная форма и назначение изделия подскажут необходимый формат и наиболее удачное композиционное решение. Например, если брошь круглая, то и композиция будет строиться с учетом этого формата. Формат открытки допускается любой: вытянутый по горизонтали или вертикали, обычный, квадратный, фигурный и др. На открытке тоже можно поместить круг с изображением ярмарки. Композиция может быть решена как в реалистической, так и в абстрактной манере, главное — передать ощущение ярмарочного веселья.

Создание декоративной композиции с реальным или абстрактным пейзажем имеет свои особенности. Процесс трансформации реальных образов в декоративные может быть как длительным, так и быстрым. Отказ от линейной перспективы и светотени, деформация формы и пространства, совмещение разновременных и разнопространственных моментов в одной композиции помогут достигнуть декоративного решения темы.

Знание определенной последовательности работы и приемов декорирования поверхности способствует успеху в создании тематической композиции



для декоративных изделий. Кроме этого, очень важно, чтобы художник обладал яркой творческой индивидуальностью и большим запасом знаний в различных областях культуры, так как его личность всегда будет проецироваться на его творчество.

Ответьте на вопросы и выполните задания

1. Где применяется тематическая декоративная композиция?
2. Расскажите об основных этапах выполнения тематической декоративной композиции.
3. Какие приемы декорирования поверхности вы знаете?
4. Расскажите о своем подходе к созданию декоративной композиции панно «Народное искусство» для интерьера школы.

ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

1. Выполните стилизацию растительных элементов (листьев, ветвей, плодов или цветов).
2. Зарисуйте структурные особенности морских раковин, минералов, коры, среза дерева и превратите их в орнаментальные мотивы.
3. Сделайте зарисовки орнаментальных мотивов: солярные знаки, растительные элементы (дерево жизни, листья, ветви, цветы), зооморфные элементы (лев, единорог, конь, птицы), антропоморфные элементы (женская фигура, части тела, русалка и др.). Используйте образцы из различных видов художественной обработки материалов: вышивка, ткачество, кружево, набойка, резьба и роспись по дереву, керамика, металл.
4. Сделайте зарисовки линейных орнаментов разных стран и народов.
5. Скопируйте орнаменты в квадрате, прямоугольнике, круге на изделиях различных традиционных промыслов.



6. Выполните зарисовки традиционных сетчатых орнаментов разных народов.

7. Постройте статическую раппортную композицию на основе одного из вариантов сетки. Используйте только один мотив (круг, треугольник или ромб). Мотив должен занимать площадь, меньшую, чем фон. Задание выполните методом аппликации. Лучше использовать два контрастных цвета.

8. Один и тот же орнаментальный мотив выполните в различном колорите (три-четыре варианта).

9. Создайте эскиз декоративного панно «Цветы» для украшения интерьера, используя контрастные сочетания красок.

10. Выполните эскиз росписи платка из Павловского Посада, используйте разнообразные композиционные варианты размещения орнамента в квадрате.

11. Выполните эскиз росписи тарелки на основе узоров северных и южных территорий России, используйте композиционные схемы размещения орнамента в круге. Следите за расположением элементов орнамента относительно осей симметрии.

12. Выполните эскизы декоративного украшения ковров прямоугольной формы, используйте для этого геометрические и растительные элементы, располагайте их по различным композиционным схемам. Изучите и примените традиции искусства ковроткачества народов России.

13. Выполните эскиз, лепку и роспись глиняной игрушки (каргопольская, филимоновская, дымковская и др.).

14. Выполните эскизы посуды, изучив характерные мотивы, композиционные основы и последовательность выполнения орнамента Гжели.

15. Выполните сюжетно-декоративные композиции на темы «Древняя Греция», «Возрождение», «Готика», «Русский храм» (эскиз ковра, витража, панно).

16. Выполните декоративные композиции на темы «Барокко», «Классицизм», изучив особенности орнамента каждой эпохи (эскиз платка, ковра, панно и т. д.).

17. Нарисуйте эскизы ансамблей женского и мужского русского народного костюма для северных и южных территорий России, изучив его символический и образный смысл.

18. Выполните несколько вариантов декоративного оформления тканей, книг, упаковочной бумаги и других изделий с использованием различных композиционных схем линейного и сетчатого орнамента. Используйте гармоничные сочетания, контрасты и нюансы цвета.

19. Составьте декоративную композицию из разнообразных по форме объектов (букв, цифр, геометрических фигур).

20. Выполните декоративную композицию из разнообразных по форме объектов (цветов, листьев, фигур зверей и птиц, силуэтов людей и т. п.) таким образом, чтобы промежутки между объектами тоже напоминали форму этих объектов. Для такой композиции лучше использовать два контрастных цвета.

21. Составьте декоративную тематическую композицию «Веселый хор-вод» (эскиз панно, гобелена) с использованием только трех цветов и их оттенков.

22. Выполните декоративную композицию витража «Сказочные звери» в определенном колорите.

Глава IV

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ОБУЧЕНИЯ ДИЗАЙНУ

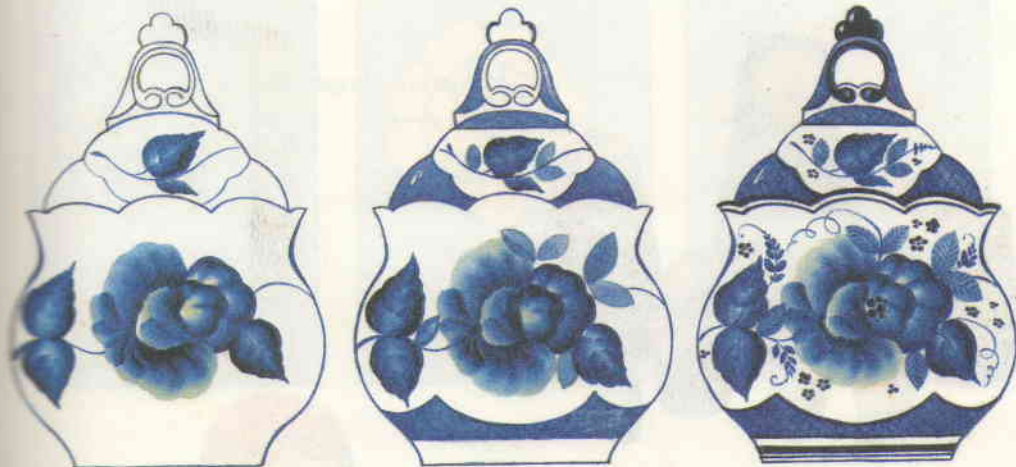
После изучения этой главы вы сможете

- объяснить теоретические положения основ дизайна;
- различать и характеризовать виды дизайна;
- разбираться в художественно-выразительных особенностях языка дизайна;
- различать художественно-эстетические достоинства и составляющие элементы объектов дизайна;
- использовать линию, ритм, силуэт, цвет, пропорции, форму, композицию как средства художественной выразительности в проектировании объекта дизайна;
- учитывать взаимосвязь формы объекта с его функциональным назначением, материалом, украшением в процессе эстетического анализа объектов дизайна;
- выполнить эскизы, модели и проекты плоских, рельефных и объемно-пластических композиций объектов дизайна с учетом их назначения, эстетических качеств материала, традиционных технологий производства;
- участвовать в практической работе по оформлению и преобразованию окружающей среды.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

дизайн
проект
эргономика
формообразование
промышленный дизайн
графический дизайн

арт-дизайн
дизайн одежды
визаж
фитодизайн
дизайн среды
экологический дизайн



Последовательность выполнения гжельской росписи



Филимоновская игрушка



Дымковская игрушка



Жостовский поднос

С.Малютин. Матрешки



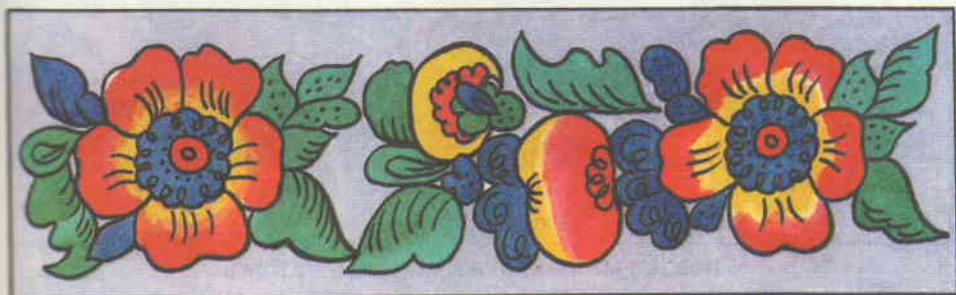
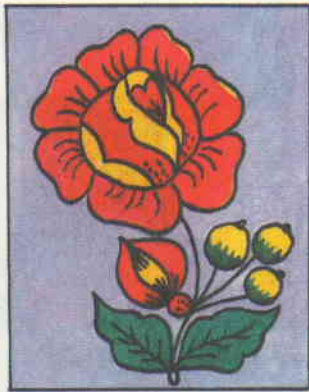
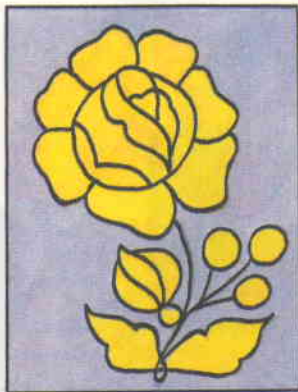
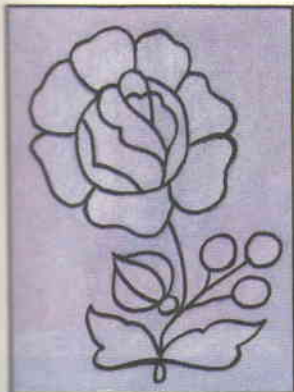
Матрешки. Сергиев Посад



Матрешки. Семенов



Матрешки. Полхов-Майдан



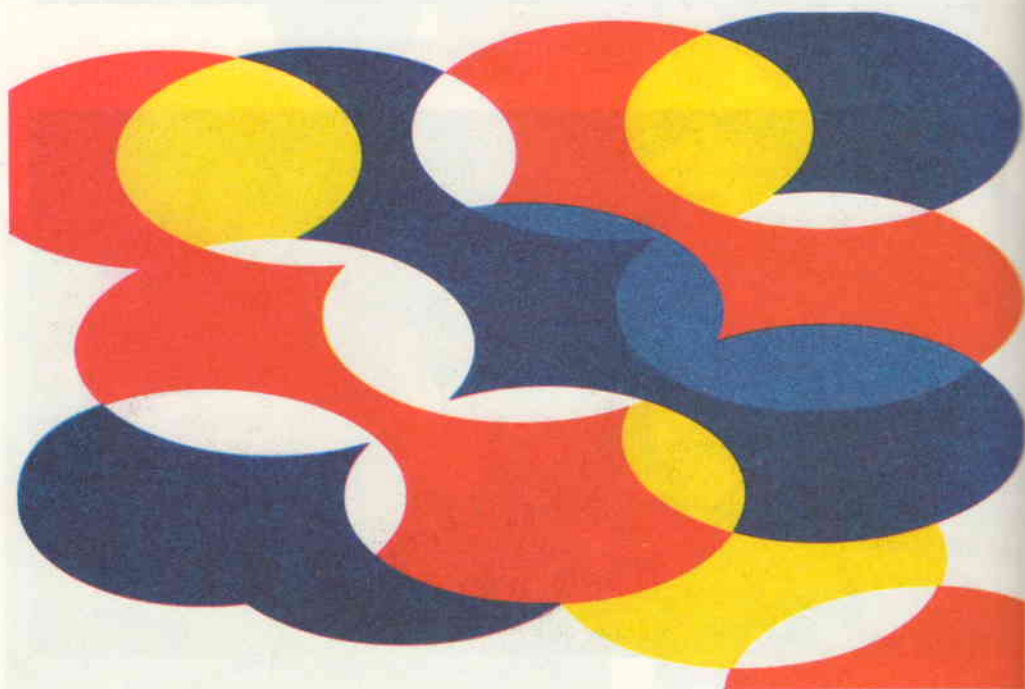
Полков-Майданская цветочная роспись



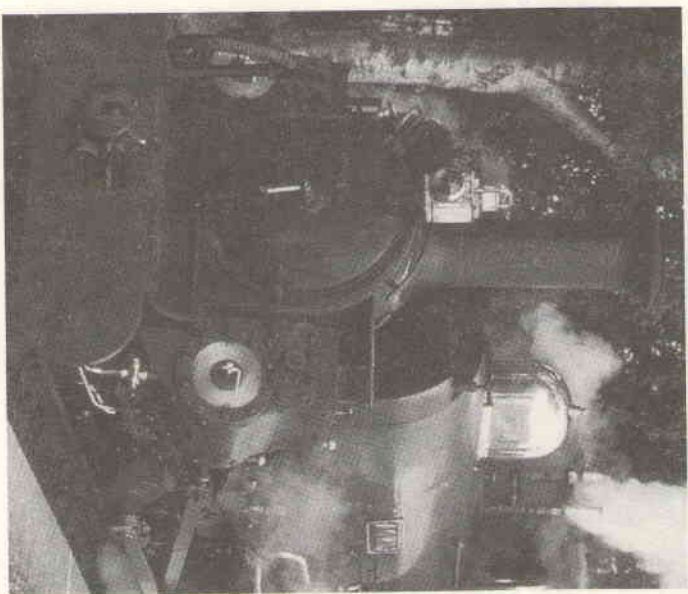
Каргопольская игрушка



Дизайн упаковки



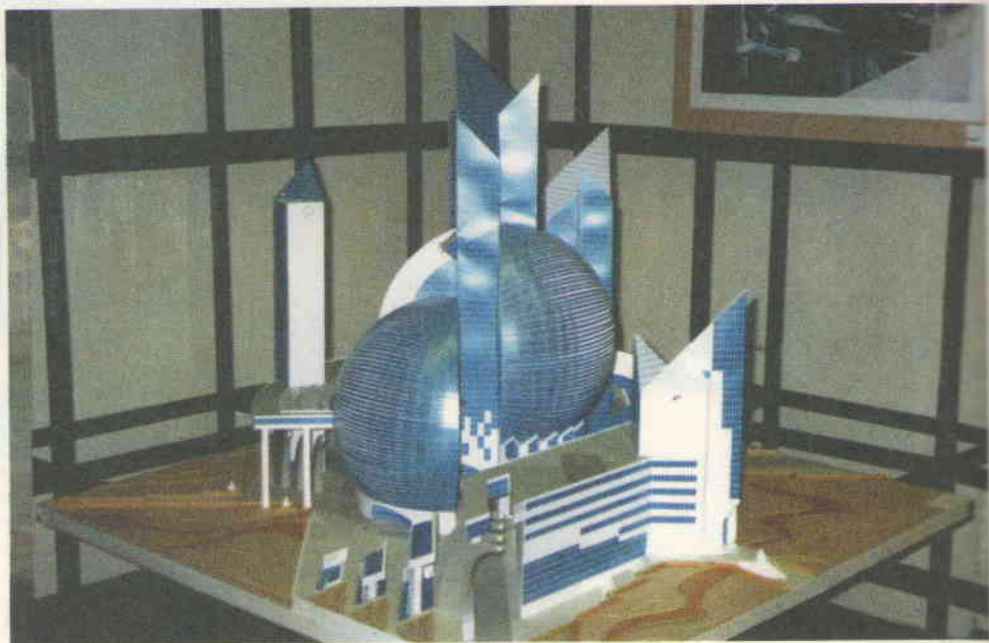
Б.Трофимов. Графический дизайн





Цвет в дизайне





Макет комплекса зданий на Юго-Западе



Проект детской площадки. Руководитель
Ю.Назаров



Ландшафтный дизайн

технология
чертеж
рисунок
выразительные средства дизайна
точка
линия
пятно
контур

пропорции
ритм
силуэт
цвет
колорит
фактура
объемно-пространственная композиция

§ 1. ДИЗАЙН — ИСКУССТВО ОРГАНИЗАЦИИ ЦЕЛОСТНОЙ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ СРЕДЫ

В настоящее время у специалистов существуют разные взгляды на понятие «дизайн».

Одни считают, что дизайн — это любое проектирование, то есть процесс создания новых предметов, инструментов, оборудования, формирование предметной среды. Другие к дизайну относят новый вид профессиональной художественно-конструкторской деятельности, возникшей в XX в. А третьи понимают под художественным проектированием организацию эстетической среды жизни человека как целостности, которая складывается из продуманной системы образов.

На наш взгляд, все эти подходы верны, однако художественное проектирование предметно-пространственной среды не только создание материальных ценностей. Придавая определенные функциональные и эстетические свойства вещам и интерьерам, художник формирует или, можно сказать, «проектирует» человека, который будет пользоваться этими вещами и жить в этой среде. Отсюда следует важная воспитательная функция дизайна, его социально-культурная и социально-политическая роль в жизни общества. Научная основа дизайна — техническая эстетика.

Дизайн — это проектирование объектов, в которых форма соответствует их назначению, соразмерна фигуре человека, экономична, удобна и при этом еще и красива.

Дизайн — это художественное проектирование и конструирование эстетических свойств окружающего нас предметного мира. Дизайн — это органическое единство пользы и красоты, функции и формы.

Особенность дизайна заключается в том, что каждая вещь рассматривается не только с точки зрения пользы, надежности и красоты, но и во всем многообразии ее связей в процессе производства и функционирования. Необходимо обеспечить простоту изготовления, серийность, учитывать то, как предмет будут транспортировать, упаковывать, где и какое место он будет занимать в квартире, какого требовать ухода, как включаться и т. д. Смысл дизайна в комплексном системном подходе к проектированию каждой вещи.

Следует обратить внимание на то, что между дизайном и прикладным искусством существует тонкая связь. Их можно назвать даже двумя сторонами одной медали. Оба этих искусства направлены на создание эстетической предметной среды. Для произведений дизайна и декоративно-прикладного искусства характерны польза, прочность и красота. Как же различить эти произведения? Иногда массовость изделий считают верным признаком объектов дизайна, а уникальное творение художника относят только к декоративно-прикладному искусству. На самом деле все гораздо сложнее.

Любой предмет прикладного искусства, например расписная шкатулка, также может выпускаться на фабрике в тиражах, близких к массовым. В свою очередь произведение дизайна тоже может быть уникальным, например в моделировании одежды. Поэтому массовость можно считать существенным, но недостаточным и необязательным признаком дизайна. Важнее все-таки то, что предмет прикладного искусства есть прежде всего по существу объект искусства. Шкатулка даже с изъёмом или неиспользуемая по назначению остается предметом искусства, в то время как неработающий станок — вещь ненужная, поскольку в красоте и пользе станка главенствует польза, а в шкатулке — красота ее формы и росписи.

Утилитарная направленность объектов дизайна еще один важный его признак. Следует лишь иметь в виду, что понятия «удобство», «польза» трактуются исключительно широко, не только как физическое удобство, например, для руки, но и способность создать психологический комфорт, повлиять на настроение и даже обеспечить определенные коммерческие преимущества.

Мы живем среди вещей. Они должны быть удобны, полезны, доступны и обязательно красивы. Над созданием станков, транспорта, предметов быта, одежды трудились дизайнеры.

Интересно отметить, что объекты дизайна, так же как и все произведения искусства, отражают время, уровень технического прогресса и социально-политическое устройство общества. Освоить язык дизайна можно через его произведения. Надо учиться понимать язык вещей давно ушедших поколений и современных мастеров.

Изобразительно-выразительные средства дизайна являются общими для пластических искусств: точка, линия, фактура, текстура, цвет, форма, объем, пропорции, масса и пространство. Элементы комбинируются на основе принципов композиции: симметрии, асимметрии, равновесия, ритма и движения.

В дизайне имеет широкое применение пропорция золотого сечения. Гармония и контраст как универсальные средства искусства являются системообразующими и в дизайне.

Как в музыке инструментовка, полифония и законы композиции неразрывно связаны с мелодией, так и в дизайне функция невозможна вне формы, рациональность без пластики, красота без пользы, техника без искусства.

Чтобы лучше понять разницу между творческим подходом художника и дизайнера, вспомним известный пример. Один бедный старик делал ножи для чистки картофеля и продавал их в маленьком городке. Вскоре все желающие приобрели ножи, и спрос на них упал. Старик попросил художника помочь ему. Художник расписал нож, сделал его ярким и нарядным. Несколько ножей удалось продать, но затем опять торговля встала. Тогда старик обратился к дизайнеру. Дизайнер изменил форму ножа, сделал его удобнее и, отказавшись от декора, покрасил нож в цвет картофельных очисток. Новый нож понравился покупателям. Торговля значительным образом возросла, и не только потому, что нож был более совершенным, а еще и потому, что многие случайно выбрасывали его вместе с очистками. Замысел дизайнера удался: через изменение формы и цвета была достигнута экономическая выгода. Этот пример уже стал притчей.

Каждый дизайнер должен найти собственный путь решения поставленной перед ним проблемы на основании своего художественного видения, таланта и накопленного опыта. В силу этого обстоятельства, даже при одинаковых исходных задачах и материалах, два дизайнера по-разному подойдут к

решению одного и того же проекта. Уровень общей культуры проектировщика обязательно проявится в создаваемом образе вещи.

Знакомство с искусством дизайна лучше всего осуществить через изучение специфики и художественных достоинств отдельных его видов.

Рассмотрим следующие основные виды дизайна: *промышленный дизайн, графический дизайн, визаж, дизайн одежды, фитодизайн, дизайн среды, экологический дизайн.*

Промышленный дизайн — это конструирование станков, транспортных средств, бытовых приборов, посуды, мебели и многого другого. Дизайнеру необходимо позаботиться о том, чтобы форма всех этих изделий была удобной, соразмерной человеку и красивой. Польза, прочность и красота обуславливают друг друга в промышленном дизайне. Кроме этого, очень важно учитывать свойства и эстетические качества различных материалов.

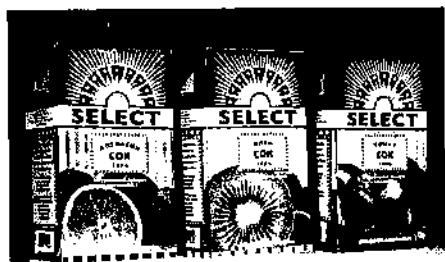
На примере автомобиля можно рассмотреть стили и направления в индустриальном дизайне. Автомобили отражают культуру и социальные особенности среды, время и страну, в которой они были сделаны.

Создание новой вещи — сложный творческий производственный процесс, в котором участвуют различные специалисты: ученые, инженеры и дизайнеры. Роль дизайнера в этом процессе очень велика. Он задумывает вещь, причем не только ее форму, но и характер пользования, специфику и место среди других вещей, а отсюда ее потребительские и товарные свойства. Дизайнер должен иметь широкий кругозор, большую культуру, ему необходимо острое чувство истории, владение опытом предыдущих поколений. Он должен разбираться в сложных технических задачах промышленного производства, в современных технологиях.

Дизайнер в творческой работе над вещью исходит из целого, которое он материализует зрительно в эскизах, набросках. Именно это и является его художественной спецификой — он мыслит свободно, фиксируя свои замыслы карандашом в рисунке. Инженер же исходит из



С. Войченко, В. Цеслер. Плакат



Дизайн упаковки

частного — из точного расчета, построения. Он может сразу с максимальной точностью разработать на чертеже прежде всего детали, чтобы затем собрать из них то целое, которое и составит общую конструкцию вещи, ее механизм. Таким образом, разная по своему существу, но обязательно совместная, на одном уровне культуры, работа инженера и дизайнера позволит им уже в самом начале проектирования увидеть общее конечное решение, принять его или отказаться. Определение конструкции и технологии производства вещи подсказывает выбор материала.

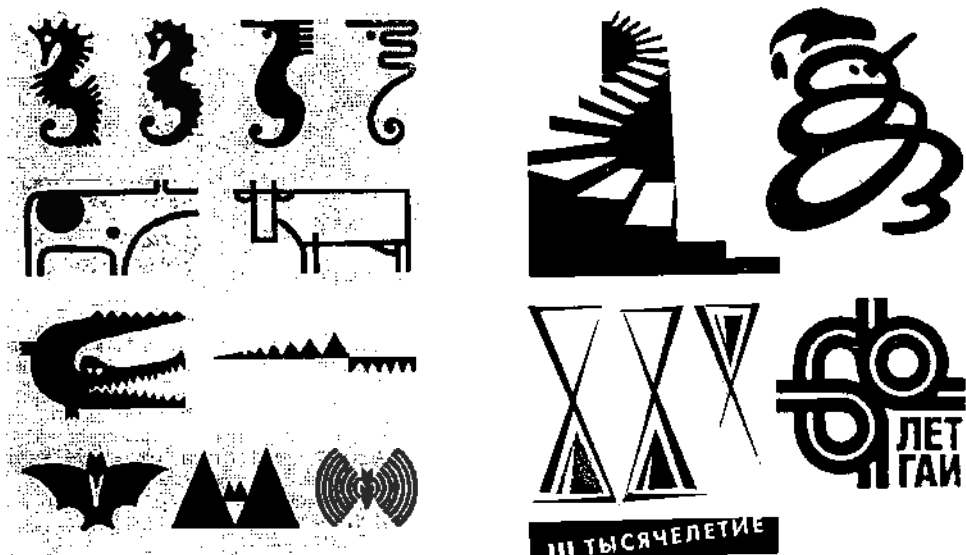
Художник всегда выражает себя в своих произведениях. Дизайнеру позволено это делать в огромных масштабах. Казалось бы, о чем может рассказать тарелка или чашка? Оказывается, может, если дизайнер сделал ее талантливо, красиво, эстетично, включив ее тем самым в систему культурных ценностей. Объектом творчества дизайнера может стать буквально все в предметном мире — от посуды до станков, от детских игрушек до грузовых машин.

Графический дизайн — это промышленная графика (этикетки, упаковка товаров, открытки, конверты и др.), различные оформительские изобразительные и шрифтовые работы, разработка графического стиля учреждения, графическая реклама продукции и др. Фирменный стиль включает создание знаков, шрифтов и прочего оформления для буклетов, бланков, этикеток, визиток, сувенирной продукции, дизайн упаковки и другие компоненты, используемые какой-нибудь фирмой.

Процесс создания знаковых изображений в графическом дизайне может быть одним из примеров стилизации формы. Отличительные особенности знака — обобщенность и условность в изображении предметных форм, обозначающих какую-либо фигуру или явление окружающего мира.

Знак коренным образом отличается от конкретно-предметного изображения, он только указывает или обозначает внешние признаки какого-нибудь объекта. Знак можно назвать абстрактным символом.

Нередко в двух или нескольких знаках заложен один и тот же изобразительный элемент, но он имеет различный смысл.



Знаковые изображения (по В.И.Волошко)

Существуют пограничные состояния, когда знак либо ничего не напоминает, либо ассоциируется не с первоначальным, а с другим предметом. Форма одного объекта может переходить в форму другого за счет добавления или исключения какого-нибудь изобразительного элемента.

Иногда в характеристике предмета деталь играет ведущую роль. Сознательно акцентируя внимание на детали, как бы преувеличивая ее значение, можно «заострить» образ. Сравнение знакового и реалистического изображений развивает абстрактное мышление.

Разработка знаков визуальных коммуникаций также относится к области графического дизайна. Это знаки-эмблемы, которые помогают ориентироваться в городской среде или каком-нибудь учреждении и безошибочно находить буфет, медицинский пункт, спортивные сооружения и многое другое. Лаконично-выразительные графические знаки могут обозначать животных в зоопарке. Как правило, для проведения Олимпийских игр специально создаются четкие и запоминающиеся знаки визуальных коммуникаций. Цветовое решение подобных знаков обычно создается двумя-тремя красками.

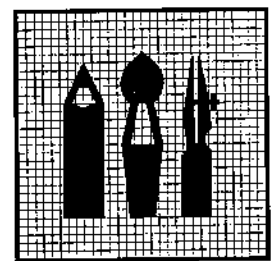
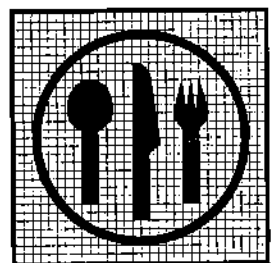
Особая область графического дизайна — *дизайн книги*, или ее художественное конструирование, заключающееся в создании книжного оформления и конструкции книги в целом.

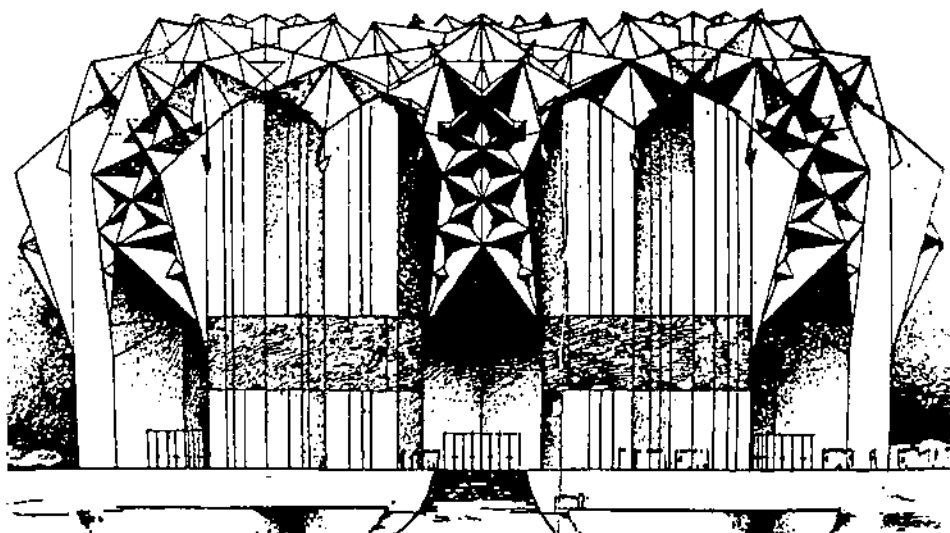
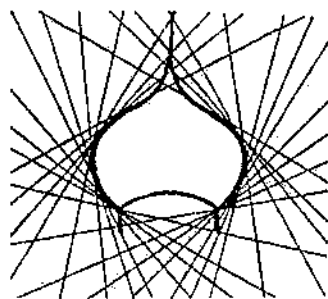
Книжный дизайн возник в XX в. Если до этого иллюстрации соединялись с книжным блоком, который имел традиционную форму кодекса и мыслился неизменным, то дизайнеры смогли предложить новые разнообразные конструкции книги, провели эксперименты с техниками набора, печати, брошюровки. Готовые типографские знаки и шрифты они использовали как средства художественной выразительности. Например, такие книги создал художник-конструктивист Э.Лисицкий.

Бывают книги, в которых художник от руки не провел ни одной линии, но занимался всеми остальными вопросами ее оформления: определял размеры (формат) книги, особенности шрифта, размещение набора (текста), фотографий и другого иллюстративного материала (карты, планы, схемы и т. п.), в результате получилось художественное целое.

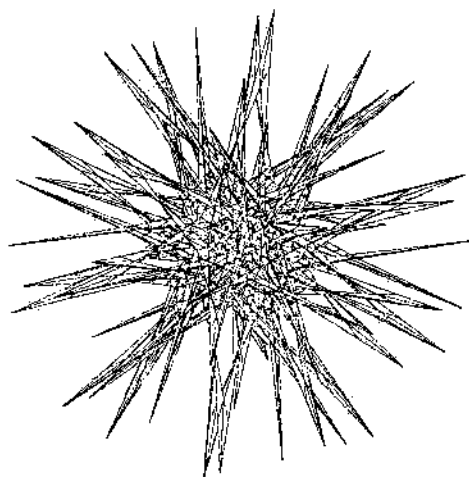
Велика роль художника, когда он выполняет внешние элементы оформления книги (суперобложку, переплет или обложку), форзац и различные элементы оформления внутри книги (авантитул, титульный лист, шумцтитутлы, иллюстрации).

Книжной иллюстрации приходится считаться со специфическими особенностями книги: с двухмерностью книжной полосы, форматом, с характером шрифта,





Здание национальной библиотеки в Дамаске (Сирия). Архитектор В. Сомов.
Формообразующие элементы В. Гамаюнова



В. Гамаюнов. Объекты арт-дизайна

способом верстки, качеством печатной бумаги, цветом печатной краски и т. п.

В лучших изданиях всегда чувствуется союз художника и писателя. В одних случаях над художественным обликом книги работают сразу два человека: дизайнер продумывает ее конструкцию, внешнее и внутреннее оформление, а иллюстрации рисует художник. Порой обе функции выполняет один человек.



В.Колейчук. Парус. Конструктивно-кинетическая композиция

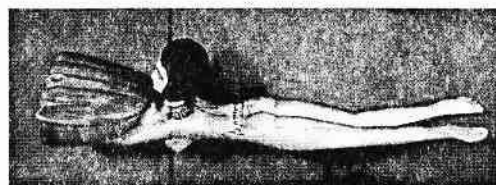
Арт-дизайн можно понимать как искусство проектирования в самом широком значении этого слова. Это может быть проектирование таких объектов, которые не имеют прямого функционального назначения, но, будучи созданными по всем законам формообразования, колористики и гармонии, эти объекты будут отвечать высоким требованиям, предъявляемым к произведениям искусства, поэтому их могут демонстрировать в выставочных залах. Объекты, кажущиеся совершенно бесполезными, порой могут приобретать практическую значимость как скульптура, памятник, архитектурная деталь или сувенир. В последнее время проектирование выставочных объектов дизайна завоевывает все большую популярность. Здесь в первую очередь осуществляются разнообразные эксперименты с различными материалами, идет постоянный поиск новых форм, конструкций и взаимодействий объекта и среды. Например, известный дизайнер В.Ф.Колейчук, давно и плодотворно работающий в области арт-дизайна, создал такие интересные произведения, как вертикально стоящая нить, разнообразные композиции из натянутых нитей и сеток, возникающие благодаря особой гравировке голографические изображения объемных объектов и др. Одна из его последних работ — создание в новой Олимпийской деревне самораскрывающейся конструкции.

Визаж, или искусство макияжа, участвует в создании прекрасного облика человека. Визажист (от французского *visage* — лицо) — дизайнер и архитектор лица. Понятие «макияж» имеет два значения: в одном случае подразумевают косметические препараты, служащие рабочим материалом для визажиста, а в другом — искусство оформления лица.

С древнейших времен женщины использовали декоративную косметику, чтобы сделать свой облик ярким и привлекательным. Например, эта ложечка для косметики в виде изящной женской фигурки была найдена в Древнем Египте.

Первые триумфы кино вызвали у многочисленных поклонниц огромное желание подражать кинозвездам. Это стало возможным благодаря появлению в 20-х гг. нашего столетия в США первых косметических концернов, выпускающих помаду, пудру и кремы по уходу за кожей лица.

В настоящее время производится огромное количество косметики, позволяющей создавать тысячи вариантов оформления лица: дневной макияж, вечерний макияж, фантазийный макияж, карнавалыный макияж и др. Одно-



Туалетная ложечка. Египет.
Конец XV в. до н. э.



временно возрастает и роль визажиста. Широкая цветовая палитра декоративной косметики позволяет каждому визажисту найти свой творческий почерк.

В основе макияжа лежит живописный прием, то есть работа с красками. Все изобразительные средства живописи и рисунка: линия, свет, тень, блик, цвет, колорит, гармония — используются в макияже.

При помощи линии в рисунке строится пространство на плоскости, очерчиваются границы предметов, фигур, создается ритмический строй композиции. Приступая к макияжу, визажист также должен продумать направление всех линий, определить их ритм в зависимости от особенностей лица.

С помощью светлых и темных тонов моделируют и корректируют форму лица, учитывая при этом, что с помощью светлых тонов можно зрительно увеличить какие-либо части лица, а темный тон зрительно сужает, уменьшает объем.

Визажисту необходимо чувство цвета и колорита. С помощью пудры, тональных кремов, румян, теней, помады он может создавать макияж в определенной цветовой гамме, согласовывая ее с цветом волос, кожи, глаз и общего стиля одежды.

Последнее время в моде можно выделить несколько стилей: романтический, спортивный, классический, фольклорный, авангардный и др. Каждый из них может быть представлен не только в одежде, но и в декоративной косметике, что очень помогает выразить свою индивидуальность.

Дизайн одежды включает ее моделирование и конструирование. Продумывая форму и крой, цветовое решение, подбирая материалы для современной одежды, дизайнер в то же время создает неповторимый и запоминающийся образ.

Н.Сергеенкова. Фантазийный макияж

например В.Зайцев, В.Юдашкин, Пако Рабанн и другие.

Мода — явление переменчивое, капризное. Но мода — это отражение нашего мировоззрения, образа жизни, культурного уровня, социальных условий и многих других факторов жизни общества. Поэтому, прослеживая историю развития моды, мы можем отметить, что когда-то определенные стилевые направления господствовали веками, десятилетиями, годами, и, наконец, в наше время мы говорим о сезонных изменениях моды. мода изменяется так же стремительно, как наша жизнь. При этом развитие моды происходит по спирали, на каждом новом витке возрождается что-то из забытого старого, но уже в совершенно новом качестве, с новым содержанием, небывалыми элементами, оригинальными дополнениями.

Творчество известного французского кутюрье Пако Рабанна, испанца по происхождению, отличается своей эстетикой, своим мировоззрением, своим оригинальным, ни на кого не похожим взглядом на смысл искусства. С самого начала Пако Рабанн отказы-



П.Карден



П.Рабанн



Л.Ферро



В. Юдашкин



А. Шаров

вается от классических традиционных материалов для одежды и стремится создавать что-то совершенно невероятное. Он использует для своих моделей металл, пластик, кожу и создает из них жесткие конструкции и чрезвычайно пластичные, мягкие кофачуги, легкие и воздушные кружева. Кутюрье с легкостью соединяет металл и пластик, используя вместе иголки и ножниц плоскогубцы и паяльник. Наконец, он создает безумную коллекцию из бумаги. Вечерняя и дневная бумажная одежда умещается в маленькой сумочке. Одежда для одноразового использования — грандиозная идея!

Структура и форма одежды, по словам Пако Рабанна, не могут оставаться неизменными, когда происходят столь значительные изменения в искусстве: устойчивый мир взрывается «оптическим искусством», «кинетическим искусством», публика взбудораживается ломкой привычных представлений и свержением традиционного. Архитектура отказывается от камня и обращается к металлу; скульптура берется за железо, живопись овладевает неоном, мебель вместо дерева предпочитает пластмассу.

Разве может одежда оставаться такой, какой она была вчера? В 1968 г. Пако Рабанн изобретает «вязаный мех», алюминиевый трикотаж и ошеломляет использованием лазерных дисков в своей очередной коллекции. В 90-х гг. Рабанн начинает использовать кристаллические материалы, способные преломлять и отражать свет.

Как всякий истинный творец, Пако Рабанн необычайно деятелен и разносторонен. В 1969 г. он производит сенсацию своими первыми духами «GALANDRE», что в переводе означает «Решетки радиатора». Эти духи Рабанн адресует энергичным и деятельным дамам. Автомобильный мотив отражен и в дизайне флакона, который перехвачен металлическим кругом. В области косметики Рабанн первым создает комплект «Уход за ко-

кей для мужчин». Пако Рабани не удивляет мир своей неиссякаемой творческой фантазией.

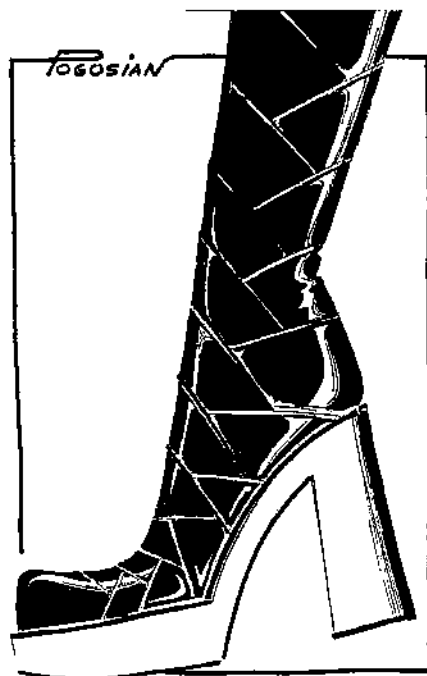
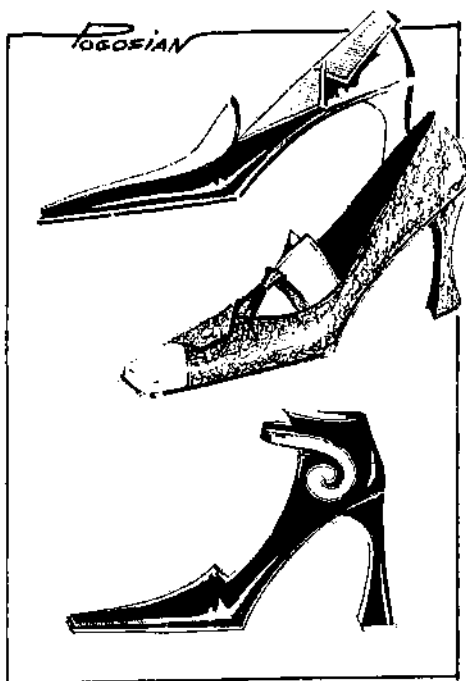
Имя Нина Риччи напоминает журнание прозрачного родника, ассоциируется с чистотой и свежестью раннего утра. Всемирно известная фирма «Нина Риччи» — один из самых популярных домов моды. В 1948 г. произошло событие, которое навсегда вносит имя Риччи в список мировых лидеров парфюмерии, — рождаются знаменитые духи «L' Air du Temps» — «Воздух времени». Описывать словами аромат духов — задача неблагодарная, подобна попытке соткать полотно из дождевых нитей или удержать в руках причудливые лунные блики. «Воздух времени» — есть что-то невероятно изысканное и тонкое, неуловимо прелестное и головокружительное в этом нежном, чуть горьковатом и чудесном аромате. Над флаконом для этих духов работал Марк Лалик. Он создал флакон с голубками из хрусталя, который и сегодня радует изысканной красотой.

Производство готовой одежды и всевозможных аксессуаров — часов, очков, изделий из кожи, ювелирных украшений и бижутерии — способствовало открытию по всему миру сети фирменных магазинов «бутик», отличающихся безукоризненным качеством, утонченной элегантностью товара.

Слава Зайцев вошел в моду стремительно. Он создал стиль, который безошибочно узнается благодаря русскому характеру. Средствами костюма Зайцев создал яркий портрет русской души в блестящих коллекциях «От Кутюр»: «Русская серия», «Тысячелетие Руси», «Русские сезоны в Париже», «Ностальгия по Красоте», «Воспоминание о будущем».

В них он воплотил эстетику русского народного костюма, отражающую гармонию человека и природы. Простота кроя, пропорции, цвет, декор, чистота и ясность линий создают образное единство духовного и пластического начал.

Коллекции Зайцева — это симфония цвета: от нежных, пастельных от-



тенков до ярких, чистых цветов палитры, до магии черного и белого. Цвет у него — это проявление темперамента и генетической связи с народным искусством. Коллекции богато декорированы тончайшим кружевом, роскошными аппликациями, вышивками. Насыщенные, радостные краски придают моделям праздничный вид.

«Мое видение искусства шитья пропитано духом моей Руси. Яркие, чистые тона, живописные сочетания цветов. Новые линии и новые покрои», — говорит Зайцев о своем искусстве. Великолепная пластика и красота форм и линий Зайцева всегда узнаваемы. Он создает костюмы, которые являются зеркалом души.

Но костюм, коллекции, их театрализованные показы — это лишь одна, наиболее известная, сторона творчества Славы Зайцева. Он выпускает парфюмерную серию «Маруся», занимается графикой, живописью и фотоживописью, дизайном обуви, посуды, бижутерии, мебели.

Подлинным триумфом русского кутюрье Валентина Юдашкина стал показ его коллекции «Фаберже» во время Высокой моды в Париже в 1991 г. Франция, законодательница моды, была покорена и очарована искусством российского модельера, щедростью его таланта, неисчерпаемым богатством древнейших традиций русской культуры, столь мастерски отраженных Юдашкиным в удивительных моделях этой коллекции. За ней последовали «Музыка» (1992 г.), «Натюрморт» (1993 г.), «Фрески» (1994 г.), «Екатерина Великая» (1994 г.), «Балет» (1995 г.). пышный декор моделей Юдашкина берет свое начало в изумительной красоте русского национального костюма. Модельер использует роскошь золотого шитья, шелк и парчу, расшитые гарусом и бисером, тяжелый бархат, изукрашенный стразами и жемчугом. В основе великолепных идей — возрождение прекрасных традиций русского романтизма, сохранение текстильных ремесел.

Неизменным успехом пользуются на всех показах Высокой моды модели русского дизайнера Ирины Крутиковой, работающей исключительно с мехом. Наряду с привычными шубами и меховыми пальто она предлагает элегантные меховые платья, мужские пиджаки и даже тончайшее кружево из меха!

Молодые российские дизайнеры принимают эстафету Высокой моды от известных кутюрье. Особой оригинальностью отличаются модели Андрея Шарова, который украшает платья столовыми ложками, вилками и различными половниками. Его модель «без головы» смотрит на мир десятками радостных глаз, которые уютно расположились на пышной юбке и могут открываться в самый торжественный момент показа.

Игорь Чапурин удивил всех, сшив платье из обыкновенной соломы. Он удачно соединил ее в своих моделях с дорогими тканями.

Творчество русских дизайнеров одежды оставляет самые радужные надежды на будущее национальной культуры костюма.

Фитодизайн представляет собой как составление отдельных объемных или плоских композиций из живых или засушенных цветов и растений, так и целостное оформление интерьеров цветами, травами, деревьями, корягами и т. п. Правильно подобранные и размещенные с хорошим вкусом растения создают психологический комфорт в помещении, улучшают его микроклимат.

Иногда составление плоских композиций (картин, открыток и т. п.) из засушенных растений выделяют в особую область — флористику, порой понятия «флористика» и «фитодизайн» отождествляют.



Особые традиции в аранжировке цветов возникли на Востоке. Японское искусство составления композиций из растений (икебана) оказало огромное влияние на развитие европейских и американских стилей фитодизайна.

Дизайнеру, осуществляющему озеленение интерьера, необходимо учитывать форму и размеры помещения, его назначение, основные требования растений к влажности, освещению, температуре и многое другое. В зависимости от задач композиции и специфики интерьера растения могут размещаться по периметру остекления, декорировать стены, подвешиваться к потолку, разделять пространство интерьера цветочницами или решетками, находиться свободными группами на полу, быть ограждением лестниц и др.

Эффектно смотрятся в интерьере небольшие деревца, шарообразная крона которых составлена из засушенных или искусственных цветов, трав, шишек, листьев и др. Такие шары можно подвесить к потолку, составить из них интересные композиции. Фитодизайн вносит в нашу жизнь праздничное настроение, радость и красоту.

Дизайн среды включает проектирование интерьеров и экстерьеров, ландшафтный дизайн.

Ландшафтный дизайнер занимается озеленением и благоустройством территорий. Опыт специалистов-ландшафтников обобщает рекомендации по устройству парков, садов, усадеб, их оформлению различными декоративными элементами, скульптурами, фонарями, оградками, дорожками, беседками, мостами и другими архитектурными деталями. Ландшафтная архитек-



тура — особый вид творческой деятельности, сфера которой простирается от организации огромных пространств, даже целых регионов, промышленных и культурных зон, до реставрации старинных парков и усадеб, а также проектирования сооружений для небольших частных садов. Иногда понятия «ландшафтный дизайн» и «ландшафтная архитектура» отождествляют, так как дизайнер обязательно учитывает взаимосвязь зеленых насаждений и архитектурных построек, а архитектор обязательно продумывает сочетание экстерьеров и интерьеров с природной средой.

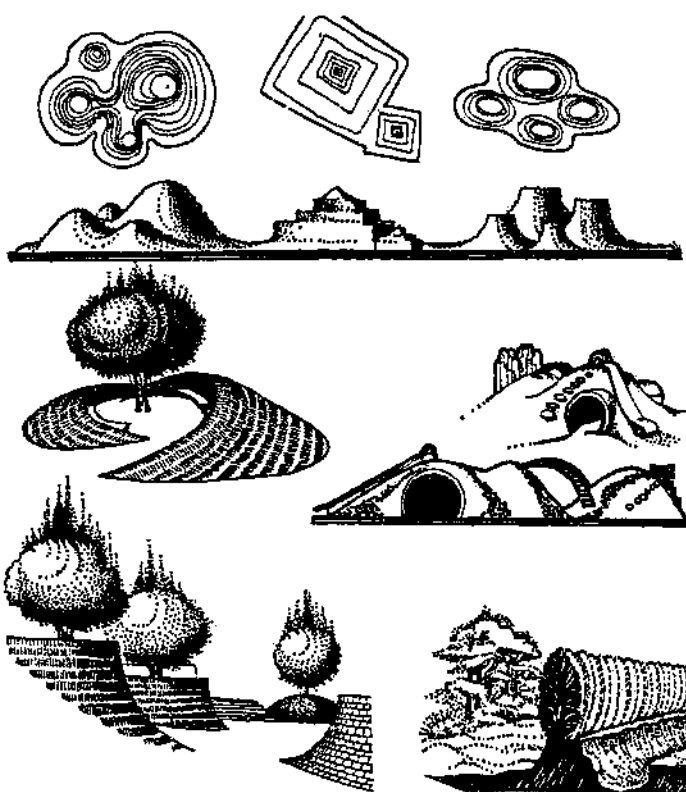
С архитектурным решением ландшафта связывают форму декоративных композиций, которые создают из одного или нескольких видов растений. При этом учитывают форму кроны, цвет зелени, высоту деревьев и кустарников.

Конечным результатом разумного проектирования должна быть совершенная взаимосвязь человека и продуктов его труда с природным окружением.

В этой связи в настоящее время появилась необходимость выделить в отдельную область *экологический дизайн*, который решает проблему благотворного влияния на человека проектируемой и создаваемой окружающей среды. Например, ученые доказали, что однообразие линий фасадов, расположения окон в современных серийных жилых домах плохо влияет на восприятие человека. Известно, что большое число одинаковых вертикальных линий, кружочков, колец или других элементов оказывает отрицательное воздействие на человека, так как смотреть на них невозможно, потому что в глазах рябит.

Использование сеток, решеток, реек, дырчатых плит и других современных строительных материалов, увеличение количества прямых углов и линий, обеднение цветовой среды города приводят к созданию агрессивной визуальной среды. Этому способствуют также большие плоскости из стекла, асфальта — глазу не на чем отдохнуть. Вид некоторых современных зданий портит историческую часть города. Например, здание Дворца съездов не вписывается в Московский Кремль.

Все это приводит к тому, что агрессивная визуальная среда провоцирует и агрессивные действия человека. Поэтому особенно важно, чтобы формирование благоприятной визуальной среды осуществлялось



дизайнерами и архитекторами на основе принципов видеоэкологии, учитывая особенность нашего зрения.

Таким образом, рассмотренные примеры показывают, что все виды дизайна участвуют в формировании целостной эстетической среды, а дизайн можно рассматривать как масштабное явление культуры, потому что этот вид творческой деятельности направлен на обеспечение интересов отдельных пользователей, а в конечном итоге — на проявление заботы об удобстве, благе и красоте всего общества.

Ответьте на вопросы и выполните задания

1. Что такое дизайн? Дайте определение.
2. Кто работает над созданием промышленных изделий?
3. Какие виды дизайна вы знаете?
4. Что входит в понятие «промышленный дизайн»?
5. Чем заняты художники, работающие в области графического дизайна?
6. Что такое визаж? Что такое макияж? С каким материалом работает визажист?
7. Назовите ведущих зарубежных и российских модельеров, занимающихся дизайном одежды. Коротко охарактеризуйте их творчество.
8. Что такое фитодизайн? С каким материалом работают художники в этой области?
9. Расскажите о возможностях дизайна среды и экологического дизайна.
10. Расскажите о художественно-выразительных средствах дизайна.
11. В чем заключаются особенности дизайнерского подхода к проектированию вещей?

§ 2. ИЗ ИСТОРИИ ДИЗАЙНА

Искусство дизайна возникло в начале XX в., поэтому история его довольно коротка.

Конечно, стремление к красоте и удобству окружающих нас предметов быта, одежды, орудий труда можно проследить с доисторических времен, буквально с отшлифованного каменного топора. Но все-таки принято считать, что искусство дизайна появилось в начале XX в. вместе с бурным ростом промышленного производства, в объектах которого дизайн играет важную роль. Современная техника не хочет оставаться за гранью искусства. Человек постоянно стремится к прекрасному, и даже машины стали делать как произведения искусства, предмет культуры.

XX век — век технической революции. Перед художниками-конструкторами встала задача разработать для массового производства красивые, удобные и надежные станки, механизмы, транспортные средства и предметы быта.

В разных странах одновременно шли поиски в этом направлении, идея, что называется, носилась в воздухе.

Английский король в начале нашего века решил посетить одну из самых стильных мануфактур. Владельцы предприятия, готовясь к приезду короля, покрасили стены, потолок и оборудование. После визита короля администрация фабрики с удивлением отметила рост производительности труда. Этот опыт не остался незамеченным.

В 1919 г. в Германии была создана высшая школа «Баухауз», где наряду с проектированием начали разрабатывать эстетику функционализма. Велись по-

иски принципов формообразования в бытовой среде и архитектуре. В данном случае речь идет о целенаправленном формировании всей окружающей человека предметной среды.

Уникальность «Баухауза» заключалась в том, что эта школа была одновременно производственным мастерскими и учебным заведением. В интернациональную по своему составу группу преподавателей входили крупные художники и архитекторы. Воспитание нового поколения художников-конструкторов не мыслилось вне тесной связи с живой практикой промышленного производства.

Новаторским был и сам принцип художественной подготовки. Для привлечения пластических искусств на службу промышленности студенты овладевали тонкостями восприятия, формообразования и цветоведения. Поэтому

кроме обычных натуральных зарисовок, технического рисования на всех курсах шло постоянное экспериментирование, в процессе которого студенты изучали закономерности ритма, гармонии, пропорции (как в музыке изучают контрапункт, гармонию, инструментовку). «Баухауз» стал подлинной лабораторией архитектуры и проектирования промышленных изделий.

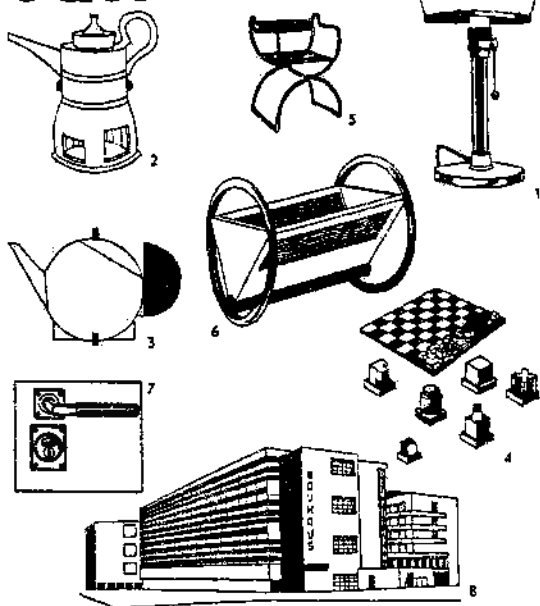
Студент «Баухауза» работал не над единичным предметом, а над эталоном для промышленного производства. Техническая подготовка дизайнеров подкреплялась изучением станков, технологии обработки металла и других материалов.

Изделия «Баухауза» несли на себе ощутимый отпечаток живописи, графики и скульптуры 20-х гг. с привлечением элементов кубизма, разложением общей формы на составляющие ее геометрические тела. Образцы предметов из дерева и металла, выполненные в стенах школы, отличает геометризм. Все переходы от одной формы к другой предельно обнажены, все подчеркнуто контрастно и заострено.

Дизайнеры искали конструктивность вещи даже там, где, казалось бы, нелегко было ее найти, например в посуде. Чайники могли быть скомпонованы из шара, усеченного конуса, полукружия, а в другом варианте — из полукружия, полусферы и цилиндров. Напряженные поиски новых неожиданных и смелых конструктивных решений были связаны прежде всего с мебельным производством.

Главной задачей обучения была разработка для промышленности моделей утилитарных вещей повседневного обихода с учетом новейших достижений как техники, так и современного искусства. Все процессы формообразования строго увязывали с технологией индустриального производства, с новейшими конструкциями и материалами.

bauhaus



Становление «Баухауза» проходило под влиянием утопических идей о возможности переустройства общества путем создания гармоничной предметной среды.

Деятельность «Баухауза» на всем протяжении его существования была сосредоточена на разработке целесообразных и красивых форм. Эти поиски протекали в русле «новой вещности» или стиля «Баухауза».

Например, для первых образцов мебели «Баухауза» характерны строгость линий, увлечение конструкцией как таковой, массивность.

«Баухауз» поставлял для промышленности образцы различных предметов — от мебели, фарфора, тканей и осветительной арматуры до объектов, отвечающих новым принципам формообразования, а также удовлетворявших требованиям типизации и нормирования. Во многих случаях образные предметы «Баухауза», действительно отличавшиеся новизной, удачным сочетанием функционального и эстетического начал, оказывали стимулирующее влияние на само производство.

«Баухауз» просуществовал тринадцать лет — вплоть до 1933 г., после прихода к власти фашистов он был закрыт как «вредное для культуры» учреждение. За относительно короткий срок институт успел подготовить немало высококвалифицированных специалистов, успешно работавших в дальнейшем в области художественно-промышленного искусства и архитектуры.

Под влиянием «Баухауза» в последующие годы в работе над формой вещей все большее внимание уделяется самой конструкции, которую начинают рассценивать как чуть ли не единственную носительницу функциональных и эстетических качеств. Эта тенденция получила свое окончательное выражение в *конструктивизме*. А чрезмерное подчеркивание в вещи ее утилитарного характера, функции привело к появлению *функционализма*.

Датой рождения дизайна считают 1928 г., а местом рождения — США, где одновременно возникает несколько дизайнерских фирм.

В процессе развития дизайна в странах на территории бывшего СССР может быть выделено три этапа: этап возникновения (20-е гг.); этап возрождения (60-е гг.); современный этап развития дизайна.

В России в 20-е гг. главным импульсом становления и формирования дизайна, проявлявшегося в движении производственного искусства, была не промышленность, а творческие поиски художников левых течений, которые в процессе формально-эстетических экспериментов «выходили» в предметный мир, и теоретические исследования (социологов и искусствоведов). В первые годы советской власти основными сферами массового приложения зарождающегося дизайна были: праздничное оформление, плакат, рекламная книжная продукция, оформление выставок, театр и т. д.

В следующее десятилетие развития советского дизайна (1923—1932 гг.) все большее значение приобретают социально-типологические и функционально-конструктивные проблемы. Наряду с уже осознанной задачей создания нового образа предметной среды на первый план выдвигается задача организации предметной среды с учетом общих процессов в сферах труда, быта и культуры.

В 20-е гг. в советском дизайне формируются оригинальные творческие концепции В.Татлина, К.Малевича, А.Родченко, А.Веснина, Л.Поповой, В.Степановой, Л.Лисицкого, А.Экстер и других, создается школа подготовки дипломированных дизайнеров (производственные факультеты ВХУТЕМАСа), формируется профессионально-творческая модель дизайна и дизайнера.

Московские государственные высшие художественно-технические мастерские (сокращенно — ВХУТЕМАС) были созданы в 1920 г. В 1926 г.

ВХУТЕМАС был преобразован в институт ВХУТЕИН, который просуществовал до 1930 г. В новом учебном заведении готовили «художников-мастеров высшей квалификации для промышленности». Художественное творчество трактовали как широкую сферу, включающую создание произведений пластического искусства и художественно-ценных предметов быта и техники.

Преподавание осуществлялось на научной основе, были разработаны специальные программы и методики. Первые два года обучения называли Основным отделением. Здесь студенты получали общехудожественное образование. Были созданы такие дисциплины, как «Пространство», «Объем», «Цвет», «Графическая конструкция на плоскости», так называемая «Пропедевтика». Творческие концепции А.Родченко, Л.Лисицкого, Л.Поповой и В.Татлина оказали огромное влияние на дизайнерскую подготовку ВХУТЕМАСа.

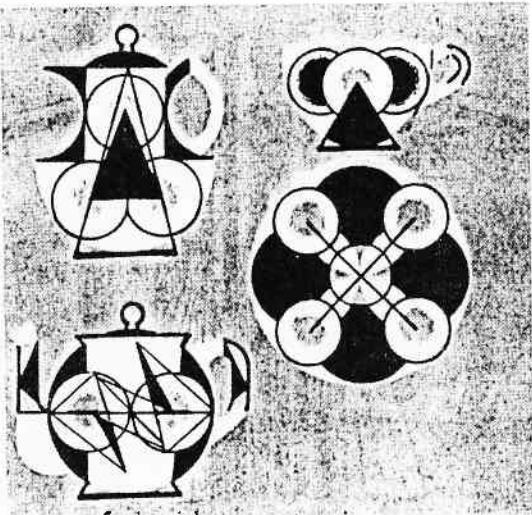
Целый ряд архитекторов, искусствоведов и художников стремились к слиянию своего искусства с новой жизнью, с промышленным производством, с «деланием вещей», поэтому их называли «производственниками».

В разработанной (в 1929 г.) общей программе Основного отделения были сформулированы следующие требования: дать студентам всех специальностей общую художественную подготовку, необходимую для решения синтетических художественно-производственных задач на всех факультетах; дать студентам необходимые знания и навыки для решения формальных и элементарно-композиционных задач, лежащих в основе всех пространственных искусств.

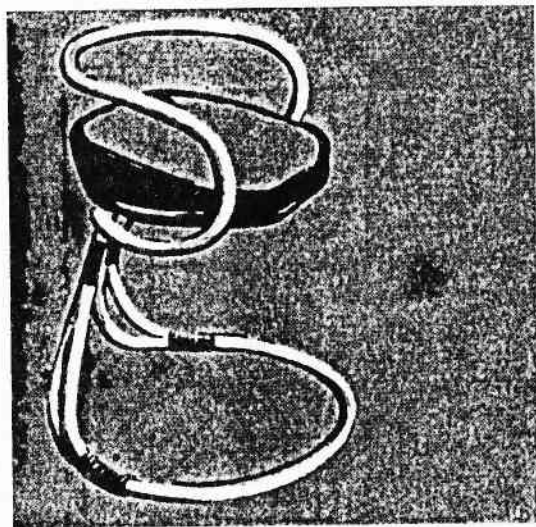
Темы студенческих проектов были разнообразны: трансформирующаяся мебель, светильники, посуда, одежда, киоски и др. Простота форм была здесь как бы новым эстетическим идеалом.

ВХУТЕМАС был важнейшим центром генерирования формообразующих и стилеобразующих идей в масштабе мирового искусства XX в.

Дизайнеры (художники-производственники, художники-конструкторы) работали тогда в очень широком диапазоне предметно-художественного творчества, что способствовало перетеканию художе-



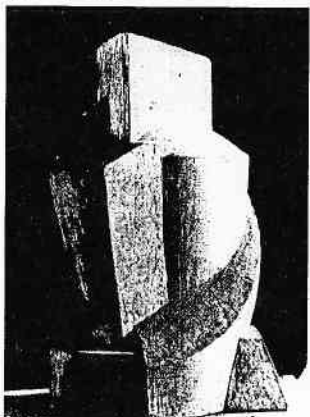
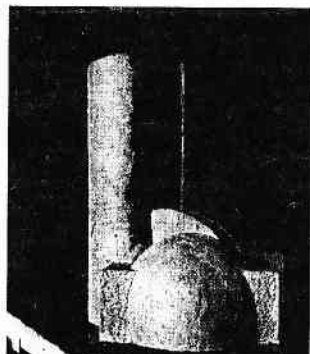
А.Родченко. Проект чайного сервиза



В.Татлин. Стул



ВХУТЕМАС. Кубистическое преобразование живой модели



ВХУТЕМАС.

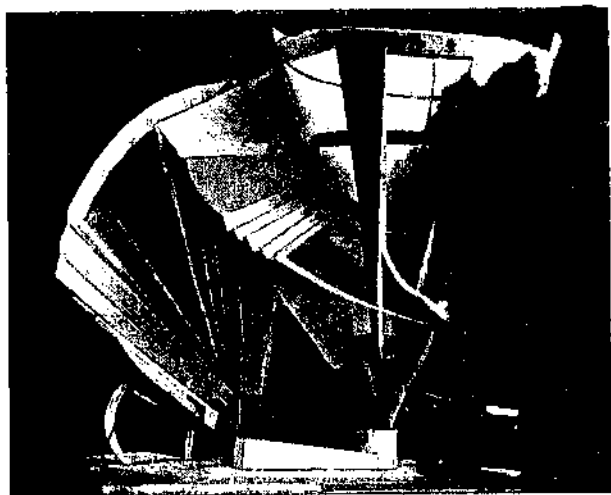
Взаимодействие объектов

ственных идей внутри этой сферы, рождению формообразующих концепций и созданию оригинальных произведений.

Например, в 30-е гг. под влиянием развития авиации, покорения воздушной стихии идеи обтекаемой формы, необходимой для самолетов, проникли в другие виды транспортной техники. Это отразилось в новом облике троллейбусов, автомобилей, паровозов и даже детских колясок. Постепенно от единичных разработок перешли к дизайну массовых изделий: мебели, телефонных аппаратов, осветительных приборов, радиоприемников, телевизоров, швейных машин и др.

Для осмысления разных этапов развития дизайна в России рассмотрим наиболее интересные и значительные концепции: ВНИИТЭ (художественное конструирование); Центральной учебно-экспериментальной студии художественного проектирования Союза художников СССР (художественное проектирование); ВНИИТЭ ленинградских художников (теория системного проектирования); «деятельностная» концепция Л.Н.Безмоздина.

Теория ВНИИТЭ была основана на том, что любой предмет имеет две стороны: структурную (выбор формы и материала) и функциональную (выполнение утилитарной, культурной, эстетической функций). Согласно этой концепции, новая вещь создается на основании устранения недостатков старой, идет подгонка конструкций.



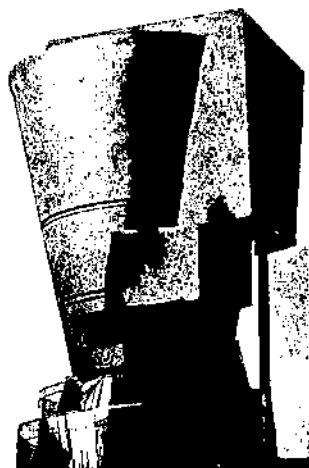
ВХУТЕМАС. Выявление объемной формы определенной конфигурации

Теория художественного проектирования ЦУЭ студии СХ СССР состояла в том, что каждая вещь или система вещей вписана в культурную эпоху. Вещь или систему вещей создают за счет нового проекта, а не через переделку и усовершенствование старого.

Теория системного проектирования ВНИИТЭ ленинградских художников представляла каждую вещь как элемент системы, в которой все элементы взаимосвязаны. Изменение одного ведет за собой изменение других элементов. Проектируются не только предметно-пространственные системы, но и совершающиеся в них деятельностные процессы.

Концепция дизайна Л.Н.Безмоздина убеждала в том, что преобразовательная деятельность может разворачиваться на двух уровнях: реальном и идеальном. Идеальное преобразование — труд воображения. Возможно множество приемлемых вариантов решений. Всякая форма может быть «открытой», то есть подвергаться переработке, достраиванию в процессе ее создания или употребления.

Таким образом, многообразие различных подходов и взглядов, имеющих место в истории дизайна, обуславливает и современные тенденции его развития, наиболее популярными из которых являются стайлинг промышленных изделий и их комплексное проектирование. Дизайнеры, работающие над стайлингом, озабочены изменением и усовершенствованием только внешнего вида изделий, без затрагивания внутреннего устройства механизмов. Они стремятся сделать более привлекательными, отвечающими современным требованиям эстетики окраску и форму вещи.



Комплексный подход к проектированию вещей прежде всего является системным, то есть дизайнер озабочен выявлением основных направлений и тенденций в данной области и их связи со смежными отраслями. Например, если потребуется спроектировать пылесос, то дизайнер прежде всего будет решать проблему удаления пыли из комнаты, а не усовершенствования уже существующих пылесосов. Возможно, будут придуманы централизованная система удаления пыли во всем доме или какой-нибудь биологический способ, когда пыль будут поглощать специальные растения или животные.

К сожалению, прогрессивные принципы художественного конструирования с трудом реализуются в современном российском дизайне из-за существующих экономических трудностей. Однако промышленники и предприниматели все больше начинают задумываться о конкурентоспособности своих изделий на рынке, а значит, и об их дизайнерских достоинствах. Наиболее востребован сегодня графический дизайн, особенно в области рекламы.

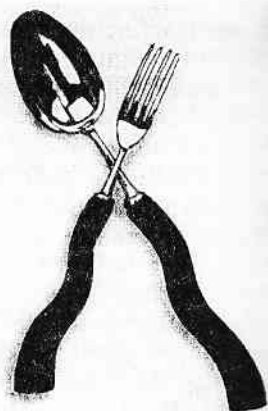
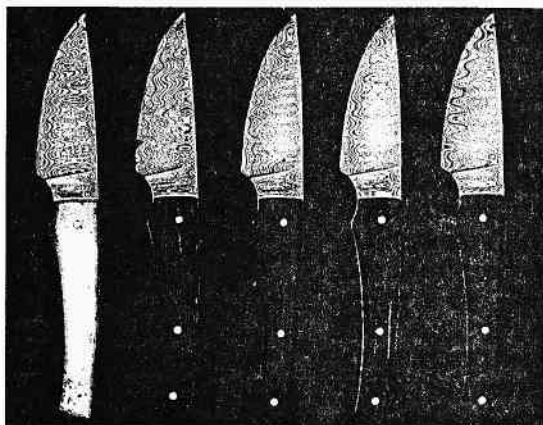


Ответьте на вопросы и выполните задания

1. В каком году и в какой стране возникло искусство дизайна?
2. Какие основные концепции развития дизайна вы знаете?
3. Что такое «Баухауз»?
4. Какие задачи обучения решают во ВХУТЕМАСе?
5. Определите годы создания каждого из предметов на этом рисунке.

§ 3. ОСНОВЫ ФОРМООБРАЗОВАНИЯ

Художники-дизайнеры занимаются проектированием предметов, форма которых соответствует их назначению, соразмерна фигуре человека, экономична, удобна и при этом еще и красива.



Ф. Болдуин

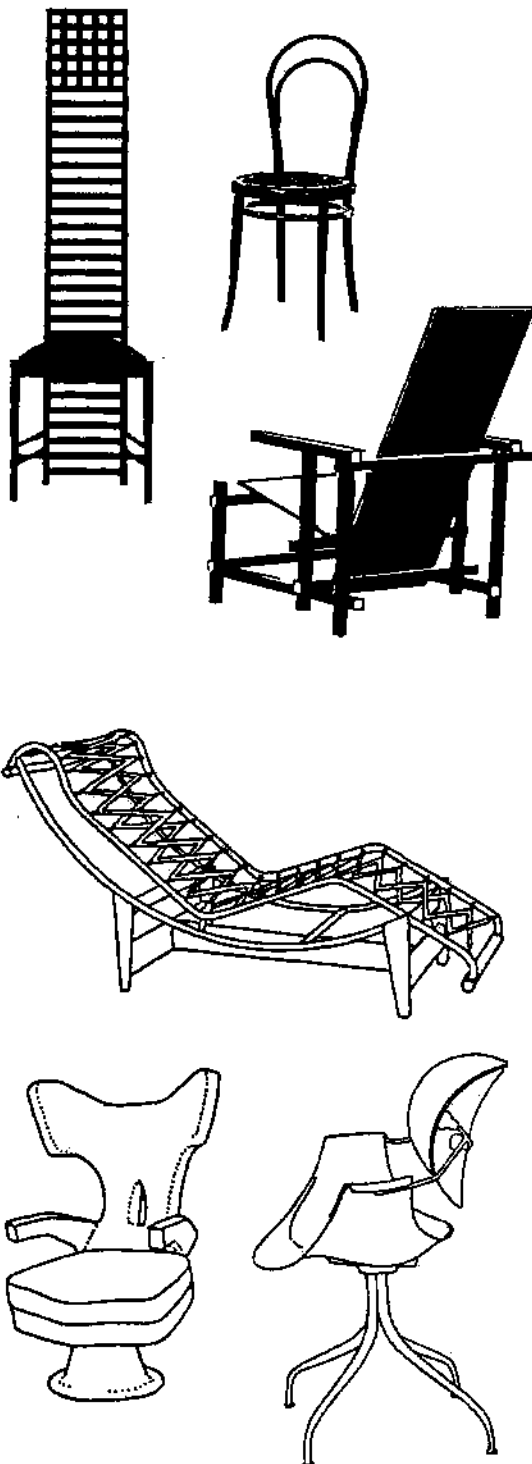
Форма — это единство внутренней конструкции и внешней поверхности объекта. Важны все зрительно воспринимаемые признаки формы: геометрический вид (конфигурация), величина, положение в пространстве, масса, фактура, текстура, цвет, светотень.

Конструкция — это основа формы, костяк, каркас, связывающий отдельные элементы и части в единое целое.

Форма зависит от функции предметов, которую они выполняют. Например, ложка должна быть удобна для того, чтобы ею есть. Это значит: она должна быть соразмерна руке и рту человека. Кроме этого, она должна быть еще и красивой. Приведем еще ряд примеров. Многие поколения дизайнеров работали над усовершенствованием формы стула. Более ста лет тому назад столяр Тонет совершил настоящий переворот в мебельном деле — он изобрел гнутую мебель из дерева. Знаменитый венский стул долгие годы служил образцом совершенства.

Этот принцип был перенесен даже на стулья из металлических трубок. Наглядным примером является конструктивистский стул В.Татлина.

В последних разработках дизайнеры лучше учитывают особенности строения фигуры человека и вытекающую из этого необходимость поддерживать не только плечевой, но и поясничный отдел позвоночника. При этом художники используют самые разнообразные материалы. Например, разработаны такие модели: стул-раковина из синтетики на металлических ножках, надувной стул-кресло, складной стул с трапециевидным сиденьем, стул-кресло-качалка из прутьев, деревянный стул-лестница, стул — образ звезды или фантастического персонажа из полимерных материалов,





стул из гнутых металлических трубок, стул из прозрачных материалов и др.

Как разнообразны формы и конструкции современных авторучек! Есть ручки шариковые, гелиевые с вечным пером, капиллярные и др. Если проследить изменение формы пишущего пера в исторической последовательности, то можно отметить, что самым давним предшественником пера была отточенная бамбуковая палочка китайцев с продольным разрезом острия для лучшего стекания чернил. Линия, проводимая таким пером, была ровной — без нажима.

Красивые линии различной толщины можно было начертить с помощью специально заточенного тростникового пера, обладающего большей эластичностью, чем перо из бамбука. Сейчас арабы еще пользуются тростником для письма (каламом).

Многие века для письма использовали птичьи перья, в основном гусиные. Они позволяли добиваться красивых росчерков пера с разнообразным нажимом, что использовалось для рисования и каллиграфического письма. Перья обладают достаточной эластичностью, а также мягкостью, поэтому можно срезать и точить конец пера.

Первоначально взяв готовую форму пера у природы, человек ее постоянно совершенствовал. С XIX в. распространились металлические перья разного размера и формы, которые вставляли в специальные ручки, чтобы ими было удобно пользоваться.

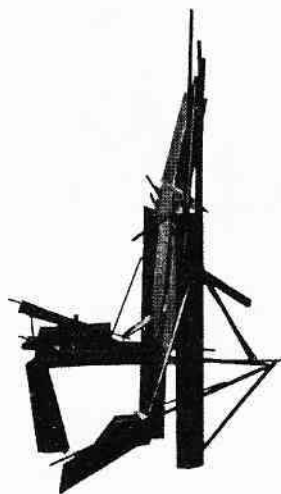
В дальнейшем перо превратилось в механизм, и его стали называть вечным. В шариковой ручке вместо пера используется крошечный шарик, который вращается на конце стержня, заполненного специальной пастой, оставляющей ровный след на бумаге.

В гелиевой ручке используются более жидкие чернила, чем в шариковой, а чтобы они не вытекали из стержня, его обратный конец заполняют гелием.

Капиллярные ручки напоминают фломастеры, потому что тоже пишут с помощью плотных и твердых стержней, которые постепенно пропитываются специальными чернилами.

И тем не менее современные ручки разнообразных конструкций по-прежнему называются пером. Образ гусиного пера, вероятно, еще долгое время будет источником творческого вдохновения, а пишущая машинка и компьютер будут восприниматься как средства для тиражирования рукописей. Это объясняется тем, что именно рукописное письмо было веками отработанной и надежной формой фиксации мыслей, чувств, формой общения между людьми.

Конечно, в наше время постоянных поисков в науке и технике изменяется и образ жизни челове-



ка, что неизбежно приводит к новым формам коммуникаций. Например, все большую популярность завоевывает компьютерная сеть «Интернет», позволяющая соединять персональные компьютеры в единую систему по всему миру. Однако рукописное письмо, а значит, и приспособления для этого все еще продолжают занимать важное место в нашей жизни. Следовательно, дизайнерам еще предстоит работа над новыми конструкциями пера.

Создание новой вещи — сложный производственный процесс, в котором участвуют различные специалисты: ученые, инженеры и дизайнеры. В этом процессе особенно велика роль дизайнера. Он задумывает вещь, причем не только ее форму, пропорции и цвет, но и характер пользования ею.

Промышленное производство ставит перед дизайнером сложные технические задачи, для решения которых необходимо сотрудничество с инженером и конструктором, понимание технологии современного производства.

Дизайнер при разработке формы обязательно учитывает свойства материалов, из которых будет создаваться объект. Наряду с определенными традициями в художественной обработке кожи, стекла, дерева, металла, пластмассы и других материалов дизайнеры постоянно изобретают все новые способы обработки и новые сочетания материалов.

Форма определяется рядом материальных свойств: объемом, строением, массой, плотностью, прочностью, характером расположения и движения в пространстве. Современный уровень техники помогает художникам придумывать новые формы с помощью компьютерной графики.

Конструировать объекты можно на основе геометрических тел и природных форм. Дизайнеры позаимствовали много интересных форм у природы. Благодаря этому конструкции предметов и машин отличаются красотой и целесообразностью формы. Конструирование на основе природных форм называется *бионикой*. Новый образ можно создать из уже известных объектов, произвольно соединяя части и детали. Интересно отметить, что новую форму можно образовывать не только за счет прибавления объема, но и удаляя объем. При этом внешние очертания предмета могут измениться до неузнаваемости.

Как большие, так и малые формы порой имеют общие закономерности строения. Формы могут вызывать впечатление устойчивости, динамичности, легкости, тяжести, стройности, приземистости и т. д.

Анализируя форму объекта дизайна, надо обратить внимание на следующие стороны: функциональную, или утилитарную, определяемую назначением предмета и потребностями человека; конструктивную, требующую знания физических, механических, химических, электрических и других свойств материалов; эстетическую, которая должна отвечать высокому художественному вкусу.

В формообразовании учитывается не только назначение предмета, но и характер его эксплуатации, то есть условия, в которых будет использоваться предмет. Например, холодильники бывают напольные, настенные, встроенные в мебель и др. Назначение всех этих холодильников одно, а форма разная. Обеспечение через соответствующую форму удобства и безопасности пользования изделием, учет его связи с человеком называют в дизайне *эргономикой*. Ее целью является придание системе «человек—машина—среда» свойств, которые обеспечивают наиболее эффективное ее функционирование.

Можно привести длинный ряд характерных примеров учета эргономических требований: кнопки пультов управления, клавиши приборов, ручка у чашки, форма кресел и др. Все эти объекты сконструированы таким образом, чтобы ими было удобно пользоваться, без лишних затрат энергии, чтобы эти предметы были соразмерны телу человека.

При поиске оптимальной формы подобных элементов дизайнеры должны учитывать, как она зависит от рабочей функции (назначения) изделия и насколько будет удобна потребителю. Дизайнер может объединить несколько функций в одном предмете, например создать кухонный комбайн, музыкальный центр, видеодвойку и др.

Украшение этих вещей несет дополнительную нагрузку в том смысле, что они могут еще и создавать настроение своим внешним видом, например красивая расписная посуда будет радовать гостей, приглашенных к столу.

Образное решение предмета и его конструкция зависят еще и от условий хранения. Дизайнер продумывает все окружение вещи, ее стилевое единство с окружающей средой.

Например, формообразование лампы связано не только с пластикой самой лампы, но и со светотехникой помещения и архитектурой интерьера, то есть с его пространственным и стилевым единством. Дизайнер учитывает возможности сочетания лампы со стилем стола и всего предметного наполнения комнаты.

Основой творческого метода дизайнера в отличие от инженера является художественный образ. Например, дизайнер при создании объекта может не только руководствоваться рациональными и точными знаниями, как инженер, но и учитывать эмоциональные воздействия образов. Представьте, как нервничают обычно посетители зубоучебного кабинета, уже один его вид обычно пугает: блеск хромированных поверхностей инструментов, белоснежное оборудование, халатов и др. А что, если вместо безжалостного блеска аппаратов на их поверхность нанести какой-нибудь веселенький рисунок, а белый цвет заменить спокойными и радостными цветами? Функции инструментов от этого не изменятся, но больные будут чувствовать себя гораздо спокойнее в такой обстановке. Подобные эксперименты уже осуществлялись.

Порой новые образные и пластические решения объекта у дизайнера могут возникнуть благодаря новейшим достижениям техники. Например, если будет изобретен прочный суперклей, небольшой капельки которого будет достаточно для того, чтобы легко и надежно крепить светильники к стенам и потолку, полки и вешалки к стенам, необходимые предметы к полу, то широкая поверхность для крепления будет уже совсем необязательной, что позволит все эти предметы сделать совершенно необычными для сегодняшнего дня по конструкции. К примеру, напольная ваза может быть поставлена на точку при помощи клея, то есть решена как сосуд без дна. Новый художественный образ вазы может отличаться утонченной пластикой формы, стройностью или динамичностью. Примеры подобных сосудов без дна, или, вернее, с дном, сведенным до размеров точки, известны из истории искусств, только принцип их крепления был совершенно иной.

В Древнем Египте небольшие по размеру сосуды конусообразной формы из мрамора, порфира, алебаstra носили на поясе, привязанные шнурком. Эти сосуды долгое время у многих народов мира служили разнообразным целям, их изготавливали из металла, стекла, дерева, а до наших дней они дошли в виде самых обыкновенных фляг.

Еще один пример — древнегреческие амфоры (сосуды для воды) имели конусообразную форму, так как их втыкали в землю, что исключало случайное опрокидывание и придавало необходимую устойчивость. В музейных экспозициях для амфор придумали специальные подставки.

Также вкапывали в землю большие сосуды из глины для вина. Один из таких сосудов можно увидеть на картине известного художника Н.Пиромас-

«Двое грузин у марани». Огромный сосуд, наполненный вином, изображен целиком как символ богатства и плодородия.

На одной из картин А.Матисса, изображающей мастерскую, также можно увидеть большой греческий сосуд, свободно поставленный на одну точку фантазией художника. Такое дизайнерское решение А.Матисса предвосхитило создание суперклея.

Таким образом, дизайнер, работая над созданием новых форм, учитывает функциональное назначение вещи, предъявляемые к ней эргономические и эстетические требования, условия хранения и эксплуатации, а также материалы и технологию производства.

Ответьте на вопросы и выполните задания

1. Что такое форма? Назовите зрительно воспринимаемые признаки формы.
2. Каким образом можно создавать новые формы?
3. Что такое эргономика?
4. Расскажите об основных этапах эволюции формы писчего пера.
5. Что необходимо учитывать дизайнеру в процессе создания новой формы предмета?
6. Что общего и какие различия есть в творческом методе дизайнера и инженера?

§ 4. ЦВЕТ В ДИЗАЙНЕ

Цвет в промышленных изделиях. Основы цветоведения (колористика), рассмотренные в главе о живописи, действуют и в области дизайна. Но если в живописи цвет необходим для изображения реального мира, то дизайнеры работают над созданием функционально и эстетически совершенной колористической среды. Поэтому можно говорить о цветовых контрастах, нюансах и колорите промышленных изделий, о гармонизации цветовой среды. Однако надо учитывать и специфику языка дизайна, материалов и средств, с помощью которых создаются его объекты.

В дизайне, как и в декоративно-прикладном искусстве, большое внимание уделяют взаимосвязи цвета с формой и назначением предмета.

В то же время важно учитывать эмоциональное воздействие цвета на человека. Не случайно мы тщательно подбираем цветовое решение костюма, отдельных предметов быта и интерьера в целом. Цветовая среда нашего окружения влияет не только на настроение, но даже на самочувствие человека. Цвет способен утомлять, раздражать или приободрять нас. Например, яркие контрастные цвета, создающие веселое настроение, характерны для детской и спортивной одежды и обуви. Использование локальных цветов в посуде привлекает внимание и радует глаз. Именно цвет во многом формирует отношение к предметам.

Дизайнеру необходимо учитывать различное восприятие цвета в зависимости от свойств фактуры. Так, если окрасить одним цветом гладкую, шероховатую, ребристую поверхности, то без труда можно заметить, что одни участки будут казаться светлее, а другие — темнее. Изменения цвета в зависимости от различной фактуры и текстуры необходимо связывать со светоотражающей и светопоглощающей способностями поверхностей.

Цветовая и пластическая гармония вещественной среды не может быть достигнута без учета физических свойств материала: фактуры — внешних

свойств поверхности (гладкая, шероховатая, зеркальная) и текстуры — внутренней структуры (дерево, металл, стекло).

Порой художественный образ объекта дизайна возникает именно благодаря сопоставлению различных по цвету и фактуре материалов (дерево, металл, стекло, фарфор, пластик, черный лак, разноцветные эмали и т. п.).

Цвет промышленных изделий представляет как бы некую материализованную цветовую энергию, которая может влиять на восприятие материальности, массы, объема, величины и движения объекта.

Специфика дизайнерской деятельности заявляет о первостепенной важности изучения «работы» цвета не только на плоскости, но и в объемно-пространственных композициях. Пространственные изменения цвета также необходимо учитывать в объектах дизайна. Выявление движения цвета в пространстве может послужить средством визуальной коммуникации.

Культура освоения пространства, формирующих его объемных и плоскостных структур неразрывно связана с цветовой культурой.

Изменение цветового решения позволяет изменять визуальный образ формы и пространства в определенном направлении. Можно констатировать, что цвет является свойством формы. Способность полихромии визуально преобразовывать геометрический вид формы является проявлением ее формообразующего действия.

Определенные направления в моде, технические и конструкционные возможности влияют на цветовой дизайн промышленных изделий.

Цвет в интерьере. В композиции интерьера дизайнеры опираются на законы цветовой гармонии, особенности цветового видения. Знания по цветоведению помогают создавать архитектурный облик интерьера, здания, среды.

Наше чувство пространства бессознательно ориентируется на природу. Мы привыкли к тому, что небо над нами преимущественно светлое, а земля под ногами темная, поэтому, чтобы хорошо себя чувствовать, в комнатах потолок обычно делают светлым, а пол — темным. Если умело учитывать такое разделение и использовать воздействие различных цветов, то можно изменить пропорции помещения.

Входя в комнату, мы обычно первым делом бросаем взгляд на пол, затем поднимаем глаза выше и видим стены, последним в поле зрения попадает потолок. На эту последовательность восприятия можно также повлиять цветовым решением интерьера.

Рассмотрим различные примеры. Подбирая окраску потолка, пола и стен, дизайнер учитывает следующие правила:

- * Темные краски делают комнату меньше, а потолки ниже.
- * Светлые цвета оптически расширяют комнату, она кажется просторнее, потолки выше.
- * Холод голубых тонов создает впечатление простора. Стены и потолок оптически раздвигаются.
- * Теплые цвета с отчетливым присутствием красного как бы придвигаются к нам. Теплые желтоватые цвета менее агрессивны, чем красный.
- * Цветные декоративные бордюры на уровне глаз привлекают внимание и надолго задерживают взгляд на стенах.
- * В маленьких помещениях лучше выбирать для пола один цвет, который должен повторяться в плитках ванной и кухни. Лишь стены могут слегка различаться в оттенках, чтобы квартира казалась и достаточно многообразной, и просторной.

Узор тоже может изменить пространственные соотношения в интерьере. Подбирая рисунок обоев, портьер, напольного покрытия, дизайнеру необходимо помнить о следующих закономерностях:

- * Обои с крупным рисунком оптически уменьшают комнату.
- * Мелкий рисунок на обоях создает впечатление простора, увеличивает и раздвигает комнату, особенно если в нем преобладают светлые тона.
- * Поперечные полосы на стенах делают комнату шире, но при этом ниже. Поперечные полосы на задней стене укорачивают помещение.
- * Вертикальные полосы удлиняют стену, комната кажется выше. Они подчеркивают высоту и увеличивают ее.
- * Полосы в длину на полу удлиняют комнату тем больше, чем шире полосы и чем ярче их цвет.
- * Поперечные полосы на полу оптически делают комнату шире и короче.

Рассмотрим еще несколько примеров цветового решения интерьеров, например, проследим, как действуют некоторые локальные цвета на полу.

Красный и все оттенки красного сильно подчеркивают горизонтальность поверхности, создают очень активную цветовую среду, кажется, что пол напирает снизу на зрителя.

Желтый и все оттенки желтого на полу делают комнату веселой и солнечной, но светлая краска зрительно не дает надежной опоры ногам.

Синий и все голубые тона на полу создают разное впечатление. Синий, как более темный цвет, больше подходит для пола, чем голубой. В то же время светлые голубые оттенки делают комнату большой и просторной.

Зеленый и все оттенки зеленого на полу ассоциируются с зеленой лужайкой, поэтому по такому полу приятно ходить.

В цветовом решении интерьера важную роль играют не только ассоциации цветов с природой, но и назначение интерьера, расположение комнат, их ориентация по сторонам света. Так, обои, подходящие по цвету и рисунку для детской комнаты, не годятся для гостиной или офиса. В солнечной комнате рекомендуется использовать холодные цвета, а там, где солнца бывает мало, наоборот, яркие и теплые. То или иное предпочтение цвета в интерьере может много рассказать о характере его владельца.

Очень важна функция цвета как средства сохранения и создания экологически чистой визуальной среды, которая зачастую перенасыщена цветом или хроматическими решениями. Достижение цветовой гармонии объектов дизайна с их окружением, целенаправленное формирование цвета интерьера и экстерьера зданий ведут к формированию целостной цветовой среды поселков и городов и гармонизации человеческих отношений. Дизайнеры работают над созданием функционально и эстетически совершенной колористической среды.

Ответьте на вопросы и выполните задания

1. На что влияет цветовая среда нашего окружения? Приведите примеры.
2. Как учитывают основы цветоведения при создании объектов промышленного дизайна? Приведите примеры.
3. Проведите эксперимент — подберите кусочки материалов с различной фактурой и покройте их краской одного цвета. Расскажите о влиянии разной фактуры на восприятие цвета.
4. Что необходимо учитывать в цветовом решении интерьера?

§ 5. КОМПОЗИЦИЯ В ДИЗАЙНЕ

Композицию в дизайне можно рассматривать как процесс гармонизации формы изделия, интерьера и других пространственных объектов, в которых определяются и приводятся к единому все характеристики формы: размеры, пропорции, ритмическая структура, фактура, цвет и др.

Все правила, приемы и средства композиции, необходимые для создания картины, справедливы и для объектов дизайна. При их проектировании дизайнер добивается выразительности объемов и ритмов, статики или динамики форм, равновесия в композиции, старается выделить контрасты или нюансы, один или несколько композиционных центров.

Существуют два основных вида композиции: объемно-пространственная и плоскостная. Важнейшими выразительными средствами композиции являются объем, пространство, структура и тектоника; масштаб, пропорции, ритм и метр; контраст и нюанс; симметрия и асимметрия; цвет (колорит).

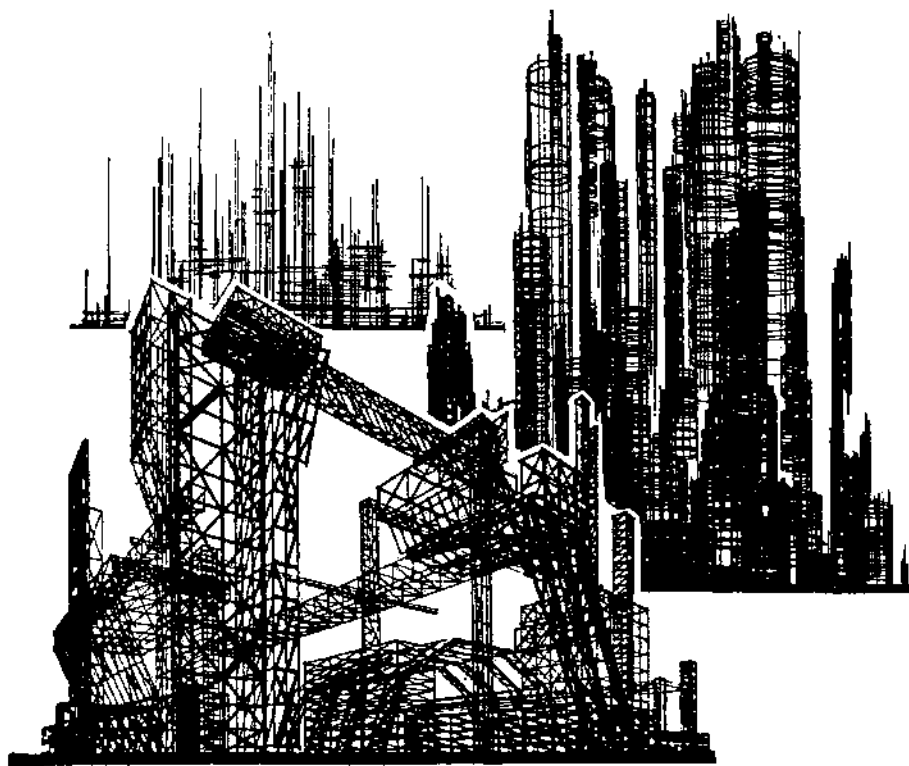
Особую роль играет в дизайнерской композиции принцип золотого сечения. Именно в соответствии с ним строятся большинство плоскостных и объемно-пространственных композиций.

Кроме этого, для композиции в дизайне важны открытость или замкнутость, целостность. Важнейшей категорией композиции является эстетически осмысленная взаимосвязь формы предмета с его внутренним строением и внешним пространством, ее называют объемно-пространственной структурой. В каждой из областей дизайна это будет достигаться с помощью специфических для нее средств. Однако независимо от того, какой объект создается — рекламный плакат или сервиз, модель одежды или станок, транспортное средство или интерьер, — дизайнер должен позаботиться о гармоничном соотношении частей и целого, о композиционной целостности.

Художественно-осмысленное выражение степени напряженного состояния материальной формы называется тектоникой.

Интересно отметить, что из одних и тех же форм можно создать композиции статические и динамические, вытянутые вверх или по горизонтали, с ярко выраженным ритмом и без него. Строение формы, являющееся результатом чередования одинаковых элементов, называют *метрическим*. При равномерном, ускоренном или замедленном чередовании элементов образуется *ритмический ряд*. По сравнению с метрическим рядом ритмический подвижнее, напряженнее, интереснее. Он дает возможность дальнейшему развитию и поэтому применяется дизайнерами для выражения движения.

Во многом приемы и средства композиции в дизайне зависят от используемых материалов и технологии производства. Например, чтобы подчеркнуть легкость сооружения, используют тонкие ажурные конструкции, устремляющиеся вверх. Применение другого материала — железобетона диктует иное композиционное построение объекта. Современный вид посуде придает не только использование полимерных материалов, но и построение ее формы, например, на основе геометрических тел, их взаимопроникновений. Если старинный деревянный шкаф был похож на резной терем с многочисленными открывающимися дверками, то сегодня популярны шкафы-купе из древесных или пластиковых плит с большими дверями, свободнодвигающимися по полозьям влево или вправо. Такая конструкция помогает совместить сразу книжный и платяной шкафы, а также пространство для хранения гладильной доски, утюга, пылесоса и другой бытовой техники. Подобный шкаф очень подходит для современных небольших квартир.



Я.Черников. Архитектурные фантазии

Поскольку композиция объектов дизайна понимается как достижение гармоничного единства составляющих как самого объекта, так и окружающей среды, то естественно возникает вопрос об их стилевом единстве. Здесь уместно вспомнить наиболее яркие стили, существовавшие в истории культуры. В Древнем Египте, Древней Греции, Древнем Риме архитектурная и предметная среда создавались в определенном единстве. По форме и декору интерьеров, костюмов, мебели, посуды и других предметов быта можно определить их стилевую принадлежность. Предметам материальной культуры готики, ренессанса, барокко, классицизма и модерна присуще свое стилевое единство.

Современные интерьеры, костюмы, сервизы также могут создаваться на основе различных исторических стилей. В то же время стилевое единство объектов дизайна является более широким понятием, чем простое подражание готике, барокко или даже кубизму. Когда говорят, что все предметы какого-нибудь интерьера находятся в определенном единстве между собой, то имеют в виду их соответствие по форме, пропорциям, массе, цвету и декору.

Интересно отметить, что могут быть удачные композиционные решения интерьеров, построенные на эклектике, то есть сочетании в одном пространстве разных стилей.

В дизайне стилевое решение часто носит концептуальный характер, выделяет творческую платформу, например, стиль «хай-тек» подчеркивает функциональное назначение объекта за счет акцентирования несущих конструкций, вентиляционных труб и т. п.

Выразительность композиции интерьера достигается за счет его гармоничного цветового решения, ритмической организации пространства, разнообразия текстуры и фактуры отделочных материалов, продуманного подбора мебели и освещения.

Знания истории материальной культуры, экологии помогают дизайнеру развивать взаимоотношения системы «человек — среда» на высокохудожественном уровне. Дизайнерская композиция будет тем эффективнее, чем основательнее будут учтены особенности восприятия людей и эмоциональное воздействие образов на их чувства.

Ответьте на вопросы и выполните задания

1. Какие правила, приемы и средства композиции используют при проектировании объектов дизайна?
2. Расскажите о влиянии различных материалов на композицию объектов дизайна.
3. Что такое стилевое единство объектов дизайна и архитектурной среды?
4. За счет чего достигается выразительность композиции интерьера?

ШКОЛА ДИЗАЙНА

§ 1. МЕТОДИКА РАБОТЫ НАД ЗАДАНИЯМИ ПО ГРАФИЧЕСКОМУ ДИЗАЙНУ

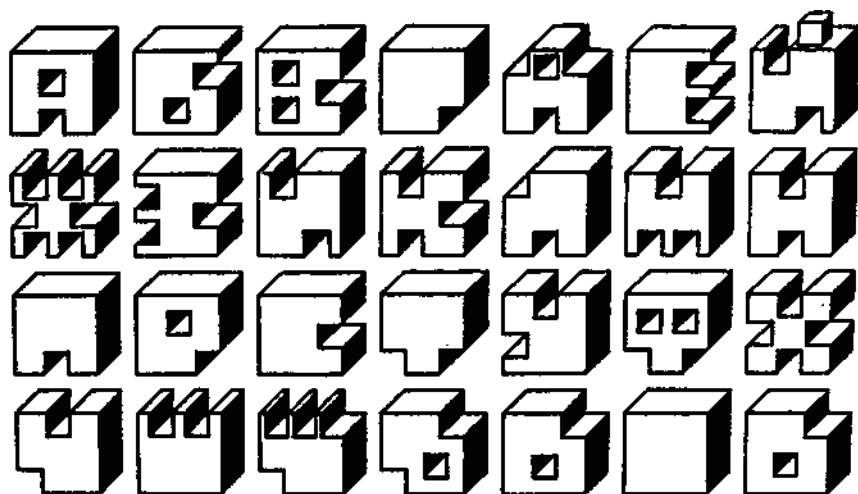
Основа графического дизайна — шрифт. Он является индикатором визуальной культуры. К создателям новых шрифтов предъявляют самые высокие профессиональные требования.

Существует множество технологических приемов выполнения шрифтовых работ. Для написания шрифта используют плакатные перья, которые подбирают в зависимости от ширины шрифта, и перья типа «рондо», позволяющие получить буквы с закругленными концами, кисти различной толщины, черную или цветную тушь, гуашевые, темперные и масляные краски.

В настоящее время все большую популярность завоевывают новые технологии: применение фоторепродукции позволяет выклеивать заголовки из отдельных гарнитур; использование трафаретов и летросетов значительно образом облегчает процесс создания шрифтовых композиций; высокое графическое качество подписей обеспечивает способ декалькомании. И все же все эти способы довольно трудоемки.

При оформлении стендов применяют кассеты со штампами плакатных шрифтов, это позволяет довольно быстро выполнять надписи высокого качества. Однако сами кассеты занимают много места и ограничивают вариативность выбора того или иного шрифта. Наиболее перспективной, хотя и дорогостоящей, является компьютерная графика. Компьютер позволяет быстро создавать четкие и разнообразные шрифтовые композиции, использовать различные гарнитур, менять размер и цвет, тиражировать надписи. С помощью специальных устройств надписи можно напечатать на прозрачных и самоклеящихся пленках и даже вырезать буквы. Дизайнеру останется только отклеить их от основы и прикрепить в нужном месте.

Для выставочной графики обычно создают шрифты, используя разнообразные технических приемы. А для текущих объявлений применяют, как правило, рукописные шрифты. Они могут смягчить строгость шрифтов, созданных с помощью технических средств, однако это должно быть оправданно художественной концепцией экспозиции.



А. и О.Пустоваровы. Шрифт. «Сверхквадратный»

Применяют также объемные шрифты из пенопласта, оргстекла, пластика, дерева, металла, бумаги и др. Иногда предварительно выклеенные таким способом надписи фотографируют в боковом или рассеянном свете и увеличивают фотоспособом. Для облегчения труда дизайнера при изготовлении рисунков и написании текста может использоваться проектор.

В графическом решении одной экспозиции обычно применяют ограниченное количество шрифтовых гарнитур. Это позволяет дизайнеру выдержать шрифтовое оформление в одном стиле. Для графического разнообразия осуществляют модификацию шрифта, то есть придают базовой гарнитуре вид нового шрифта, используя в основном следующие варианты: оттенение букв; обвод букв по контуру; добавление закругленных или прямых подсечек разной толщины; написание букв с помощью только объемной тени и др. Применяя ту или иную модификацию, можно психологически воздействовать на зрителя, вызывая различные ассоциации: тяжести или легкости, строгости или декоративности, древности или современности, иллюзорности и материальности.

Постарайтесь с помощью того или иного шрифта передать возникающий при ознакомлении с заданием образ. Сама тема иной раз подсказывает выбор того или другого шрифта. Часто технология изготовления стенда или рекламы определяет конкретный путь дизайнера в этом направлении. Немаловажное значение при выборе шрифта имеет имидж предприятия.

Методическая последовательность выполнения шрифтовой композиции начинается с поиска нужного формата, затем определяется общее расположение надписи, вид и размер шрифта. Целесообразно начать работу с написания отдельных элементов букв: прямых и наклонных палочек, затем буквы О и далее всего алфавита.

При написании шрифта от руки следует так подбирать интервалы между буквами, чтобы в строке они выглядели равномерно расположенными. Не следует горизонтальные перемиčky букв устанавливать строго по фактической середине строки. От этого шрифт потеряет свое изящество и легкость. Например, перемичку у букв В, Б, Е и других располагают так, чтобы она была над линией оптической середины и касалась ее, у буквы А — ниже оптической середины и тоже касалась ее.

А Б В Г Д Е Ж З
И К Л М Н О П
Р С Т У Ф Х Ц Ч
Ш Щ Ъ Ы Ь Э Ю Я



Студенческая работа

В рубленых шрифтах все элементы буквы имеют одинаковую толщину, можно сделать горизонтальные элементы тоньше вертикальных, шрифт при этом станет смотреться легче и изящнее.

Художественный образ шрифта — результат творчества, включающий процесс создания образа в линиях, красках, пластических формах, гармоничных созвучиях и ассоциациях. Дизайнеру необходимо остро чувствовать требования к современным шрифтам, выполненным в той или иной технике свободно владеть средствами художественного выражения, чувством пропорции, равновесия, ритма, цветовой гармонии и пр.

При разработке графического стиля предприятия дизайнеру приходится сталкиваться с большим кругом разнообразных вопросов, связанных с созданием фирменного знака (логотипа), фирменного блока, набора шрифтов, графических символов, выбором фирменного цвета, оформлением буклетов, рекламой. В фирменный блок принято включать также слоган — постоянный словесный рекламный девиз фирмы. Товарный знак является важнейшим элементом фирменного стиля. При этом приходится решать задачи стилевого и композиционного единства шрифта и изображения.

Ответьте на вопросы и выполните задания

1. Что является основой графического дизайна?
2. В какой последовательности выполняется шрифтовая надпись?
3. Расскажите о различных способах создания шрифтовых композиций.
4. Расскажите об особенностях сочетания шрифта и изображения в одной композиции.

§ 2. МЕТОДИКА РАБОТЫ НАД ПРОЕКТИРОВАНИЕМ И МОДЕЛИРОВАНИЕМ ОБЪЕКТОВ ДИЗАЙНА

В различных случаях процесс создания вещей, машин, оборудования может осуществляться по-разному в зависимости от уровня развития науки и производства, личных качеств дизайнера, сроков исполнения. В настоящее время успешно развиваются методы, сокращающие сроки проектирования

Например, объемный метод — макетный поиск будущего изделия, разработка базовой модели для серии изделий различного назначения, унификация элементов, поэтапное решение проектных задач, системное проектирование. Значительным образом ускоряют процесс современные технические средства, особенно компьютер.

Как правило, процесс разработки изделий складывается из следующих этапов: предпроектное исследование, художественно-конструкторский поиск (предварительное эскизирование), разработка эскизного проекта, составление проектно-конструкторской документации, изготовление опытного образца и его испытание.

Предпроектное исследование, подготовительный этап — осуществляется сбор и анализ информации, относящейся к разрабатываемому типу изделия, выявляются требования к нему. Художественно-конструкторский поиск заключается в разработке и фиксировании первоначальных замыслов с помощью эскизной графики (форэскизы) и макетов. Процесс эскизирования от принципиальной схемы изделия идет к деталям и затем к общему решению изделия. Первоначально форэскизы выполняются без точного масштаба. В учебных условиях до форэскизов обычно выполняют на бумаге в карандаше и цвете краткосрочное творческое задание на тему проекта — клаузуру. На нескольких проекциях изделия или его перспективном изображении без масштаба проверяется эмоционально-творческая готовность проектанта к решению поставленной задачи.

Более полное представление о задуманном объекте дает макет. Он позволяет уточнить форму, пропорции, габариты изделия в соответствии с назначением изделия, условиями его функционирования. При переводе графически найденной формы в объемную наглядно выявляются все ценные находки и недостатки решения, что позволяет в дальнейшем улучшить проект. Эскизные макеты делают в уменьшенном масштабе из условных материалов: бумага, картон, дерево, пенопласт, пластилин, гипс и др. Изготовление макета, или модели, полностью имитирующих внешний вид изделия, а иногда и его конструкцию, приносит большую пользу.

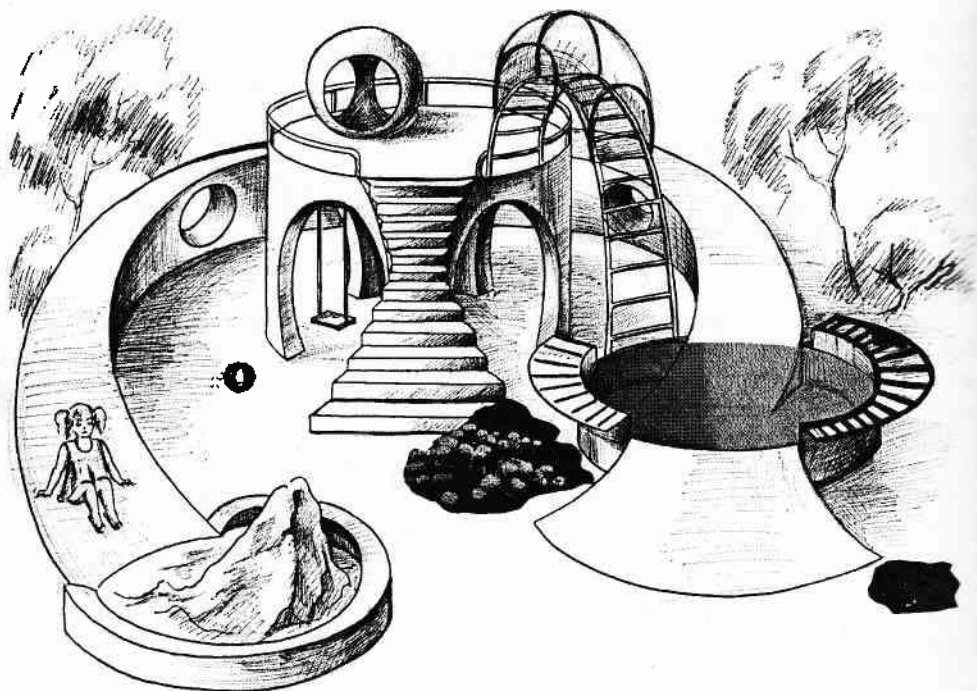
Окончательное решение, определяющее все характеристики изделия, оформляется в эскизном проекте. Как правило, он состоит из графической части (нескольких планшето с различными видами изделия, его перспективным изображением), макета, чертежей и пояснительной записки. Виды изделия на главном планшете дают точное представление о его размерах, цвете и фактуре (применяют отмывку акварелью, графическую имитацию материалов). Если есть необходимость, выполняют изделие в разрезе. Чистовой эскизный проект, как правило, передают другим специалистам для дальнейшей работы над изделием.

Особенности методики проектирования объектов дизайна рассмотрим на примере создания проекта детской площадки.

Перед тем как приступить к организации открытого пространства двора под детскую площадку, поставим основные задачи и наметим последовательность их решения.

Какие потребности детей должны удовлетворяться? Какие зоны для этого понадобятся? Естественно, нужно предусмотреть место для подвижных игр малышей и школьников, качели, лесенки, горки, песочницу. При разумной планировке одно не должно мешать другому.

Зоны отделяют одну от другой с помощью зелени, она же может все объединить. Зелень может быть в виде естественного или подстриженного кустарника или группы деревьев. Зоны выделяют дорожками, рядами садо-



Студенческая работа

вых скамеек или водой (мелкие облицованные камнем водоемы, канаты, ручейки и т. п.). Иногда рельеф искусственно усложняют: подсыпают землю, делают холмы и террасы. Обязательно нужно научиться использовать то, что уже есть, и прежде всего естественные ландшафтные условия. Иногда следует добавить совсем немного, и участок приобретает неповторимость. Воспитательное значение естественной природной среды признано всеми, а игровые площадки заменяют или дополняют ее.

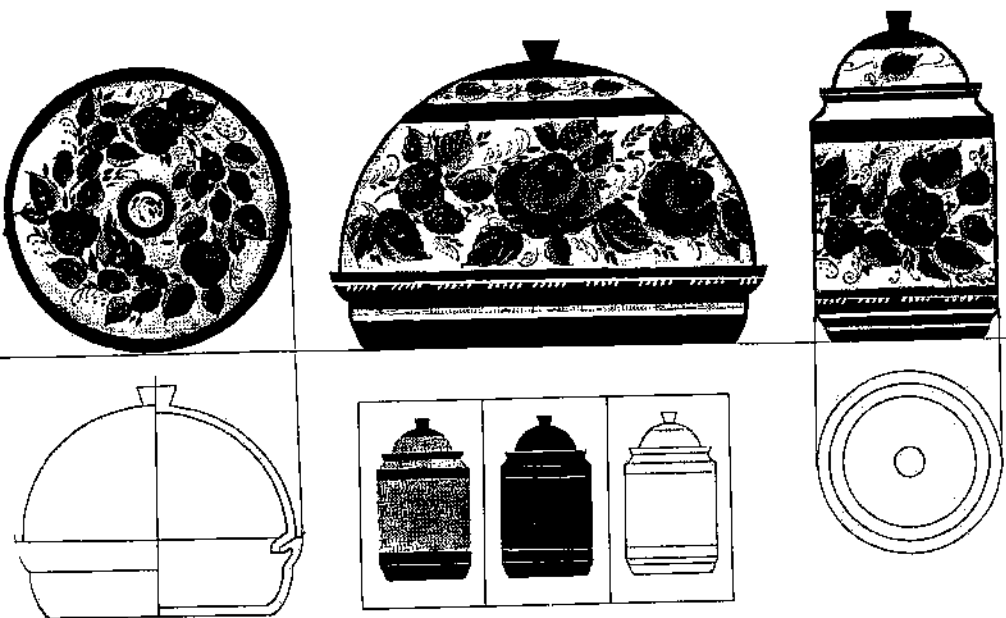
Основное времяпрепровождение детей на воздухе — игры нескольких видов: игры спортивного характера (для них нужен затейливый рельеф, скаты, горки) и конструктивные игры (разбирание и собирание, простые постройки). Далее следует решить, какое оборудование необходимо спроектировать для этих игр.

Конструктивным настольным играм нужны столы и скамейки, а для моторных игр (езда на велосипедах, роликах) — дорожки или площадки. Большая площадка и подобие эстрады понадобятся для проведения любых зрелищных игр.

Давно утвердившиеся песочницы — самое распространенное игровое пространство для малышей. Песок — это своего рода «конструктор». Из него дети сооружают постройки, лепят фигурки, куличики и т. п.

Кроме песочниц необходимы разнообразные качели, горки, металлические конструкции или специальные стенки и лабиринты для лазанья. Здесь же могут быть грибки и навесы для тени.

Все это обычно ярко раскрашивают, чтобы дети были довольны. Цветовое решение детского городка может строиться как на контрастах, так и на нюансах, где-то может быть сделан цветовой акцент, а в другом месте подчеркнута красота текстуры или фактуры материала.



Студенческая работа

Сейчас наметилась тенденция к использованию готовых, привезенных на место стандартных элементов, которые могут направлять детей на самостоятельное творчество, на импровизацию. Например, группа московских дизайнеров под руководством Ю.В.Назарова разработала проект подобного конструктора, позволяющего свободно моделировать пространство детской площадки, к тому же конструктор состоит из букв алфавита, что способствует освоению детьми грамоты. В этой ситуации оборудование не предназначено для какой-либо определенной игры, но выступает как некоторое средство, побуждающее к игре. Элементы детской площадки должны быть разнообразны, так же как заключенное в них пространство.

Детская площадка своим обликом воспитывает эстетические чувства. Поэтому неизменным одобрением пользуются площадки, оформленные в русском стиле, по определенной теме, например морской, космической, или отличающиеся просто оригинальным решением.

Продумав содержание проекта, выполнив многочисленные эскизы и клаузуры (кратковременные задания), приступают непосредственно к эскизному проектированию, к поиску художественных средств, чтобы передать фактуру материалов. Далее выполняют модель детской площадки из бумаги или картона, чтобы представить ее объемно-пластическое решение.

Рассмотрим пример проектирования сервиза. Прежде всего дизайнеру необходимо определить назначение сервиза, количество предметов, его составляющих, их пропорции и сечения, материал, из которого он будет сделан, колористическое решение, характер декора, его связь с формой. Уточнить правильность найденного образного решения можно в процессе лепки модели.

Процесс проектирования дизайнеру во многом облегчает компьютер.

Ответьте на вопросы и выполните задания

1. Какова последовательность работы над проектом детской площадки?
2. Назовите возможные зоны и объекты детской площадки?
3. Расскажите о возможных стилистических подходах к решению детского городка.
4. Какие цветовые решения будут оптимальны для объектов детского городка?
5. Какие задачи необходимо решить дизайнеру в процессе проектирования сервиза?

ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

1. Выполните проект чайного сервиза на тему «Геометрические фигуры».
2. Спроектируйте и сделайте макет автобусной остановки.
3. Сделайте эскизы фантазийного макияжа.
4. Разработайте графический стиль для своего учебного заведения.
5. Разработайте нагрудный знак и эмблему для школьников, посещающих кружок «Народное искусство».
6. Придумайте и нарисуйте эскиз озеленения классной комнаты.
7. Составьте композицию для украшения зала из живых цветов на тему «Космос».
8. Сконструируйте кашпо для цветочного горшка.
9. Составьте композицию из засушенных растений и багетной рамы на тему «Русь».
10. Разработайте эскиз современного женского костюма на основе традиций русской одежды.
11. Разработайте проект детского конструктора.
12. Спроектируйте современный стул и сделайте его модель.

Часть II. МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ В НАЧАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

§ 1. ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ УСПЕШНОГО ОБУЧЕНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ В НАЧАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

Успех обучения зависит от правильного определения его целей и содержания, а также от способов достижения целей, то есть методов обучения. По этому поводу с самого возникновения школы среди ученых ведутся споры. Мы придерживаемся классификации методов обучения, разработанной И.Я.Лернером, М.Н.Скаткиным, Ю.К.Бабанским и М.И.Махмутовым. Согласно исследованиям этих авторов, можно выделить следующие общедидактические методы: *объяснительно-иллюстративный, репродуктивный и исследовательский*.

Обучение, как правило, начинается с *объяснительно-иллюстративного метода*, который состоит в предъявлении учащимся информации разными способами — зрительным, слуховым, речевым и др. Возможные формы этого метода — сообщение информации (рассказ, лекции), демонстрация разнообразного наглядного материала, в том числе с помощью технических средств. Учитель организует восприятие, дети пытаются осмыслить новое содержание, выстроить доступные связи между понятиями, запомнить информацию для дальнейшего оперирования ею.

Объяснительно-иллюстративный метод направлен на усвоение знаний, а для формирования навыков и умений необходимо использовать *репродуктивный* метод, то есть многократно воспроизвести (репродуцировать) действия. Его формы многообразны: упражнения, решение стереотипных задач, беседа, повторение описания наглядного изображения объекта, неоднократное чтение и заучивание текстов, повторный рассказ о событии по заранее заданной схеме и др. Предполагается как самостоятельная работа школьников, так и совместная деятельность с учителем. Репродуктивный метод допускает применение тех же средств, что и объяснительно-иллюстративный: слово, средства наглядности, практическая работа.

Объяснительно-иллюстративный и репродуктивный методы не обеспечивают необходимого уровня развития творческих возможностей и способностей учащихся. Метод обучения, направленный на самостоятельное решение школьниками творческих задач, называется *исследовательским*. В ходе решения каждой задачи он предполагает проявление одной или нескольких сторон творческой деятельности. При этом необходимо обеспечить доступность творческих задач, их дифференциацию в зависимости от подготовленности того или иного ученика.

Исследовательский метод имеет определенные формы: текстовые проблемные задачи, опыты и др. Задачи могут быть индуктивными или дедуктивными в зависимости от характера деятельности. Сущность этого метода состоит в творческом добывании знаний и поиске способов деятельности. Еще раз хочется подчеркнуть, что этот метод целиком строится на самостоятельной работе.

Следует обратить особое внимание на значимость проблемного обучения для развития детей. Оно организуется с помощью методов: исследовательского, эвристического, проблемного изложения. Исследовательский мы уже рассмотрели.

Другим методом, помогающим творческому развитию, является *эвристический метод*: дети решают проблемную задачу с помощью учителя, его вопрос

содержит частичное решение проблемы или его этапы. Он может подсказать как сделать первый шаг. Лучше всего этот метод реализуется через эвристическую беседу, к сожалению, редко применяемую в обучении. При использовании этого метода также важны слово, текст, практика, средства наглядности и т. д.

В настоящее время широкое распространение получил метод *проблемного изложения*: учитель ставит проблемы, раскрывая всю противоречивость решения, его логику и доступную систему доказательств. Учащиеся следят за логикой изложения, контролируют ее, участвуя в процессе решения. В ходе проблемного изложения применяют и образ, и практический показ действия.

Методы *исследовательский, эвристический и проблемного изложения* — *методы проблемного обучения*. Их реализация в учебном процессе стимулирует школьников к творческому добыванию и применению знаний и умений, помогает освоить способы научного познания.

Современное обучение обязательно должно включать рассмотренные общедидактические методы. Использование их на уроках изобразительного искусства осуществляется с учетом его специфики, задач, содержания. Эффективность методов зависит от педагогических условий их применения.

Как показывает опыт практической работы, для успешной организации уроков изобразительного искусства необходимо создание специальной системы педагогических условий. В русле различных концептуальных подходов они определяются по-разному. Мы разработали систему условий, непосредственно влияющих на развитие художественного творчества школьников, и предлагаем ее рассмотреть. Считаем, что эту группу условий составляют:

- развитие интереса к изучению изобразительного искусства;
- сочетание систематического контроля за изобразительной деятельностью школьников с педагогически целесообразной помощью им;
- воспитание у учащихся веры в свои силы, в свои творческие способности;
- последовательное усложнение изобразительной деятельности, обеспечение перспектив развития художественного творчества учащихся;
- обучение языку изобразительного, народного, декоративно-прикладного искусства и дизайна, освоение средств художественной выразительности пластических искусств;
- целенаправленное, систематизированное использование искусствоведческих рассказов или бесед, активизирующих внимание ребенка, работу его мысли, его эмоциональную и эстетическую отзывчивость;
- отбор произведений изобразительного искусства для изучения;
- использование на занятиях изобразительным искусством технических средств обучения, особенно видео- и аудиоаппаратуры, и специальных наглядных пособий;
- активное изучение детьми под руководством педагога природы (наблюдения, наброски и зарисовки по теме, рисование по памяти), предметов декоративно-прикладного искусства, культуры и быта, исторических архитектурных деталей;
- введение в урок творческих, импровизационных и проблемных задач;
- применение разнообразных художественных материалов и техник работы ими;
- смена видов изобразительной деятельности в течение учебного года (графика, живопись, лепка, конструирование, декоративная работа и др.);
- сочетание индивидуальных и коллективных форм работы с учащимися;
- введение в структуру урока игровых элементов и художественно-дидактических игр; использование элементов соревнования;

— систематическое развитие педагогически целесообразных взаимосвязей между разделами учебного предмета «Изобразительное искусство», между этой и другими школьными дисциплинами, интегрированное обучение искусству в школе.

Рассмотрим специфику влияния перечисленных условий на занятиях изобразительным искусством.

Развитие интереса школьника к изучению изобразительного искусства, к теме урока, учебно-творческому заданию — необходимейшее условие проявления художественного творчества. На формирование у детей к изобразительной деятельности используются разнообразные средства.

Как известно, комплекс средств активизации обучения включает: содержание, методы и приемы обучения, организационные формы учебной деятельности. Важно, чтобы система активизации изобразительной деятельности школьников имела целостный характер, чтобы ее компоненты были взаимосвязаны. При этом, ведущая роль отводится контролю за ходом процесса обучения и его коррекции.

Сочетание систематического контроля за изобразительной деятельностью школьников с педагогически целесообразной помощью им, как показывает опыт, позволяет ребенку соотносить свои цели и планы с результатами. Эффективность воспитания художественно-творческой активности повышается, когда к проведению такого контроля на уроках изобразительного искусства привлекаются сами дети, когда в него включаются элементы взаимоконтроля детей. Это дает им возможность видеть результаты своей деятельности и товарищей, видеть достижения и недостатки, находить пути их исправления. Некоторые учителя строят уроки изобразительного искусства только на занимательности, особенно не утруждая ребенка. Надо помнить, что учение это прежде всего труд, который развивает ум школьника, приобщает к организованной работе. Однако было бы ошибкой игнорировать эмоциональность младшего школьника и требовать постоянного внимания к тому, что ему не интересно.

Опыт показывает, что необходимо постепенное и последовательное усложнение процесса обучения. Одновременно с этим надо воспитывать у учащихся и интерес к изобразительной деятельности, и способность к трудовым усилиям, к длительному напряжению. Педагогически целесообразно начинать с внешних приемов, побуждающих ребенка сосредоточиться, а затем постепенно научить его активно управлять своей деятельностью.

Творческие способности школьников проявляются и интенсивно формируются, когда возникает объективная необходимость, созданы для этого возможности, когда эта необходимость и возможность осознаны ребенком и воспринимаются им как потребность.

Не менее важно, чтобы преодоление школьниками определенных трудностей в процессе художественно-творческой деятельности вызывало у них чувство удовлетворения, *веры в свои силы, в свои творческие способности.*

На наш взгляд, наибольшие трудности для детей представляют композиционные поиски, передача образной выразительности формы, пропорций, объема, цвета, колорита и пространства в рисунке. Для преодоления этих трудностей необходимы некоторые усилия при выполнении изобразительных, дизайнерских и декоративных работ. Для каждого урока изобразительного искусства необходимо выделить ведущую учебную задачу, предусмотреть последовательное усложнение этих задач от урока к уроку.

Последовательное усложнение изобразительной деятельности, обеспечение перспективы развития художественного творчества учащихся является главным в разработанной нами системе педагогических условий. На основе этого

нами созданы программы по изобразительному искусству и методические рекомендации к ним. Усложнение учебного материала по изобразительному искусству, формирование умений и навыков должно осуществляться с учетом возрастных возможностей на каждом этапе обучения. Реализация этого условия позволяет обеспечить эффективность художественного образования — освоение школьниками основ изобразительной грамоты и развитие их художественно-творческой активности. При этом нельзя допустить «перекаса» — недооценки или переоценки какой-либо из сторон этого единого процесса.

Содержание учебных заданий должно соответствовать уровню изобразительной грамоты школьников и учитывать возможности его повышения.

Одно из основных условий развития художественного творчества учащихся связано с их обучением *языку изобразительного, народного, декоративно-прикладного искусства и дизайна, с освоением средств художественной выразительности пластических искусств*. Эту работу следует вести поэтапно: от обучения умению анализировать средства художественной выразительности в иллюстрациях художников, других произведениях изобразительного искусства, рассказывая о них, следует переходить к формированию умений применять эти средства в практической работе при создании изобразительных, дизайнерских и декоративных работ. Причем, проявление того или иного средства художественной выразительности следует проследить со школьниками на многих примерах с тем, чтобы избежать простого копирования увиденного у художников. Надо добиваться осознания учащимися средств художественной выразительности.

В соответствии с программными требованиями для каждого класса (на многочисленных примерах произведений изобразительного искусства) рекомендуется рассмотреть следующие средства художественной выразительности: образная выразительность произведения, формат, рациональное размещение изображения на плоскости в пределах формата, способы передачи формы предметов, выделение композиционного центра, главное и второстепенное в композиции, симметрия и асимметрия в композиции, уравнивание частей композиции, ритм в композиции, способы передачи пространства, точка зрения в композиции, композиция и материал, светотень и цвет в композиции, композиционная целостность.

В практической работе рекомендуется использовать метод «вариантности впечатления» — показать как названное средство художественной выразительности связано с тем или иным художественным образом. Это способствует правильному пониманию детьми выразительных возможностей каждого средства.

Целенаправленное, систематизированное использование искусствоведческих рассказов или бесед активизирует внимание ребенка, работу мысли, эмоциональную и эстетическую отзывчивость, фантазию, творчество. В начале каждого урока изобразительного искусства рекомендуется проводить небольшую эмоциональную беседу, сообщая о необходимых для предстоящей работы знаниях. В то же время беседа настраивает школьников на предстоящую работу: художественно-образное слово помогает создавать яркие образы, которые затем обогащаются в результате активизации мышления, творческого воображения и воплощаются в учебно-творческих работах (изобразительных, дизайнерских и декоративных).

Это воздействие художественно-образного слова следует использовать и в процессе самостоятельной работы младших школьников. Учитель, чтобы привлечь внимание на отдельные, недостающие в рисунках детей детали, может прочитать отрывки из специально подобранных литературных произведений.

Этот прием помогает закрепить представления об изображаемых героях и событиях, усиливает образную выразительность рисунков.

Беседы на уроках изобразительного искусства, как правило, сопровождаются демонстрацией разнообразных наглядных материалов (репродукций, открыток, иллюстраций и др.).

Отбор произведений изобразительного искусства для изучения школьниками определяется следующими принципами:

- художественно-эстетическая ценность произведений изобразительного искусства;
- виды и жанры изобразительного искусства в их многообразии, традиционность видов народного творчества, технологий художественной обработки материалов в народном искусстве;
- единство эстетического восприятия и художественной практики школьников.

В соответствии с учебными задачами для каждого класса, учителю предоставляется право выбора произведений изобразительного искусства, которые будут использоваться для бесед на уроке. На занятиях важным является не историческая последовательность произведений изобразительного искусства, а подбор примеров, которые позволят рассмотреть основные правила, приемы и средства композиции, особенности колористического решения картины. Желательно при этом ориентироваться на лучшие произведения русского и зарубежного искусства разных периодов. Приобретенные художественные знания, умения и навыки помогают учащимся самостоятельно ориентироваться в мире художественной культуры, в социокультурной среде.

Важным условием развития художественного творчества учащихся на уроках изобразительного искусства является использование педагогами *технических средств обучения, особенно видео- и аудиоаппаратуры, и специальных наглядных пособий*. Роль наглядности в обучении была теоретически обоснована еще в XVII в. Я.А.Коменским, позднее идеи ее использования как важнейшего дидактического средства были развиты в трудах многих выдающихся педагогов — И.Г.Песталоцци, К.Д.Ушинского и др. Значение наглядности в обучении подчеркивали великий Леонардо да Винчи, художники А.П.Сапожников, П.П.Чистяков и др.

Успешная реализация принципа наглядности в обучении возможна при активной мыслительной деятельности учащихся, особенно, когда происходит «движение» мысли от конкретного к абстрактному или, наоборот, от абстрактного к конкретному.

На уроках изобразительного искусства необходимо демонстрировать диафильмы, слайды, динамические наглядные пособия на ворсовой основе, использовать кодоскоп и эпидиаскоп, включать музыкальные записи. Особая роль отводится показу видеофильмов. Рекомендуются подобрать фильмы ко всем ключевым темам курса. Методика показа этих фильмов разнообразна. Это могут быть фрагменты, более продолжительные просмотры, показ в сопровождении медитативной музыки и др. Эмоциональное воздействие видеообразов на развитие художественного творчества учащихся трудно переоценить.

Повышению эффективности учебного процесса помогает разнообразное применение самостоятельно изготовленных учебных таблиц, а также учебные пособия, изданные по изобразительному искусству, репродукций и открыток с изображением произведений известных художников. Учителя сами делают наглядные пособия, отражающие способы передачи пространства и движения в рисунке, закономерности построения объектов, таблицы, раскрывающие методическую последовательность выполнения изобразительных, дизайнер-

ских и декоративных работ. В целях активизации мыслительной деятельности учащихся можно использовать на уроках карточки-упражнения, карточки-задания. Важная роль в раскрытии средств художественно-образной выразительности принадлежит иллюстрациям к детским книгам, выполненным известными художниками.

Систематическая реализация принципа наглядности на уроках изобразительного искусства тесно связана с рисованием натуры, поскольку ее объекты часто сами выступают на этих уроках как наглядные пособия. *Активное изучение школьниками натуры, активизация наблюдений* учащихся за окружающей действительностью, изучение ими предметов декоративно-прикладного искусства, культуры и быта, архитектурных деталей — все это также относится к педагогическим условиям интенсивного развития художественного творчества. С целью активизации наблюдений учащихся можно разработать специальный план-вопросник, включающий, например, такие вопросы: что расположено на переднем плане? Что ближе, а что дальше? Каково состояние неба? Какое освещение? Какие характерные черты ландшафта вы можете назвать? В развитии творческого воображения существует определенная закономерность: чем больше запас зрительных представлений, полученных в процессе наблюдения за действительностью, рисования с натуры и по памяти, тем активнее в сознании возникают разнообразные ассоциации и связи. Это своеобразная психологическая база для творческого воображения. Такой факт был отмечен Е.И.Игнатьевым, который исследовал пути формирования полноценного художественного образа. Он рекомендовал перед иллюстрированием рисовать объекты, входящие в композицию, не только с натуры, но и по памяти. При подготовке школьников к изобразительной деятельности можно использовать методику работы с набросками и зарисовками Н.Э.Радлова, В.С.Кузина, Е.В.Шорохова и др.

В младших классах для активизации наблюдений рекомендуется такой игровой прием — «фотографирование» детьми тех или иных объектов действительности через самодельные фотоаппараты и затем «проявление снимков» в виде рисунков.

Отсутствие целенаправленной системной работы по подготовке детей к изобразительной деятельности снижает их уровень художественно-творческой активности, ведет к ошибкам в изображении. Обычно это связано с тем, что дети недостаточно хорошо представляют себе объекты композиции, эпоху, быт, костюмы, архитектуру, пейзаж и другие детали. Поэтому перед выполнением заданий необходимо знакомить детей с подобными объектами и явлениями, можно организовать посещение музея декоративно-прикладного искусства, познакомить школьников с предметами искусства, народного быта. Это будет не только одним из этапов подготовки учащихся к выполнению задания, но и средством эстетического, патриотического воспитания, знакомство с историей родного народа расширит кругозор детей.

На все этапы занятия, по возможности, следует *вводить творческие, импровизированные и проблемные задачи*. Одно из главных требований при этом — предоставление детям возможно большей педагогически целесообразной самостоятельности, что не исключает оказания им, по мере необходимости, педагогической помощи. Так, например, в начальных классах, особенно в первом, учитель, предлагая тот или иной сюжет, во многих случаях может обратить внимание школьников на главное, что обязательно и в первую очередь нужно изобразить, может показать на листе примерное расположение объектов композиции. Эта помощь естественна и необходима и не приводит к пассивности малышей в изобразительном творчестве. От ограничений в выбо-

ре темы и сюжета ученик постепенно подводится к их самостоятельному выбору.

Наряду с оказанием такой педагогически целесообразной помощи, необходимо стремиться к созданию на уроках изобразительного искусства условий, которые помогут детям правильно решить ту или иную практическую задачу. Например, чтобы избежать сильного нажима на карандаш, учащимся можно предложить порисовать хрупкими мелками. Полученный навык потом будет перенесен на карандаш. Одним из приемов, позволяющих избежать фризowego построения композиции, когда небо изображается узкой полоской сверху листа, а земля также полосой — внизу листа, является введение цветного фона.

Особая разновидность учебных задач — задачи на импровизацию, это — высшая степень проявления творчества. От копирования лучших образцов произведений живописи, графики, народного и декоративно-прикладного искусства, дизайна учащиеся постепенно подводятся к созданию собственных вариаций и импровизаций.

Включение в содержание занятий изобразительным искусством проблемного изложения, использование проблемных ситуаций, проблемного метода обучения создает очень хорошие условия для развития творчества. В соответствии с возможными подходами к проблемному обучению, изложенными в начале этой главы, рекомендуется шире использовать прежде всего такую простейшую форму решения проблемных задач, как постановка перед школьниками вопросов. Рассматривая разнообразные формы проблемных задач, следует отметить группу задач, развивающую у школьников видение новых функций уже знакомых объектов, например превратить отпечаток ладонки в какие-нибудь образы, можно рисовать не ворсом кисти, а ее черенком. Другие проблемные задачи могут быть направлены на формирование у учащихся умения комбинировать ранее известные способы решения проблемы и находить свой, новый способ. Эти задачи могут быть решены, например, в процессе выполнения заданий по конструированию архитектурных построек, животных, мобилей, машин и других объектов на основе цилиндра, конуса, куба из «бросовых» материалов (различных упаковок, банок, крышек, веревок и т.п.). К наиболее сложным проблемным задачам относятся задачи, направленные на формирование умения находить оригинальное композиционное решение. На занятиях изобразительным искусством поиск оригинального композиционного решения рисунка, выразительности образа, способов передачи движения в рисунке и т. п. всегда выступает для учащихся проблемной задачей.

Еще одним важным условием развития художественного творчества детей является *разнообразие применяемых при изобразительной, декоративной, дизайнерской деятельности художественных материалов и техник*. Учащимся для выполнения заданий предлагают такие материалы как карандаш, акварель или гуашь, цветные мелки, уголь, черная тушь, цветная или тонированная бумага различных размеров и др. В каждом конкретном случае выбор художественного материала обусловлен конкретной задачей. В I—II классах учитель обычно сам предлагает детям тот или иной художественный материал. По мере взросления и накопления опыта, формирования навыков изобразительной грамоты, к выбору материала все более привлекаются сами учащиеся. Соответствующие вопросы побуждают сделать правильный выбор. Учитель при этом оказывает тактичную помощь. Постепенно школьники овладевают умением самостоятельно выбирать наиболее подходящий для воплощения замысла художественный материал.

Такая тактика педагогов обусловлена тем, что введение новых художественных материалов и техник, как известно, активизирует процесс художествен-

ного творчества школьников. В то же время нельзя не учитывать, что чрезмерный интерес к новым материалам может увлечь школьника их различными эффектами в ущерб грамотному изображению. Поэтому на уроках изобразительного искусства необходимо стремиться к тому, чтобы учащиеся постепенно и в системе овладевали различными материалами, рекомендованными программой.

В начальных классах дети, как правило, предпочитают цветной материал черно-белому, очень любят фломастеры, работать же красками дети иногда опасаются, поскольку плохо владеют живописной техникой. Вместе с тем при правильном педагогическом руководстве учащиеся младших классов успешно осваивают разнообразные графические и живописные техники, начальные основы конструирования и художественной обработки различных материалов. Например, занятия монотипией одинаково интересны как младшим, так и старшим. Очень любят дети рисовать тушью — пером или кистью. В III—IV классах учащихся привлекают художественные материалы и техники, требующие специального оснащения (гравюра на картоне, графография — процарапывание по восковому слою и др.), они в равной мере выбирают и цветной, и графический материал.

Незнание школьниками правил работы красками, правил их смешивания, слабое владение различными изобразительными техниками часто приводят к ошибкам в рисунках.

Использование разнообразных художественных материалов, применение смешанных техник (акварель с белилами, процарапывание по восковому слою и подцветка акварелью, рисунок тушью пером и акварель, сочетание сангины и угля и др.) не только позволяет учащимся добиваться большой образной выразительности, но и содействует развитию художественного творчества.

Важно помнить и о смене видов изобразительной деятельности в течение учебного года (графика, живопись, лепка, конструирование, декоративная работа и др.), именно чередование этих видов позволяет избежать потери интереса к изобразительной деятельности, сохраняет эффект новизны и в то же время дает возможность систематически работать над овладением художественными материалами и техниками.

Сочетание на уроках изобразительного искусства коллективных и индивидуальных форм работы — важное условие развития творчества. Оно может осуществляться по-разному, в зависимости от темы урока и педагогических задач. Покажем это на примерах.

Два урока изобразительного искусства в IV классе можно посвятить выполнению тематической композиции «Песни нашей Родины». На обоих уроках возможно сочетание коллективных и индивидуальных форм работы. На первом уроке учащиеся слушают песни и затем, совместно обсуждая, выбирают сюжеты для композиции, делают эскизы. Затем по лучшим эскизам дети коллективно выполняют рисунок композиции. В классе вывешивают два больших листа. Учащихся делят на две группы, между которыми в ходе работы организуют соревнование. Каждая из этих групп создает композицию на «своем» листе. Дети поочередно выполняют ту или иную часть рисунка. Сначала к доске учитель вызывает наиболее активных в изобразительной деятельности школьников, затем — со средним уровнем художественно-творческой активности и с более низким, а в конце опять с высоким. Педагог регулирует эту очередь, чтобы каждый поработал над композицией у доски не один раз. Такая коллективная работа обязательно будет сопровождаться сопереживаниями, «микродискуссиями». Ожидая своей очереди, дети будут обсуждать ход работы, совместно решая, что необходимо добавить, что уточнить и т. п. Может воз-

никнуть спор о том, какое время года изобразить, что сделать главным в композиции, а что второстепенным и др. Второй урок по этой теме следует посвящать также коллективному выполнению композиции в цвете.

В III классе возможна другая форма сочетания коллективной и индивидуальной работы, например, при выполнении декоративной композиции «Древо жизни». На уроке над большим рисунком вместе работают несколько школьников, а остальные выполняют индивидуальные рисунки. В конце урока можно устроить выставку, демонстрирующую результаты этого коллективного труда. В центре помещают большой коллективный рисунок, а вокруг — остальные рисунки, выполненные индивидуально. В целом же получится тематическая выставка — результат совместных усилий, коллективного труда.

Как показывает опыт, конкретных методик соединения коллективных и индивидуальных форм работы школьников в процессе изобразительной, декоративной или дизайнерской деятельности может быть множество. Они рождаются в результате совместного творчества учителя и детей. В коллективной изобразительной деятельности дети самостоятельно распределяют обязанности, осуществляют коллективный контроль и самоконтроль, стремятся к согласованным действиям, у них появляется дополнительная энергия, они легче преодолевают трудности и решают сложные творческие задачи, рождается коллективная инициатива и соревнование.

Вместе с тем при всем важном значении использования коллективных форм работы в их применении необходимо соблюдение педагогической меры. Если коллективное рисование организуется слишком часто, оно теряет для детей элемент новизны и привлекательности, к тому же затрудняется процесс усвоения школьниками новых знаний и умений.

При характеристике коллективной деятельности нам хотелось бы обратить внимание на ее воспитательную ценность: работы, выполненные коллективно, могут быть использованы для оформления класса, школы. В этом случае художественное творчество приобретает общественно полезную направленность, которая оказывает положительное влияние на нравственный облик ребенка.

Различные попытки возможных объединений учащихся в группы вызваны стремлением преодолеть несоответствие между фронтальной работой учителя с коллективом и осуществлением индивидуального подхода к каждому ученику.

Промежуточной формой воспитательного воздействия можно считать дифференцированный подход — целенаправленное воспитательное воздействие на группы учащихся, объединенных по сходным признакам. При этом педагог пользуется набором средств, наиболее эффективных для каждой группы в определенный воспитательный момент, это позволяет активнее воздействовать и на каждого ученика.

По сути дела, индивидуальный и дифференцированный подходы в области обучения и воспитания обуславливают друг друга. Широкое и последовательное осуществление индивидуального подхода к воспитанникам в группе из 15–30 человек неизбежно предполагает их мысленное разделение на подгруппы по общим и индивидуальным особенностям, например, один и тот же уровень нравственной или эстетической или какой-либо другой воспитанности. В свою очередь, дифференцированный подход обеспечивает индивидуальный подход к группе в 15–30–40 человек путем выделения подгрупп в зависимости от общих, а в каких-то отношениях различных черт, качеств воспитанников.

Как показывает опыт работы, необходимым условием эффективности развития художественного творчества учащихся является *введение в структуру*

уроков изобразительного искусства отдельных игровых элементов и художественно-дидактических игр и использование элементов соревнования. Значение этого условия предопределяется прежде всего самой сущностью игры. Она заключается в воспроизведении детьми действий взрослых, помогающих познавать окружающую действительность. В качестве специфических игровых моментов выступают направленность на удовлетворение интересов ребенка, ярко выраженный самостоятельный характер, самоорганизация, творческое начало, удовлетворение и радость, получаемые в процессе и в результате игры, ее образность в будущем.

Как известно, игра — ведущий вид деятельности ребенка дошкольного возраста, она оказывает огромное воспитательное влияние на его развитие и в последующие возрастные периоды, потребность в игре — одна из важнейших и в дошкольном, и в школьном возрасте. В игре растущая личность удовлетворяет свои самые разнообразные потребности — общение, познание, движение, самоутверждение, игра отвечает разносторонним интересам ребенка, его потребностям в красоте.

Существенное значение игры в воспитании художественно-творческой активности на уроках изобразительного искусства обусловлено тем, что она всегда связана с переживанием ребенком положительного эмоционального состояния; введение игровых ситуаций увлекает ребенка, создает благоприятный эмоциональный тонус, стимулирует проявление творческих способностей. Игровые моменты в изобразительной деятельности усиливают внимание детей к поставленной задаче, стимулируют мышление, воображение, фантазию. Вместе с тем и здесь должна быть соблюдена педагогически целесообразная мера — изобразительная деятельность школьника это труд, хотя и носящий ярко выраженный художественный характер. Поэтому речь идет о соединении этого вида труда с игрой, а не о подмене изобразительной деятельности игрой.

На уроках изобразительного искусства мы использовали в основном кратковременные игровые моменты, отдельные компоненты игры как средство усвоения необходимых знаний, умений и навыков, а также для осуществления преемственности в изобразительной деятельности детей дошкольного и младшего школьного возраста.

Для осмысления роли игры в процессе изобразительного творчества школьников, разработки конкретной методики ее применения мы использовали данные исследований игровых приемов в обучении изобразительной деятельности дошкольников (Е.А.Флериной, А.А.Волкова, Т.Г.Казакова, Г.Г.Григорьева, Т.С.Комарова В.Н.Зинченко и др.), а также работы, посвященные этой проблеме применительно к школьному возрасту (А.А.Баранов, Т.Я.Шпикалова, В.С.Кузин и др.).

Художественно-дидактические игры влияют на развитие у детей мышления и образных представлений, ибо в них требуется выполнить логические операции анализа, синтеза, сравнения, абстрагирования, обобщения и т. п. В игровой деятельности интенсивно развиваются наблюдательность, зрительная память, глазомер, воображение; в художественно-дидактических играх дети также знакомятся с основами симметрии, конструкции, пропорциями, цветом и формой предметов, их пространственным расположением; эти игры, активизируя эмоциональную сферу детей, способствуют их общему развитию через развитие детского изобразительного творчества.

Используя в работе художественно-творческие игры, следует учитывать, что в них обязательно должны присутствовать два начала: учебно-познавательное и игровое, занимательное. Можно применять такие разнообразные

игры как разрезные картинки, лото, интеллектуальные игры и т. п. Они могут быть составлены с целью развития наблюдательности и зрительной памяти, чувства пропорций, цвета и формы, для освоения детьми композиционных закономерностей, изучения способов передачи движения в рисунке, для отработки технических навыков и др.

Как известно, классифицировать игры можно, например, по наличию в них следующих признаков: *элемент ожидания и неожиданности* — у детей вызывает особый интерес появление, исчезновение, непредусмотренное действие в игре и т. д.; *элемент загадки* — стимулирует творческую фантазию детей, создает проблемную ситуацию; *элемент движения* — смешивать, выкладывать, переставлять — эти и другие движения с дидактическими и художественными материалами увлекают детей; *элемент соревнования* — способствует повышению творческой активности детей (игры «Кто первый?», «Кто быстрее?», «Кто больше?» и т. п.); *элемент поиска и находки* — ученикам очень интересно находить что-то неизвестное, схожее по форме, цвету, величине, определять свойства этих предметов.

В школе дети принимают участие в разнообразных играх: сюжетно-ролевых, играх-драматизациях, дидактических, подвижных. Взаимосвязь изобразительной деятельности с игрой создает лично значимый для каждого ребенка мотив деятельности, а это в свою очередь обеспечивает эффективность развития художественно-творческой активности. Использование игровых приемов обучения, обыгрывание созданных образов вызывает яркий эмоциональный отклик у детей, способствует их эстетическому и нравственному воспитанию. Особенно способствует повышению активности детей взаимосвязь изобразительной и театральной деятельности. В процессе дидактических игр (парные картинки, разнообразные лото, домино, настольно-печатные игры и др.) дети приобретают или закрепляют знания о свойствах предметов (цвет, величина, пропорции, форма, строение и др.), которые необходимы, чтобы изобразить эти предметы в рисунке, лепке, аппликации и др. Такие игры учащиеся с удовольствием создают сами.

Рассмотрим некоторые художественно-дидактические игры и игровые приемы, которые мы использовали на уроках изобразительного искусства.

На урок иллюстрирования русской народной сказки «Заюшка избушка» (1 кл.) в гости приходили игрушечные заяц и лиса. Они вместе со школьниками «слушали» рассказ учителя по иллюстрациям известных художников к этой сказке, «рассматривали» их, а затем наблюдали, как рисуют дети. Если им было трудно передать пропорции сказочных персонажей, положение лап, дети могли взять зайца или лису и рассмотреть их. Гости «принимали участие» и в просмотре детских иллюстраций, в их оценке.

На уроках в I—II классах мы широко использовали известный игровой прием «вхождение в иллюстрацию». Учащимся задавали вопросы типа: «Если бы ты вошел в картинку, огляделся и прислушался, чтобы ты увидел и услышал?», «Что бы ты увидел впереди себя или позади себя?» и т. п. Подобные вопросы активизировали воображение, вовлекали в игровую ситуацию, через нее дети лучше осваивали художественно-выразительные средства.

Часто используется игра «Посещение выставки художников». Учитель выступает в роли экскурсовода, рассказывает об особенностях художественного стиля каждого художника.

Еще один пример. В конце урока для закрепления нового материала проводилась игра «Угадайка» — демонстрировали картины художников, которые были рассмотрены в начале урока, детям предлагали назвать автора каждой из них.

Игру использовали на уроках и для того, чтобы дети научились узнавать творческий почерк различных художников. Например, игра «Угадай, кто нарисовал картину?». На книжных подставках закрепляли таблички с фамилиями художников, на столе раскладывали репродукции; игровое задание: выбрать картины одного художника и поставить к соответствующей табличке.

Другая игра «В книжном магазине»: дети по очереди покупали в магазине ту или иную книжку с иллюстрациями, объясняли, чем они понравились, какой художник над ними работал, какие средства художественной выразительности были использованы.

В I—II классах на уроках иллюстрирования применяли игру «Найди картинку к тексту»: учитель читал текст той или иной сказки, а дети подбирали к нему соответствующие иллюстрации. При подведении итогов урока и анализе детских рисунков нередко использовался и обратный игровой прием — детям предлагали найти текст сказки к рисунку. Такая игра побуждала детей вспомнить содержание сказки, лучше представить ее образы.

На уроках изобразительного искусства часто используют игру в путешествие (школьники знакомятся с культурными традициями разных стран), изобразительное лото по всем основным темам курса, сундучок со сказками, шкаф волшебных превращений, викторины, игры-драматизации, теневой театр, театр Петрушки и др. Подобные игры многие учителя-экспериментаторы разрабатывают сами. Очень любят дети разгадывать кроссворды. Они могут быть средством закрепления знаний, полученных школьниками во время бесед об искусстве.

Особый интерес вызывает применение на уроках игры «Компьютер». Ее мы придумали вместе с детьми. Изготовить «компьютер» оказалось несложным. Мы взяли две стандартные детские игры, выпускаемые нашей промышленностью, любую электровикторину и «Компьютер детский», укрепили их на планшете, примерно с лист ватмана. Наш «компьютер» состоял из трех частей: экрана, блока памяти (плато от электровикторины) и клавиатуры (игрушки «Компьютер детский»).

Подготовка компьютера к работе. В компьютер вводится программа для каждой его части: на экран — карта с названием программы и картинками-вопросами, в блок памяти — матрица с номерами вопросов и ответы, в клавиатуру — карточка с названием игры, номерами вопросов и ответов.

Карта для экрана занимает большую часть планшета. Сверху крупным шрифтом пишут название программы, затем размещают необходимый изобразительный материал: иллюстрации, открытки, репродукции, рисунки и т. п. Здесь же может быть дано какое-либо изображение в качестве заставки. Под картинками-вопросами стоят номера.

На матрице блока питания номера вопросов и ответов не совпадают, номера вопросов соответствуют цифрам под картинками. Клавиатура же устроена таким образом, что номера ответов закрыты специальными кнопками-фишками.

Правила и ход игры. Ученик рассматривает картинку-вопрос, запоминает его номер. В колонке вопросов на матрице он ищет нужный ему номер вопроса, а в другой части матрицы подбирает соответствующий ответ. Для этого он пользуется индикатором-указателем правильности ответов. Наконец проводка вставляют в отверстие рядом с ответом. Если ответ правильный, лампочка индикатора загорается. В том случае если ответ неверный, номер правильного ответа можно узнать на клавиатуре — поднять вверх соответствующую кнопку-фишку. В составлении игровых программ для компьютера и в создании его самого, активное участие принимали школьники.

На уроках изобразительного искусства мы использовали такие компьютерные игры: «В мире народного искусства», «Архитектура — застывшая музыка», «Кто нас нарисовал?», «В мире сказки», «Сказка в творчестве художников-палешан», «Русские богатыри», «Подбери к иллюстрации строки из текста», «Художник и природа», «Жанры изобразительного искусства» и др.

Вариантов подобных игр может быть множество. Разумеется, программы для них нужно составлять с учетом возрастных возможностей детей. Эти игровые ситуации лучше использовать для закрепления изученного материала в начале или в конце урока. Как правило, они занимают не более 10–12 минут. Школьники могут играть в них и на переменах, и на внеклассных занятиях по изобразительному искусству. Подобные компьютерные игры можно изготовить по всем основным разделам учебного предмета «Изобразительное искусство», а также, видимо, и по другим учебным предметам. Игра с компьютером вызывает у детей повышенный интерес к знаниям, создает возможности для осуществления самоконтроля, вызывает эмоциональную приподнятость, развивает внимательность, любознательность, сообразительность.

Широкое использование игры и игровых приемов обучения на занятиях изобразительным искусством делает мотивацию учения личностно значимой для ребенка, что значительно повышает эффективность усвоения знаний, навыков и умений.

Систематическое развитие педагогически целесообразных взаимосвязей между разделами учебного предмета «Изобразительное искусство», между этой и другими дисциплинами, интегрированное обучение искусству в школе — одно из необходимых условий развития художественного творчества школьников.

Обеспечение систематических взаимосвязей между разделами учебного предмета «Изобразительное искусство», различными видами художественных работ имеет существенное значение для эффективности обучения изобразительному искусству. Эти взаимосвязи могут существовать в виде тематических блоков (циклов). Система подобных блоков разработана и опубликована в наших программах и пособиях по изобразительному искусству.

Рассмотрим основные формы организации таких связей. Это могут быть уроки изобразительного искусства с привлечением учебного материала смежных предметов, а также проведение циклов взаимосвязанных уроков по различным учебным дисциплинам.

Например, рисование с натуры проводится до иллюстрирования, которому может быть отведено один или несколько уроков. В четвертом классе такой тематический блок может состоять из восьми уроков. На первом уроке из этого цикла учащиеся выполняют наброски с натуры фигуры человека, а на следующем — они делают эскиз по мотивам русского народного костюма, сюда можно включить беседу о красоте и значении ансамбля русского народного костюма.

Затем два урока посвящаются рисованию с натуры натюрморта «Деревянная (или глиняная) посуда с вышитым полотенцем». Вводная беседа знакомит школьников с искусством создания посуды — неотъемлемой частью бытовой обстановки крестьянского жилища, продолжается разговор о материальной и художественной культуре русского народа.

Далее за два урока выполняется эскиз декоративного оформления интерьера старинной крестьянской избы русского Севера. Вступительная беседа к ним посвящена красоте русского деревянного зодчества.

Завершающий этап — иллюстрирование сказки «Аленький цветочек» С.Т.Аксакова или «Сказки о мертвой царевне и о семи богатырях» А.С.Пушкина.

Учащиеся могут использовать и закрепить знания и умения, приобретенные на предыдущих уроках, творчески перерабатывают наброски и рисунки с натуры, эскизы декоративного оформления. Это помогает создать иллюстрацию, которая отличается образной выразительностью, точной передачей деталей, соответствием изображения тексту.

Остановимся еще на одном примере, отражающем взаимосвязь всех основных разделов предмета «Изобразительное искусство, III класс». Такой тематический блок может состоять из шести уроков.

На первом уроке проводится, к примеру, беседа «Героическое прошлое нашей Родины в произведениях изобразительного искусства». Затем учащиеся выполняют наброски с натуры человека и иллюстрируют былины о русских богатырях. Завершается работа выполнением эскиза декоративного панно «Русские богатыри» (роспись).

Рассмотрим внутрипредметные и межпредметные взаимосвязи уроков изобразительного искусства и труда. При обучении по программе «Изобразительное искусство и художественный труд» предлагаемые тематические блоки можно планировать внутри такого интегрированного курса. В настоящее время многие программы по изобразительному искусству включают также задания по лепке и конструированию.

Наиболее простой вид связей возможен в том случае, когда задания по труду предшествуют урокам изобразительного искусства. Например, перед иллюстрированием русской народной сказки «Колобок» целесообразно вылепить главных ее героев, чтобы дети ощутили их пропорции и особенности строения. Младшим школьникам очень важно сначала потрогать объемный предмет, а после этого приступить к его изображению на плоскости. Такие взаимосвязи между уроками расширяют возможности создания учащимися выразительных образов в рисунках.

Один из способов усложнения межпредметных блоков — это проведение уроков труда до уроков изобразительного искусства и после них. Например, перед иллюстрированием «Сказки о золотом петушке» А.С.Пушкина можно выполнить аппликацию и поискать в ней оригинальное композиционное решение, главное в композиции, использовать силуэт как средство художественной выразительности. Эти же учебные задачи ставят перед школьниками при создании ими иллюстраций, а также при выполнении коллективной работы по мотивам этой сказки (декоративное панно в технике коллажа) на уроках труда после уроков иллюстрирования.

Другой пример организации рассматриваемого типа связей — выполнение школьниками III класса цикла заданий — четыре урока по иллюстрированию стихотворения Н.Некрасова «Дедушка Мазай и зайцы». Сначала на уроке труда дети лепят зайцев, затем на уроках изобразительного искусства рисуют по памяти и представлению кроликов, а потом — выполняют иллюстрации. Завершая блок уроков, в макете объединяют иллюстрации и вылепленные фигурки зайцев с добавлением веток, изображающих деревья, и других необходимых деталей.

Дальнейшее усложнение рассматриваемых нами межпредметных связей осуществляется за счет добавления одного или нескольких уроков изобразительного искусства. Например, во II классе блок из шести заданий по русской народной сказке «Сорока-белобока».

Сначала на уроке труда дети лепят сороку — героиню сказки, они стремятся в процессе лепки передать особенности ее строения. Затем на двух уроках изобразительного искусства они выполняют иллюстрации к сказке. Во вступительной беседе по иллюстрациям Ю.Васнецова и Т.Мавриной основное

внимание обращается на то, какими средствами художники передают в своих работах развитие сказочного начала.

Сюжеты для иллюстрирования можно распределить между детьми в виде карточек-заданий. Их содержание можно подобрать так, чтобы из выполненных иллюстраций можно было составить целые книжки. На уроках труда из рисунков-иллюстраций дети изготавливают книжки-раскладушки «Сорока-белобока» и лепят горшочки для сороки, в котором она варила кашу. Затем на уроке изобразительного искусства горшочки расписывают.

Кратко охарактеризуем содержание блока из девяти уроков для IV класса, отражающее разнообразные взаимосвязи изобразительного искусства и трудового обучения.

1-й урок «ИЗО» — иллюстрирование. Рисование отгадок к народным загадкам.

2-й урок «ИЗО» — наброски модели домика с натуры. Урок начинается с краткой беседы — учитель рассказывает, что во многих произведениях художников можно встретить изображения различных построек. Как пример, демонстрируются иллюстрации И.Я.Билибина к русским народным сказкам. В сказках действие часто происходит рядом или внутри деревенской избы, старинных теремов и других построек. Школьники лучше их нарисуют, если сначала научатся изображать модель домика.

3-й урок «Труд» — выполнение аппликации «Старинный терем» с опорой на знания, приобретенные на уроках изобразительного искусства.

4-й урок «ИЗО» — рисование с натуры, по памяти и представлению домашних животных. Внимание детей обращается на то, что героями многих произведений бывают домашние животные: лошадь, кошка, собака, петух и т. д. Учитель демонстрирует рисунки и наброски животных таких художников как Рембрандт, В.Ватагин, А.Лаптев, иллюстрации художников-анималистов.

5-й и 6-й уроки «ИЗО» — иллюстрирование русской народной сказки «Царевна-лягушка».

7-й урок «ИЗО» — выполнение эскизов декоративного волшебного фигурного сосуда в виде зверя, птицы. Во вступительной части рассказывается о том, что в сказках обычные предметы превращаются в необычные: шапка-невидимка, ковер-самолет, скатерть-самобранка и т.д. Такое же волшебное превращение мы встречаем и в народном декоративно-прикладном искусстве, например, у мастеров Скопина и Опошни — создателей фигурных сосудов. Демонстрируется скопинская керамическая посуда: птица, лев, медведь, дракон, кентавр, заяц и др.

8-й урок «Труд» — лепка объемного фигурного сосуда по своему эскизу, созданному на предыдущем уроке.

9-й урок «ИЗО» — роспись готового изделия. В беседе закрепляются знания учащихся о народной керамике, демонстрируются произведения народного искусства: ковши-утицы (скобкари), птицы-солонки, кони-качалки, звери-свиистульки и т.п.

В III классе можно использовать тематический блок из шести уроков «Полхов-Майданские тарарушки».

1-й урок «Труд» — лепка грибов и яблок.

2-й урок «ИЗО» — рисование яблок — живопись (акварель или гуашь), обращается внимание на локальный цвет.

3-й урок «ИЗО» — изучение особенностей и элементов Полхов-Майданской росписи.

4-й урок «ИЗО» — роспись вылепленных грибочков и яблок в традициях Полхов-Майдана.

5-й урок «ИЗО» — рисование с натуры полхов-майданской игрушки «Птичка».

6-й урок «ИЗО» — выполнение тематической декоративной композиции: «Тарарушки на снегу».

Принципы взаимосвязи уроков музыки и изобразительного искусства такие же, как между другими дисциплинами, то есть урок музыки может открывать тематический блок уроков, завершать его, быть в середине, повторяться несколько раз и т.д. Важно, что возникающие при этом содержательные линии значительным образом повышают эффективность урока, способствуют созданию необходимой эмоциональной атмосферы и пониманию общности языка разных видов искусства.

Например, во II классе тематический блок «В гостях у Бабы Яги» может состоять из двух уроков. На первом уроке «Музыкальный портрет Бабы Яги» дети прослушают следующие произведения: П. Чайковский «Баба Яга» (из «Детского альбома»), А. Лядов «Баба Яга», М. Мусоргский «Баба Яга» (из цикла «Картины с выставки»). Ведется разговор о создании одного сказочного образа различными музыкальными красками. На втором уроке предлагается создать образ Бабы Яги графическими средствами (фломастер, тушь, чернила, смешанная техника).

Приведем пример взаимосвязи уроков изобразительного искусства, труда и музыки в I классе. Блок «Чудо-звери» начинается урок трудового обучения «Волшебный конструктор» — задача сконструировать на основе цилиндров разного диаметра и высоты домашних животных: «Веселая буренка», «Овечка», «Курочка-ряба», «Петушок» и др. Каждый учащийся может выбрать только одного представителя, заготовить необходимое количество цилиндров, соединить их, добавить необходимые детали, продумать цветовое решение, постараться создать выразительные образы. Далее идут три урока по изобразительному искусству. На первом дети лепят из пластилина или соленого теста веселого котика, на втором — выполняют графическими материалами на цветном фоне (фломастерами или углем и мелом) рисунок «Кошечка с котятками», на третьем — живописными средствами создается композиция «Лесные гости». Блок завершает урок музыки «У кого какой голос?» — дети слушают записи голосов зверей и птиц, музыкальные произведения, создающие образы лесных обитателей.

Блоки взаимосвязанных уроков могут быть представлены во многих вариантах, главное, чтобы они обогащали друг друга. При этом важно чередовать виды художественной деятельности, организовывать работу над систематическим освоением разнообразных художественных материалов и техник. Примеры тематических блоков, раскрывающие межпредметные связи изобразительного искусства, народного, декоративно-прикладного искусства, дизайна и архитектуры представлены в программе интегрированного курса «Искусство», I–IX классы (руководитель Н.М.Сокольников), созданного для системы школ Российского института непрерывного образования.

В начальной школе рекомендуется использовать взаимосвязи и таких учебных предметов, как изобразительное искусство и русский язык (чтение, развитие речи, внеклассное чтение), изобразительное искусство и музыка, труд, природоведение. Возможна интеграция ИЗО и труда с уроками математики. Программное содержание перечисленных предметов позволяет это осуществить.

Возможны проведение межпредметных занятий в кружках, организация межпредметных комплексных экскурсий, общешкольных внеклассных мероприятий, объединяющих разные предметы. Например, можно организовать литературно-музыкально-изобразительную викторину, вопросы для которой

подберут и оформят в виде специальных карточек, соединяя в них изображение и текст, сами учащиеся.

Традиционно в школах проводится праздник «Прощание с букварем». Дети по своим эскизам изготавливают костюмы, поделки. На празднике учащиеся читают стихи, поют песни, разыгрывают сценки, используют свои рисунки для оформления стен.

Фестиваль «Сказка» лучше приурочить к неделе детской книги в весенние каникулы. На этот праздник в гости к детям обычно приходят их любимые книжки в виде больших макетов. На страницах изображены сюжеты из этих книг, а в роли их героев выступают сами дети или куклы (объемные, силуэтные). Участники праздника под руководством «сказительницы» разыгрывают эпизоды из сказок, проводятся конкурс иллюстраций, соревнование по изобразительным играм.

Большой популярностью среди школьников пользуются разнообразные фольклорные праздники, «Рождество», «Масленица» и др.

Любят дети конкурсы знатоков «Что? Где? Когда?». Готовясь к ним, учащиеся читают много книг, подбирают интересные, занимательные вопросы и ответы на них из различных областей знаний, сами эти конкурсы можно организовать в виде состязаний команд, поддерживаемых болельщиками.

Еще одно интересное межпредметное задание для школьников — создание фильма. Возможен целый спектр разнообразных взаимосвязей — между уроками и внеклассными занятиями по литературному чтению, русскому языку, изобразительному искусству, труду, музыке. Выбирают режиссеров, сценаристов, операторов, художников для экранизации литературного произведения, а то и сочинения самих школьников. Фильмы могут быть разные — игровые видеофильмы, мультфильмы, диафильмы, слайд-фильмы и т. п., с использованием творческих работ учащихся, выполненных на уроках изобразительного искусства. Фильмы можно озвучить и подобрать к ним музыку. При подготовке таких фильмов появляется возможность применить на деле свои знания и умения, проявить свои интересы, а это, как мы наблюдали, значительно повышает художественно-творческую активность детей, ее развитие.

Из вышесказанного видно, что содержание и формы межпредметной работы школьников могут быть весьма различными, возникающие в этой коллективной работе взаимосвязи отличает большое многообразие.

Таким образом, можно констатировать, что обеспечение систематического функционирования внутрипредметных и межпредметных связей позволяет создать целостную систему развития у школьников художественно-творческой активности. При этом важно отметить, что межпредметные связи в рамках традиционного учебного плана являются первой ступенькой к интегрированному обучению.

Проблема интеграции актуализирует прежде всего универсальные понятия и категории, присущие всем видам искусства. Интеграция возможна как между отдельными дисциплинами (изобразительное искусство и музыка, музыка и чтение, изобразительное искусство и русский язык и др.), так и на основе комплексного подхода, создания целостных представлений обо всех видах искусства. Комплексность проявляется в формировании универсального тематического круга знаний, который органично сочетает общие проблемы каждого вида искусства и отвечает их индивидуальной специфике. Комплексность может выражаться и в логической последовательности тем, определенной динамике освоения ключевых понятий.

Школьные курсы по искусству, построенные на интегративной основе, помогают в поиске гармонизации информационно-логической и эмоциональ-

но-образной сторон художественного образования, активному формированию творческой личности, эффективному сочетанию индивидуальных форм работы с коллективными, созданию подлинно творческой атмосферы на уроках.

Можно выделить четыре типа взаимодействия искусств:

- 1) межпредметные связи в пределах традиционного учебного плана;
- 2) сочетание предметов обязательного цикла с занятиями другими видами искусства во внеурочное время в системе дополнительного образования, что расширяет возможности художественного воспитания для желающих;
- 3) преподавание отдельных видов искусства на полихудожественной основе — с привлечением аналогов и стимулов из других видов искусства (такой тип преподавания часто сочетается с первыми двумя);
- 4) комплексный подход к полихудожественному образованию школьников, который характеризуется определенной мерой взаимодействия искусств по содержанию и продолжительности занятий на каждом возрастном этапе.

Комплексное взаимодействие искусств иногда рассматривается как их взаимное иллюстрирование или параллельное действие.

Взаимосвязь искусств сводится к изучению приемов профессиональной деятельности и к передаче образов одного искусства средствами другого. При этом нельзя не учитывать, что взаимодействие искусств может иметь как позитивное, так и негативное значение. Важно соблюдать осторожность и меру такого взаимодействия.

Все методы и средства развития художественного творчества школьников используются вариативно.

Содержание предметной области «Искусство» должно обеспечивать целостное представление о всех видах искусств и предоставить ребенку возможность овладеть знаниями и практическими умениями по одному или нескольким видам искусств. Это содержание может быть реализовано через единый интегрированный курс «Искусство», с разнообразным сочетанием компонентов. Например, в одной параллели классов можно изучать две дисциплины, одна из которых — «Народное искусство. Изобразительное искусство. Декоративно-прикладное искусство», а другая дисциплина — «Музыка. Хореография. Театр». Название дисциплин может быть эмоционально-образным, в данном случае показано только структурное содержание.

Интеграция всех видов искусств предполагает общий методологический подход, единство целей, задач, принципов, и разнообразие путей реализации на основе специфики каждого вида искусства.

Развитие личности средствами искусства должно содействовать формированию целостного мироощущения, созданию нравственно и эстетически полноценной среды общения с искусством во всем многообразии его видов.

§ 2. МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ В I–IV КЛАССАХ

Методика как предмет изучения рассматривает особенности работы педагога с учениками. Здесь важное значение имеют содержание образования, его цели и задачи, отраженные в программах, планирование материала, принципы и способы обучения.

Под словом *методика* мы имеем в виду прежде всего совокупность рациональных (эффективных) приемов обучения и воспитания. Это специальный отдел педагогики, который изучает правила и законы построения учебно-воспитательного процесса. В этом смысле методика может быть *общей*, рассматривающей способы и приемы обучения, присущие всем предметам, и

частной, имеющей в виду способы обучения, применимые к какому-нибудь одному учебному предмету.

Под *методом обучения* мы понимаем способ работы педагога с учениками, при помощи которого достигается лучшее усвоение учебного материала. Выбор методов обучения зависит от учебных целей, а также от возраста учащихся.

В педагогической литературе встречается также термин «прием». *Прием обучения* — это отдельный момент, из нескольких приемов складывается метод обучения. Из совокупности приемов и методов обучения, объединенных общим направлением, складывается *система обучения*. Примерами могут служить системы обучения изобразительному искусству В.С.Кузина, Б.М.Неменского, Т.Я.Шпикаловой и др.

Методика преподавания изобразительного искусства как наука теоретически обобщает практический опыт работы, формулирует законы и правила обучения, выделяет технологию наиболее эффективных методов, предлагает их для внедрения. Методика основывается на научных данных педагогики, психологии, эстетики и искусствознания.

Конечно, в живом процессе преподавания у каждого педагога складывается своя методика работы, однако она должна строиться в соответствии с общими целями и задачами современного преподавания изобразительного искусства, которые были выработаны не сразу, до этого методика прошла сложный путь развития. Методы преподавания менялись в результате борьбы взглядов, идей, смены художественных направлений, принципов и подходов к обучению. Познакомиться с историей методов преподавания изобразительного искусства можно по книгам Н.Н.Ростовцева.

Методика преподавания изобразительного искусства в общеобразовательных учреждениях в настоящее время развивается очень интенсивно. Много интересных разработок у таких авторов как Э.И.Кубышкина, В.С.Кузин, Т.С.Комарова, Б.М.Неменский, Е.Е.Рожкова, Н.Н.Ростовцев, Н.М.Сокольников, Е.В.Шорохов, А.С.Хворостов, Т.Я.Шпикалова и др. Ими созданы учебно-методические и наглядные пособия по рисунку, живописи, композиции, народному и декоративно-прикладному искусству. Впервые за многие годы вышли учебники по изобразительному искусству для начальной и средней школы.

Придерживаясь принятого в искусствоведении выделения изобразительного искусства, народного искусства, декоративно-прикладного искусства и дизайна как самостоятельных видов, при обучении основам этих искусств в общеобразовательных учреждениях мы также рассматриваем их как отдельные виды; хотя названные искусства могли быть представлены и как самостоятельные курсы и как часть занятий изобразительным искусством.

Начальное образование по предмету «Изобразительное искусство» является частью образовательной системы «Искусство» и обеспечивает общее художественное образование, которое направлено на духовно-нравственное и эстетическое развитие школьников. Обучение изобразительному искусству занимает важное место в системе эстетического воспитания и способствует развитию творческого потенциала личности.

В условиях вариативного обучения по различным программам важно отметить общность поставленных целей изучения изобразительного искусства. Оно призвано обеспечить:

— приобщение школьников к миру пластических искусств как неотъемлемой части духовной (эмоционально-ценностной) и материальной культуры общества;

— формирование художественно-образного мышления как основы развития творческой личности, ее эстетических вкусов и потребностей, морально-этического облика;

— развитие творческих способностей; расширение диапазона чувств, воображения, фантазии, воспитание эмоциональной отзывчивости на явления художественной культуры;

— обучение основам изобразительной грамотности, формирование практических навыков работы в различных видах изобразительной деятельности;

— систематическое развитие зрительного восприятия, чувства цвета, композиционной культуры, пространственного мышления, умения воплощать в художественных образах творческие задачи (изобразительных, декоративных, дизайнерских);

— приобщение к наследию отечественного и мирового искусства;

— воспитание активного эстетического отношения к действительности, искусству, явлениям художественной культуры, народным художественным традициям.

Каждая действующая программа показывает, с помощью каких задач можно достигнуть вышеназванных целей обучения изобразительному искусству. Следует отметить, что по поводу общности поставленных целей образовательной системы «Искусство» разные авторы не имеют единого мнения. Мы считаем, что одна из основных задач обучения изобразительной деятельности — искать не отдельные точки соприкосновения с ребенком, а стремиться увидеть личность в целом, способности восприятия, мышления, интеллект которой находят в сложном, постоянно изменчивом соотношении с выразительными возможностями, с активной потребностью детей живо и непосредственно реагировать на видимый мир.

Один из принципиальных вопросов в различных программах — вопрос о значении фантазии, воображения в художественном творчестве. Некоторые авторы переоценивают их роль, противопоставляя изобразительной грамоте. Мы считаем, что свобода творчества и подлинное мастерство приходят на основе точного знания. Плодотворная работа творческого воображения осуществима только на основе реальных жизненных наблюдений. Изучение изобразительной грамоты с I по IV класс является азбукой, основой любого визуального и предметного творчества. В то же время художественное творчество рассматривается как чувственное и эмоциональное начало самовыражения. Средства изобразительной грамоты помогают раскрыть внутреннее состояние и личное отношение к объекту наблюдения, явлению окружающего мира.

В этом параграфе изложены основные методические подходы к обучению младших школьников изобразительному искусству, народному и декоративно-прикладному искусству, дизайну. Мы не ставили цель дать подробные поурочные методические рекомендации к действующим программам, так как в условиях современного вариативного обучения сделать это чрезвычайно сложно. В то же время мы попытались изложить общие моменты преподавания изобразительного искусства в I–IV классах.

Художественное образование в начальной школе, как правило, осуществляется на уроках изобразительного искусства и художественного труда. Обучение народному, декоративно-прикладному искусству и дизайну может быть составной частью предмета «Изобразительное искусство». Каждое из искусств может изучаться как самостоятельный курс. В условиях преподавания интегрированного курса «Искусство» предметные блоки «Народное и декоративно-прикладное искусство» (автор Т.Я.Шпикалова), «Архитектура, дизайн и техническая графика» (автор В.В.Степакова) имеют равное значение с таким

структурными единицами как «Изобразительное искусство» (автор Н.М. Сокольников) и «Музыка» (автор Т.И. Бакланова). Кроме этого, возможны варианты, когда элементы дизайна включаются в программы по труду, для углубленного изучения создаются специализированные классы, где курс по основам дизайна заменяет художественный труд. Изучение народного, декоративно-прикладного искусства и дизайна в разнообразных кружках, студиях и факультативах существенно расширяет возможности обучения этим дисциплинам в общеобразовательной школе.

На начальном этапе обучения особенности образов народного и декоративно-прикладного искусства раскрываются в процессе ознакомления учащихся с произведениями народных мастеров из традиционных центров художественных промыслов, в процессе ознакомления с произведениями выдающихся художников декоративно-прикладного искусства и лучших дизайнеров.

Посещение различных выставок художественного и дизайнерского направления дополняют учебный процесс и помогают в осуществлении целей обучения изобразительному, народному, декоративно-прикладному искусству и дизайну.

Материалы и инструменты художественной деятельности, которые рекомендуются для использования на занятиях изобразительным искусством:

1. Бумага (белая и цветная). Картон.
2. Карандаши (графитные и цветные).
3. Акварель. Гуашь.
4. Пастель.
5. Восковые мелки.
6. Тушь.
7. Пластилин.
8. Природные материалы (шишки, листья, соломка и др.)
9. Художественные инструменты (кисти — мягкие беличьи, щетинные, ручка с пером, палочка).

Художественные техники:

1. Коллаж.
2. Аппликация.
3. Бумажная пластика.
4. Монотипия.

Практическая работа:

1. Выполнение набросков и эскизов.
2. Выполнение длительных учебных и творческих работ (графических, живописных, лепка и конструирование, декоративные работы, изготовление изделий традиционных художественных промыслов в доступных техниках).

Основы теории и краткая история изобразительного искусства:

1. Виды и жанры изобразительного искусства.
2. Русское классическое и современное искусство (творчество выдающихся художников).
3. Изделия традиционных художественных промыслов России.
4. Зарубежное классическое и современное изобразительное искусство (творчество выдающихся художников).
5. Взаимосвязь видов искусства.
6. Ведущие художественные и архитектурные музеи России.

В результате освоения обязательного минимума по изобразительному искусству в начальной школе учащиеся будут иметь представления:

— об изобразительном искусстве, народном и декоративно-прикладном искусстве, дизайне как о виде искусства, об их роли в жизни человека;

- об основных понятиях изобразительной грамоты;
- о взаимосвязи видов искусства;
- о наиболее значимых музеях искусств России.

Дети научатся различать (узнавать) произведения национального искусства и иных культурных регионов, традиционных художественных народных промыслов России;

- передавать в композиции сюжет и смысловую связь между объектами.

При выполнении учебных и творческих работ школьники начальных классов смогут использовать:

— образный язык пластических искусств; знания по основам цветоведения (три основных цвета, черный, белый, цветовые оттенки, теплые и холодные цвета, цветовой контраст и нюанс); по основам изображения пространства (загораживание, уменьшение объектов при удалении); по основам изображения лица и фигуры человека (пропорции частей, передача эмоций, движения). Ученики освоят основные средства художественной выразительности образа: ритм, силуэт, цвет, композицию.

На уроках изобразительного искусства дети приобретут опыт:

— работы с цветом, тоном, линией, пространством, формой при выполнении графических, живописных работ, а также заданий по лепке и конструированию;

— работы с такими художественными материалами, как: гуашь, акварель с белилами, пастель (мелки), уголь, карандаш, кисть, аппликация (вырезанная и рваная), пластилин (глина), бумага (для моделирования), картон (для гравюры) и др.;

- коллективной творческой работы.

Обучение изобразительному искусству позволяет применять творческий опыт в практической работе по оформлению класса, школы, при создании изделий декоративно-прикладного искусства из доступных материалов.

Методика обучения рисунку, живописи, композиции в начальной школе

Художественное образование призвано вовлечь каждого школьника в эстетическое освоение и созидание жизненных ценностей. Обучение школьников изобразительному искусству развивает познавательный и эстетический потенциал личности, помогает освоить категории эстетики, раскрыть значение и функции эстетического сознания, стимулировать его формирование как основы эстетической деятельности и культуры личности, помогает школьникам в самостоятельном творческом освоении эстетики жизни и культуры, приобщает учащихся к широкому использованию эстетического опыта человечества в искусстве и жизни.

Эстетика труда и природы, духовного мира человека, его внешнего облика, быта, спорта, художественного творчества — все осваивается учащимися на занятиях изобразительным искусством. При этом учитывается и активизация естественной человеческой реакции на эстетический объект, на реальную культурную жизнь, то есть личные представления школьников о «живой эстетике» окружающей среды.

В изложении теоретических основ по рисунку, живописи и композиции автор придерживается положений, которые обоснованы в трудах М.В.Алпатова, Б.Р.Виппера, Н.А.Дмитриевой, Б.В.Раушенбаха, Н.Н.Ростовцева, В.С.Кузина, Т.С.Комаровой, Е.В.Шорохова, Т.Я.Шпикаловой и др.

Изучение изобразительной грамоты в I—IV классах является азбукой художественного творчества. В то же время живопись, графика, декоративная и дизайнерская работа рассматриваются как чувственное и эмоциональное самовыражение. Овладение средствами изобразительной грамоты помогает раскрыть отношение художника к объекту изображения.

Необходимые учащимся сведения по рисунку, живописи, композиции, система их теоретического изучения и практического освоения представлены в разработанных нами программах, тетрадях по «Изобразительному искусству» в 3-х частях для I класса, в учебнике по «Изобразительному искусству» для V—VIII классов в 4-х частях и других учебных пособиях.

Тетради творческих заданий по «Изобразительному искусству» для I класса из серии «Волшебный мир» могут быть использованы в процессе обучения по любой из действующих программ, а также по авторским программам, так как этот учебный материал раскрывает особенности языка изобразительного искусства с учетом возрастных возможностей детей и соответствует государственному образовательному стандарту.

Комплект тетрадей включает веселые стихотворения, занимательные практические задания и угадки, что позволяет создать у детей определенный эмоциональный настрой и желание выполнить работу.

Эти тетради отличает разнообразие иллюстративного материала: слайды объектов природы, репродукции произведений разных художников и детские рисунки. Все это обогащает зрительную и эмоциональную сферу ребенка, позволяет выстраивать интересные взаимосвязи. Большинство графических и живописных заданий дети выполняют в тетрадях, что очень удобно.

Комплект тетрадей в трех частях можно использовать в I классе как трехлетней, так и четырехлетней школы. Учебный материал первой и второй частей в яркой и образной форме раскрывает возможности изображения природы во все времена года и особенности разнообразных художественных материалов. Третья часть знакомит учащихся с основами цветоведения, особенностями работы акварелью и гуашью. Полученные знания предлагается закрепить в процессе выполнения практических заданий, кроме этого, учащимся предлагается собрать коллекцию репродукций, открыток и фотографий по определенным темам. Учитель, организуя работу с этими тетрадями, может использовать вариативное планирование.

Учебник по «Изобразительному искусству» для V—VIII классов состоит из четырех частей: «Основы рисунка», «Основы живописи», «Основы композиции» и «Краткий словарь художественных терминов». В этих книгах много сведений и заданий, рассчитанных на повторение материала начальной школы. Их могут использовать учителя начальных классов. Краткий словарь художественных терминов содержит сведения о художественных материалах и инструментах, видах и жанрах, стилях и направлениях в искусстве.

Программа интегрированного курса «Искусство», созданного для системы школ Российского института непрерывного образования (руководитель Н.М. Сокольников), авторская программа «Композиция» для школ с углубленным изучением предметов художественно-эстетического цикла ориентируют педагога на формирование знаний, умений и навыков по рисунку, живописи и композиции, на выполнение творческих задач в соответствии с возрастными возможностями детей и условиями обучения в каждой из названных образовательных структур. Теоретические основы обучения школьников рисунку, живописи, композиции базируются как на принципах реалистического изображения, так и на основах абстрактного искусства без предпочтения какого-либо

из направлений в искусстве. Автор знакомит со всем многообразием видов и жанров искусства как профессионального, так и народного, как классического, так и современного.

Как известно, в младшем школьном возрасте ведущая деятельность — учение, соединяемое с игрой и трудом, приносит успех. Младшего школьника интересует уже не только сам процесс деятельности, что характерно для дошкольника, но и ее результат. Однако овладение новыми формами деятельности требует больших усилий. У самых маленьких детей восприятие изображений еще крайне несовершенно. Как показывают специальные исследования, они не ориентируются в пространственных соотношениях нарисованных предметов, не умеют «читать» перспективу, затрудняются в узнавании вещей при изменении ракурса, не всегда схватывают изображенное на рисунке движение. Даже 7–8-летние дети могут ошибаться в масштабе изображений, при восприятии перспективных рисунков, особенно схематических. В младшем школьном возрасте новые теоретические понятия лучше усваиваются, если они представлены наглядно: при сопоставлении предметов с их изображениями образ одного из них позволяет увидеть особенности другого. Процесс восприятия может иметь различный характер: «от выделенного признака к изучаемому объекту или, наоборот, от изучаемого объекта к отдельно выделенному его признаку или, наконец, от одного объекта или признака к другому»¹.

Такую работу можно проводить с помощью последовательно задаваемых вопросов о различных элементах воспринимаемого предмета или изображения с последующим связным описанием его характерных черт. Потом можно использовать составленный учителем план-вопросник, например, при описании картинок.

Дети смогут сами составлять предварительный план наблюдений. Он будет складываться у них уже под влиянием самого объекта — непосредственно в процессе его рассматривания, а в дальнейшем только в уме.

Исследования Л.С.Виготского и его учеников показывают, что в младшем школьном возрасте все психические процессы и функции начинают приобретать внешне опосредованный характер. Для того чтобы владеть этими процессами, сознательно управлять ими, ребенку еще нужны некоторые внешние средства. Поэтому младшие школьники способны более последовательно и целенаправленно мыслить, рассуждая вслух. Речь и является здесь тем внешним средством, которое организует мышление. Это доказывает важность такого метода как словесное рисование при обучении детей младшего школьного возраста изобразительному искусству.

Как известно, младшие школьники в процессе рисования часто общаются с увлекательными их образами, рассказывают о них. Но эта активность еще не регулируется в достаточной мере определенным замыслом, замысел еще не устойчив и часто изменяется в процессе рисования.

Процесс изображения у младшего школьника можно охарактеризовать следующим образом: ребенок сразу приступает к работе, может продолжительное время трудиться, не отрываясь от рисунка, редко его исправляет, лишь иногда вносит дополнения, обычно проявляет эмоциональность, интенсивность в работе. Исчерпав свои возможности, он решительно бросает рисовать. По своей инициативе обычно не возвращается к прерванному занятию.

В младшем школьном возрасте большое значение имеет способность ребенка к подражанию. Важно то, что ребенок использует в рисунке, кроме наблюдений за окружающей действительностью, средства художественной вырази-

¹ Божович Л.И. Очерки психологии детей. — М.: Изд-во АПН РСФСР, 1950. — С. 71.

тельности, которые он изучил, рассматривая иллюстрации и картины художников.

От класса к классу, наряду с усложнением изображения, меняются и эстетические требования ребенка к своему рисунку. Он все больше стремится к правдоподобности изображения, а значит, к передаче объема, перспективы, конструктивных особенностей предмета и т. п. Однако передача пространства в рисунке для младшего школьника представляет достаточную сложность, так как перспективные сокращения предметов неузнаваемо меняют знакомые детям формы. Но примерно к III—IV классу ребенок способен сознательно усваивать наглядную перспективу и пространственные отношения предметов на плоскости листа. Дети уже могут выполнить эскизы композиций, что помогает добиться наилучшего воплощения замысла.

Активное отношение младших школьников к характеристике предмета позволяет достигнуть большой образности изображения. Как известно, средства графической выразительности рисунка — это, в основном, контур, цвет, пятно, раскрашенный силуэт. Ребенок старается нарисовать предмет, выявляя его характерные особенности формы и строения. Поэтому он стремится расположить предметы в фас или профиль.

В начальной школе освоение каждого вида художественной деятельности (изобразительной, декоративной и дизайнерской) заключается в следующем: учащиеся знакомятся с разнообразными материалами и техниками, а затем через систему творческих заданий у детей формируется умение самостоятельно выбирать наиболее подходящий художественный материал или технику для воплощения замысла. Ребенок, создавая художественно-творческую работу, выбирает сюжет, решает композиционные и другие изобразительные задачи, добивается образной выразительности работы.

Рассмотрим основные этапы учебной деятельности и методические приемы работы с детьми. Как правило, учащимся надо выполнить графические, живописные, скульптурные, декоративные и дизайнерские работы за один-два урока.

Детям рекомендуется рисовать на разных форматах листа белой или цветной бумаги, в зависимости от учебной задачи урока. Учащиеся должны усвоить выразительные возможности различных форматов (вытянутый по вертикали, прямоугольный, квадратный, вытянутый по горизонтали, крупный и др.). Основные этапы создания изобразительной работы:

1. Выбор сюжета, формирование замысла композиции.
2. Выполнение эскиза (только в III—IV классах).
3. Выполнение рисунка композиции.
4. Выполнение цветового решения композиции.

Обычно урок начинается с беседы, эмоционально настраивающей учащихся на работу. Она помогает восстановить в памяти учащихся или сформировать у них представления об объектах, которые необходимо будет рисовать.

В зависимости от темы и задач урока учащиеся или вместе с учителем в I—II классах, или самостоятельно в III—IV классах выбирают сюжеты, героев своих работ.

Важно, чтобы дети четко представляли себе то, что они будут рисовать. Для этого учитель задает им ряд проблемных вопросов, использует метод словесного рисования, дает несколько минут на обдумывание композиции, знакомит с необходимым иллюстративным и натурным материалом.

После такой подготовки учащимся разрешают приступить к выполнению рисунка без предварительного эскиза, поскольку мелкие изображения в эскизах младшим школьникам плохо удаются. Им трудно перенести композицию

на большой лист, соблюдая найденные пропорции и размеры. Но некоторые ученики I—III классов успешно справляются с этой задачей. Им можно рекомендовать поиск композиции в эскизе. Начиная с IV класса это задание обязательно для всех.

Следующий этап работы над рисунком — выполнение композиции в карандаше. Но если на работу отводится один урок, ее можно выполнить без предварительного рисунка карандашом сразу в цвете. В этом случае рекомендуется использовать тонированный фон, гуашевые краски, мелки.

Некоторые ученики уже на первом уроке по теме начинают работу в цвете. Одни успевают затонировать общий фон неба, земли, леса, а другие раскрашивают персонажи без прорисовки деталей. Считаем оба подхода верными. В связи с выполнением композиции детям следует предоставить возможность сделать наброски и зарисовки с натуры, наблюдать явления природы, изучать исторический или искусствоведческий материал, необходимый для конкретизации образов, обстановки.

В начале второго урока, обычно, проводится небольшая беседа о выразительных возможностях разнообразных цветовых решений с использованием наглядно-методических средств. Затем дети могут выполнить упражнение из серии «Веселые краски» с целью освоения основ цветоведения и различных живописных техник. После этого ученики уточняют свои рисунки, используя собранный натуральный материал, прорисовывают детали, завершают работу в цветном или черно-белом варианте.

На первом и втором уроках во время ознакомления с произведениями искусства, самостоятельной работы может звучать музыка, рекомендованная к теме. В процессе самостоятельного рисования на уроке учитель оказывает индивидуальную помощь. В конце урока в самой разнообразной форме дети анализируют и оценивают выполненные работы, а учитель делает обобщающие выводы.

Обучение основам рисунка осуществляется на теоретических и практических занятиях в процессе классной и домашней работы в соответствии с возрастными возможностями учащихся. Оно строится на основе изучения натуры, и включает обязательное систематическое выполнение специальных упражнений и длительных заданий. Наблюдая окружающую действительность, выполняя наброски и зарисовки с натуры, учащиеся овладевают как основами реалистического изображения, так и способами обобщения и стилизации природных форм. Эти знания и умения затем используются в процессе рисования по памяти и воображению, в творческих композициях. Учащимся могут быть предложены и такие задания: передать характер линии, различный ритм фигур, соотношение их на плоскости в абстрактной композиции.

Учебная практика показала, что в общеобразовательной школе для выполнения заданий по рисунку используют графитные и цветные карандаши, фломастеры, акварель, тушь, цветные мелки, а также уголь, сангину, пастель.

Мы рекомендуем обратить особое внимание в начальной школе на графитный карандаш. Он одинаково удобен как в учебных, так и в творческих работах, им можно создать рисунки линейного, линейно-штрихового и тонально-живописного плана. Из всех художественных материалов графитный карандаш самое простое и доступное средство. Графит в сочетании с другими материалами имеет огромные возможности для создания выразительных рисунков. Однако некоторые методисты считают, что работа с графитным карандашом сковывает развитие детского творчества. Наш опыт убедительно доказывает обратное. Мы наблюдали большой интерес учащихся к выполнению заданий

графитным карандашом, значительный подъем активности детей в процессе их выполнения.

Обязательно надо использовать цветные карандаши и восковые мелки. Это позволит достичь разнообразных графических или живописных эффектов, особенно это относится к акварельным карандашам, их можно размывать, рисовать ими по влажной бумаге.

Задания по рисованию пейзажа, портрета, натюрморта и сюжетной композиции можно выполнять рисовальным углем, обладающим большими выразительными возможностями. Для выполнения набросков с натуры, зарисовок пейзажей, декоративного оформления рекомендуется применять фломастеры различных цветов и размеров. Ими можно работать, используя линию, штрих или декоративные пятна.

В одном рисунке можно сочетать разнообразные художественные материалы.

Выполнение рисунков, как правило, следует от общего к частному, с тем чтобы в конце опять вернуться к общему. Сначала продумывается композиционное решение рисунка, объекты размещают на листе выбранного формата, рисуют их общую форму, следят за соблюдением пропорциональных отношений, работают над деталями. Затем переходят к светотеневой моделировке формы, добиваются цельности рисунка.

Поскольку в основе всех сложных форм лежат простые геометрические тела, в процесс обучения рисунку обязательно включаются задания по их рисованию. Умение рисовать куб, цилиндр, сферу, пирамиду и конус помогает передать в творческих работах все разнообразие мира. В начальных классах эти задания обычно обыгрываются, подаются в образной форме. Например, рисование разноцветных детских кубиков, мячиков и других игрушек. Обычно обучение рисунку включает изображение отдельных предметов быта, игрушек, натюрмортов из двух-трех предметов. Детей обучают измерять и сравнивать расстояния, определять пропорции модели, передавать объем с помощью света и тени, учитывать особенности построения предметов в перспективе. Рисунок часто является первым этапом построения композиции.

Основа активного подхода к рисунку многих объектов природы, фигуры человека или животного — построение «по движению». Определяют ярко выраженные движение главных форм и динамику внутри формы. При изучении натуры дети изображают в рисунке движение, ритм, контраст и соподчинение частей. Стремление к цельности подразумевает не только верно взятые пропорции, особенности всех объемов, но и умение что-то пропустить по ходу работы, а какие-то детали выделить. При таком подходе вырабатывается прекрасная потребность рисовать не просто правильно, а выразительно.

Рассмотрим некоторые особенности обучения школьников живописи. Теоретические основы обучения включают знания по цветоведению, то есть о спектре, цветовом круге, об основных, составных и дополнительных цветах, о хроматической и ахроматической цветовой гамме, о теплых и холодных цветах, о колорите, об основных характеристиках цвета (цветовой тон, насыщенность и светлота) и др. Кроме этого, изучаются и такие характеристики цвета, как светлотный и цветовой контрасты, локальный цвет предметов и некоторые пространственные свойства цвета.

Занятия живописью развивают чувства цвета. Непосредственное соприкосновение с краской, сравнение цвета краски с окружающими предметами и природой, получение оттенков при помощи белил и воды, смешение красок для получения нового цвета — все это обязательно входит в обучение живописи.

Младшие школьники узнают, что цвет — это не краска из баночки, цвет предмета должен быть найден на палитре. Цветовое решение всей композиции может строиться в теплом или холодном колорите, на сочетании нежных или ярких цветов, с преобладанием цветовых контрастов или нюансов. Для достижения цветовой цельности композиции полезно предложить учащимся поработать двумя или тремя цветами. Это поможет им избежать пестроты и дробности в работе.

Характер темы определяет цветовое решение композиции — многоцветное или лаконичное. В композиции одним только цветом можно передать ощущение радости и тревоги, покоя и беспокойства, праздника и бури. Колористическое решение темы создает то или иное звучание образа.

Существует много способов нанесения красок на плоскость. Учащиеся начальных классов осваивают следующие приемы: лессировка (нанесение тонких прозрачных слоев краски поверх высохшего красочного слоя), алла-прима (достижение нужного цветового решения сразу за одно покрытие), раздельные мазки.

На занятиях живописью мы используем две методические системы. В одном случае дети работают от общего к частному, постепенно нанося основной цвет предметов и следя за моделировкой объема. Затем уточняют нюансы цвета, цветовые рефлексы, общий колорит картины. На последнем этапе опять переходят к обобщению. Ради достижения цельности произведения можно убрать лишние детали, ослабить контрасты, выделить главное.

В другом случае предлагается одновременно работать над рисунком, композицией, лепкой формы, передачей пространства и колоритом. Это очень трудная задача. Надо обладать развитой зрительной памятью, композиционным мышлением, чувством цвета, чтобы успешно ее выполнить.

Для обучения основам живописи в общеобразовательных учреждениях рекомендуется использовать гуашь и акварель, а в лицейских классах и классах с углубленным изучением искусства можно использовать темпера и масляные краски.

Художественное творчество учащихся, создание композиции графическими или живописными средствами, невозможно без развития наблюдательности и восприятия. Рекомендуется обращать внимание детей на интересные события, персонажи, мотивы, ракурсы и состояния в окружающей жизни. Постоянное выполнение набросков, зарисовок и этюдов с натуры развивает не только глаз и руку, но и композиционное мышление.

Важно объяснить детям и дать им почувствовать, что движение может быть различного характера. Полезно проводить парные работы. Например, в одной передать медленное движение, используя спокойные ритмы, гармоничные отношения, плавные линии, а в другой — передать резкое быстрое движение, основанное на столкновении, пересечении форм, используя ломаные линии и дисгармонию.

Есть еще одно средство художественной выразительности, о котором не следует забывать, это — контраст. Необходимо использовать в работе контраст форм, размеров, цветовых сочетаний, темного и светлого и т. п. Динамичность одних предметов можно подчеркнуть статичностью других.

Все эти подходы справедливы как по отношению к композиции, основанной на неизобразительных формах, так и по отношению к тематической и декоративной композиции, включающей изображения.

Основы композиционного размещения объектов на плоскости учащиеся могут освоить в процессе создания творческих работ не только с помощью карандашей, кистей и красок, но и необычным способом — соединением таких нетра-

диционных материалов, как скрепки, пуговицы, цепочки, булавки, ленточки, веревки, монеты, значки, оловянные солдатики, колесики и т. п., а также используя всевозможные природные материалы (ракушки, перышки, веточки, цветочки, водоросли, рыбки, морские звезды, камешки, песок и т. п.); все это может вдохновить учащихся для создания интересных картин.

При выполнении заданий, связанных с размещением на плоскости букв и цифр, геометрических фигур, бабочек и стрекоз, цветов и листьев, важно обратить внимание учащихся на то, что необходимо учитывать свободное пространство, промежутки между формами, которые играют активную роль и также важны, как и предметные формы. Например, можно составить декоративную композицию из простых по форме объектов (цветов и листьев, зверей и др.), желательно, чтобы промежутки между объектами также превратились в образы.

Все богатство форм и красок окружающего мира, живой и неживой природы можно использовать для создания композиции. На занятиях изобразительным искусством учащиеся осваивают разные выразительные возможности симметричной и асимметричной композиций, способы выделения композиционного центра.

Выполнение каждого конкретного задания не предусматривает обязательной работы над этюдами с натуры. Зрительные представления детей постоянно обогащаются. Образное решение темы может возникнуть на основе ассоциаций. Постоянное обогащение художественно-творческого опыта в процессе выполнения различных программных заданий помогает учащемуся создавать композиции.

Самостоятельные работы дети могут выполнять под соответствующее теме урока музыкальное сопровождение.

При подведении итогов урока и оценке работ особенно поощряется оригинальность композиции. В каждом конкретном случае она обусловлена темой и замыслом. Необычного композиционного решения можно достигнуть, например, приемом «изоляции» — изображение главного в отрыве от остальных предметов, через его выделение размером и цветом.

В конце урока желательно организовать выставку рисунков. Оценивать работы в начальной школе можно с использованием разнообразных игровых приемов, введением призов, приглашением сказочных героев. Следует поощрять оценочные высказывания детей.

Творческие работы учащихся рекомендуется использовать для украшения интерьера и в школе, и дома, эти работы также могут быть хорошим подарком для близких и друзей.

В процессе обучения изобразительному искусству дети овладевают умением анализировать художественное произведение. Как правило, сначала рекомендуется разглядеть сюжет картины, то, что на ней изображено, кто является героем, когда это было, а затем перейти к рассмотрению того, как это написано, как художник изображает тот или иной предмет, как он накладывает краски, какой выбирает колорит, далее необходимо вернуться к общей образной и эмоциональной оценке полотна.

Теоретические основы обучения школьников рисунку, живописи и композиции базируются на традициях реалистического и абстрактного искусства, на их лучших образцах зарубежной и русской школ. Это способствует развитию у учащихся изобразительных способностей, художественного вкуса, эстетического восприятия, фантазии, творческой индивидуальности.

Обучение изобразительному искусству активизирует творческую и познавательную деятельность учащихся и, следовательно, оказывает положительное влияние на формирование их эстетической культуры в целом.

Методика обучения народному и декоративно-прикладному искусству

В настоящее время многие аспекты освоения народного и декоративно-прикладного искусства в школе изучены достаточно полно и глубоко.

Содержание художественно-эстетического образования, основанное на творческих принципах народного и декоративно-прикладного искусства, направлено на создание художественного образа.

Обратимся к краткой характеристике этого подхода. Художественный образ в народном, декоративно-прикладном искусстве выражает не единичное, присущее конкретному объекту (листу, цветку, дереву, птице, коню и т. д.), а общее — «видовое», «родовое», отражающее черты характерные для вида, например, растение вообще. Так, дерево в декоративной росписи обычно изображается как древо жизни, а не конкретное изображение дуба или березы. Декоративный образ создается с помощью особых приемов обобщения (стилизации). Как правило, этот образ воплощает мифопоэтическое отношение к действительности.

Начиная с I класса учащиеся постепенно знакомятся с традиционными композиционными схемами размещения орнамента (линейный — полоса, в квадрате, в круге, сетчатые орнаменты), а также с основными видами орнамента по характеру изображений (геометрический, растительный, зооморфный — изображение зверей и птиц, антропоморфный — изображение человека). Эти качества орнаментального строя рассматриваются как неотъемлемая часть образа художественной вещи. Дети учатся понимать «язык» орнамента разных центров народного творчества (школ народного мастерства).

Обучение народному и декоративно-прикладному искусству предусматривает смену разных видов художественной деятельности учащихся I–IV классов, чтобы ознакомить их с эстетическими качествами доступных материалов.

В настоящее время в школьной практике проблема повышения эффективности художественного образования средствами народного и декоративного искусства находит отклик. Издана новая программа интегрированного курса «Изобразительное искусство. Основы народного и декоративно-прикладного искусства» для I–IV классов и для V–VIII классов, отвечающая современному уровню научных знаний о национальных культурных традициях. Она создана творческим коллективом под руководством Т.Я.Шпикаловой. Впервые народное искусство становится предметом специального изучения в школе.

Одной из главных задач данной программы является развитие у детей образного видения, эстетического восприятия и освоения мира, воспитание художественного вкуса, потребности ориентироваться на непреходящие духовные ценности народного искусства. Поэтому в программе представлены разные системы, разные типы творчества: и профессиональное искусство, и народное искусство. Первооснова данного курса — образ художественной вещи, созданной руками народных мастеров.

Одним из действенных путей развития творческого начала личности является овладение приемами художественной деятельности на основе принципов народного искусства: повтора, вариаций, импровизации. Поэтому в программу включена система задач, связанных с особенностями народного коллективного творчества. Повтор и вариации рассматриваются как необходимое условие эстетического воспитания и развития творчества учащихся.

Содержание нового учебного интегрированного курса поможет существенно приблизить детей к традиционной культуре своего народа, дать им представление о красоте и роли орнамента, о силе и значимости народной культу-

ры в целом. Это содержание, вводимое в рамки постоянных разделов «Основы художественного изображения», в то же время постоянно варьируется и обогащается: меняются материалы, с которыми работают дети, меняются виды деятельности, которые изучают на уроке. Все это активизирует интерес младших школьников к образной системе познания мира, закодированной в знаковой системе народного искусства.

Программа интегрированного курса рассматривает знания и умения в качестве средства достижения выразительности учебных и творческих работ детей.

Реализация данной программы подкреплена создаваемым учебно-методическим комплексом (УМК). Он представляет собой систему учебных пособий, органически взаимосвязанных между собой, что позволяет успешно решать учебно-воспитательные задачи современной художественной педагогики. Комплекс включает таблицы и методические рекомендации к ним по разным видам народного искусства России.

Народное искусство должно занять достойное место в педагогическом процессе. Рассматривать его надо, по мнению М.А. Некрасовой, «как особый тип художественного творчества».

Идея развития у школьников исторической памяти и творческой активности средствами народного и декоративно-прикладного искусства проходит в качестве основополагающей в ряде экспериментальных программ преподавания изобразительного искусства, для общего образования и для школ с углубленным изучением предметов художественно-эстетического цикла.

Развитие трудовых навыков в процессе освоения народных художественных традиций — необходимое условие для творчества учащихся, так как создание изделий возможно лишь при глубоком изучении народного искусства.

Овладение искусством художественной обработки ткани, природных и других материалов предполагает использование в процессе обучения традиций этнопедагогики. Овладевая техническими приемами обработки различных материалов, школьники осваивают выразительные средства и образно-сюжетное содержание изделий народных мастеров. Освоение всей совокупности знаний о народном искусстве, умений и навыков происходит с раннего детства, в окружении предметов народного творчества бытового назначения.

Обогащение эмоционально-эстетического опыта учащихся в процессе изучения народного и декоративно-прикладного искусства также способствует развитию их художественного творчества. Методика формирования художественного опыта основана на творческих принципах самого искусства.

Учебные задания включают работы по проектированию художественной среды с использованием элементов дизайна, с опорой на стилистические особенности в произведениях художников декоративно-прикладного искусства.

Ознакомление с творчеством народных мастеров и творчеством художников в сфере художественной промышленности открывает перед учениками огромный мир материальной и духовной культуры человечества.

Методика обучения дизайну в начальной школе

Теоретические основы развития художественно-творческой активности школьников в процессе их дизайнерской деятельности составляют три взаимосвязанных и взаимообусловленных компонента: *дизайнерский* — система знаний по дизайну как отрасли человеческой деятельности и ее результатах; *психологический* — особенности дизайнерского мышления; *методико-педагогический* — пути, формы, методы и приемы обучения умениям и навыкам

дизайнерской деятельности и формирования на этой основе дизайнерского мышления.

Для элементарной дизайнерской деятельности необходимо формировать дизайнерское мышление через специальную целенаправленную деятельность детей под руководством педагога: постановка задач, сообщения, методы, приемы, способы реализации задач по созданию отдельных предметов и гармонически целесообразной среды. Элементарное дизайнерское мышление на начальном этапе развития включает все основные черты, присущие мышлению профессионала. Так системное владение логическими операциями будет выглядеть как стремление к системности; наличие вариативности, гибкости, конструктивности, как возможность принимать не один усвоенный вариант: понимание эстетической целесообразности пока будет ограничиваться оценочной (в основном критической) функцией.

При освоении дизайна в школе основное внимание обращается на изучение правил, приемов и средств композиции, цветоведения, основ формообразования, моделирования, макетирования и комплексного проектирования. Упражнения с двухмерным и трехмерным пространством закрепляют знание категорий композиции, а главное, развивают ощущение ритма, глубины пространства, движения и др.

Раскрывая основы обучения дизайну в общеобразовательной школе, необходимо отметить, что, формируясь и совершенствуясь на протяжении развития культуры человеческого общества и самого человека, методика дизайна перешла на новый этап своего развития — стала дисциплиной, изучаемой в системе среднеспециального и высшего образования. Дизайн оказывает огромное влияние на формирование культуры современного общества и будущего.

Одна из характерных черт культуры XX в. — все пронизывающая проектность. Это надо учитывать при создании новых программ, учебников и пособий для общеобразовательной школы. Поиск методов, позволяющих готовить специалистов, обладающих интегрирующим, междисциплинарным мышлением, приводит к дизайну как фундаментальной общеобразовательной дисциплине. Методика обучения дизайну на современном этапе развивается значительно интенсивнее. Одна из основных особенностей — выделение ее как отдельной ветви художественно-педагогического образования, в отличие от предыдущих периодов, когда элементы методики дизайна входили в другие художественно-педагогические методики. Другая очень важная особенность современной методики дизайна заключается в вариативности подходов к решению вопроса о конкретных методах обучения дизайну. Еще одной существенной особенностью является дифференциация методики обучения дизайну по возрасту: вузовская методика, методика для средней, начальной школы и детского сада.

В общеобразовательных учреждениях необходимо создавать условия для развития творческой личности — за достаточно короткий период обучения педагог передает свои знания и творческий опыт.

Обучение основам дизайна должно осуществляться во взаимодействии с обучением изобразительной грамоте как средством выражения проектной идеи, художественного образа. Особое внимание при этом обращается на раздел «Цветоведение» и такие вопросы, как свойства цвета, его прикладные возможности в формировании предметной среды. Основы курса «Дизайн» включают разделы «Пропедевтика» и «Моделирование», которые учат школьников определять структурные качества различных объектов, познавать закономерности создания знаков и простых геометрических структур, а также обучают видению этих форм в природной и предметной среде.

В начальной школе методика обучения дизайну направлена на овладение подсознательным ощущением формы, как одним из важнейших компонентов проектного мышления. На уроках рекомендуется чаще использовать сюжетную игру, которая помогает снять избыточную информационную нагрузку. Через игру ребенок более эмоционально и естественно решает учебную задачу, вначале он интуитивно продвигается к осознанию понятий проектно-художественного образа, а затем пытается самостоятельно или коллективно сформулировать его визуальные, пластические, наконец, конструктивные черты применительно к объектам живой и искусственной среды. Далее, трансформируя в своем воображении увиденные и изученные объекты, школьник находит черты сходства и единые принципы организации и строения этих объектов. Затем в различных визуальных формах реализует свои идеи.

В начальной школе своеобразие методического подхода к обучению дизайну в определенной мере раскрывается через систему упражнений и заданий, главная особенность которых — эксперимент с формой и материалом, знакомство с элементами цветоведения и композиции, моделирование изделий предметной среды на основе единства функции и формы, общих закономерностей формообразования.

* * *

В подготовку учителя обязательно входит обучение написанию конспектов уроков. В разных учебных заведениях практикуют различные подходы к этому виду деятельности, однако есть обязательные моменты для всех. Как правило, надо называть класс, тему урока, цель, задачи, оборудование (для учителя и для учащихся), написать план урока с распределением времени по минутам и ход урока с указанием содержания бесед, используемых материалов, методических рекомендаций для каждого этапа урока. Желательно также составлять план размещения материалов на доске, прикладывать к конспекту урока эскизы наглядных пособий. Обычно начинающих педагогов затрудняет формулировка целей и задач урока. Цель, как правило, содержит общие развивающие, воспитательные и обучающие моменты, а задачи показывают, что нужно для этого сделать. Важно отметить, что при подведении итогов урока, оценке работ учащихся, прежде всего нужно обращать внимание на выполнение поставленных целей. Мастерство написания конспекта приходит с опытом работы, но совершенствовать его можно всю жизнь.

Приведем примеры конспектов уроков. Мы посчитали возможным не отражать в них такие общие организационные моменты, как проверка готовности детей к уроку (наличие необходимых материалов), проверка присутствующих, физкультминутка, уборка рабочего места и т. п., полагая, что это необходимо для каждого урока.

1 класс

Тема уроков

Иллюстрирование русской народной сказки «Маша и медведь» (в обработке М. Булатова).

Знакомство с иллюстрациями Ю. Васнецова, Е. Рачева, В. Лосина к русским народным сказкам.

Цель

Научить выполнять иллюстрации к сказке. Развивать интерес и любовь детей к творчеству ведущих художников детской книги.

Задачи

Обучать умению простейшими средствами передавать основные события сказки, смысловую связь между предметами и героями в рисунке, формировать умение располагать лист бумаги по вертикали и по горизонтали в зависимости от замысла, правильно выбирать размер изображения в листе.

Оборудование

Для учащихся: лист бумаги, графитный карандаш, акварельные или гуашевые краски, кисти, баночка для воды, палитра, тряпочка.

Для учителя: иллюстрации Ю.Васнецова, Е.Рачева, В.Лосина к русским народным сказкам; игрушечный мишка и кукла.

Методические рекомендации

Содержание сказки изучается заранее, можно предварительно рассмотреть различные изображения людей и медведя в детских книжках.

До иллюстрирования сказки желательно, чтобы дети имели возможность вылепить фигурки девочки и медведя. Учащиеся наблюдают за движениями человека, чтобы использовать их в рисунках.

На уроки иллюстрирования сказки «Маша и медведь» в гости к ребятам могут прийти кукла и мишка. Они вместе с ребятами послушают педагога, посмотрят иллюстрации, а потом примут участие в творческой работе детей. Если в процессе рисования у учащихся возникнут трудности в передаче пропорций, положений рук, ног или лап во время движения, можно обратиться с просьбой к мишке или кукле показать те или иные движения, разные положения тела и внимательно их рассмотреть. Наши гости могут сказать свое мнение во время просмотра и при оценке детских рисунков в конце урока.

План первого урока

1. Вводная беседа. 5 мин.
2. Игра «Расскажи сказку». 5 мин.
3. Анализ иллюстраций художников. 5 мин.
4. Словесное рисование. 5 мин.
5. Самостоятельная работа. 20 мин.
6. Подведение итогов. 5 мин.

Ход первого урока

Урок начинается с вводной беседы, дети вспоминают главных персонажей сказки, место действия, а учитель демонстрирует иллюстрации Е.Рачева и В.Лосина. В игре «Расскажи сказку» учащиеся расставляют иллюстрации последовательно, в соответствии с событиями, происходящими в сказке.

Затем можно сравнить изображения медведя и девочки у Ю.Васнецова, Е.Рачева, В.Лосина. Знакомство с разным образным решением одних и тех же персонажей поможет учащимся избежать подражания и по-своему изобразить главных героев сказки. В процессе анализа иллюстраций особое внимание обращать на выбор художниками формата иллюстраций, вытянутого по горизонтали или вертикали, размер изображения в листе, который зависит от композиционного замысла, на образную характеристику персонажей, на способы передачи сказочности, необычности происходящего.

Например, можно использовать иллюстрации Е.Рачева к сказкам «Маша и медведь», «Колобок» (встреча колобка и медведя), Ю.Васнецова к сказке К.Чуковского «Краденое солнце» (медведь) и др. Можно проанализировать сред-

ства художественной выразительности иллюстрации Ю.Васнецова к сказке «Три медведя», на которой изображена девочка, заблудившаяся в лесу. В темном, мрачном, сказочном лесу потерялась девочка. Ю.Васнецов расположил свою иллюстрацию вертикально для того, чтобы лучше передать высокие деревья густого, черного леса, чтобы мы почувствовали, как страшно маленькой девочке в этом дремучем лесу. И хотя деревья нарисованы во весь лист, а девочка — очень маленькой, мы сразу замечаем ее, понятно, что она — главная героиня. Это объясняется тем, что художник нарядил ее в яркое светлое платье, которое хорошо заметно на фоне огромных темных елей. Девочка подходит к избушке, которая больше нее по размеру.

Анализируя иллюстрации, педагог может задать учащимся такие проблемные вопросы: по вашему мнению, какой лес нарисован на картине сказочный или реальный. Почему главную героиню сказки, девочку, Ю.Васнецов нарисовал такой маленькой? Почему художник расположил свою иллюстрацию вертикально? и т. п. Учитель может помочь детям найти правильный ответ.

Затем все иллюстрации художников складывают и дети вместе с учителем выбирают наиболее выразительные сюжеты для своих работ, обдумывают их композиции. Во время словесного рисования учеников просят рассказать, какой лист они возьмут, как его расположат, что будет нарисовано, какого размера, что будет главным, что будет окружать персонажей, сколько места в рисунке будет отведено для изображения земли, неба, какого цвета будет фон иллюстрации и др. Можно попросить ребят закрыть глаза и постараться представить свой рисунок. Обдумывание композиции и словесное рисование помогают скорректировать замысел, конкретизировать его, избежать ошибок в изображении.

Поскольку учащихся начальных классов часто затрудняет самостоятельный выбор выразительных сюжетов, и они, как правило, останавливаются только на одном — медведь несет за плечами короб, в котором сидит Маша, необходимо подсказать детям ряд событий, которые интересно проиллюстрировать: Маша собирает грибы в лесу; она заблудилась; домик медведя, а к нему по лесной дорожке идет Маша; девочка в доме у медведя варит кашу; медведь возвращается домой с дровами; Маша и медведь подходят к дому, девочка к дому ближе и т. д.

Затем дети приступают к самостоятельной работе — выполняют рисунок иллюстрации.

Уже на первом уроке разрешается начать работу цветом, используя разнообразные художественные материалы. В конце урока учитель подводит итоги работы.

План второго урока

1. Вводная беседа. 2 мин.
2. Анализ цветового решения иллюстраций художников. 8 мин.
3. Самостоятельная работа. 25 мин.
4. Подведение итогов. 10 мин.

Ход второго урока

Урок начинается с беседы о цветовом решении иллюстрации. Для этого занятия учитель подбирает другие иллюстрации Ю.Васнецова, Е.Рачева к русским сказкам. При их анализе особое внимание детей педагог обращает на цветовое решение, средства художественной выразительности, которыми пользуется художник для передачи сказочности, необычности происходящего, для характеристики главных героев и пейзажа.

При выполнении иллюстрации учащиеся совершенствуют свои умения и навыки работы художественными материалами, вспоминают последовательность заполнения листа цветом: от закрашивания больших плоскостей неба, земли, леса; от больших пятен основного цвета героев сказки и их костюмов, проработке деталей. Учителю необходимо показать эти приемы работы красками на большом листе.

В конце урока дети могут придумать названия к своим иллюстрациям и подобрать к ним соответствующие строчки из сказки. Следует организовать обсуждение выставленных работ.

Тема уроков

Дымковская игрушка

Цель

Познакомить с дымковской глиняной игрушкой как одним из видов народного творчества. Развить интерес и любовь детей к народной игрушке.

Задачи

Научить лепить из целого куска глины (пластилина), привить навыки работы над объемной формой, учить видеть и передавать характерные пропорции дымковских игрушек. Научить выполнять роспись в традициях дымковских игрушек. Развивать умение наилучшим образом размещать узор на форме.

Оборудование

Для учащихся: глина или пластилин, дощечка для лепки, гуашевые краски, лист бумаги, кисти, баночка для воды, палитра, тряпочка.

Для учителя: дымковские игрушки, открытки, слайды, методические таблицы «Последовательность лепки дымковских игрушек», «Дымковские узоры», глина или пластилин, дощечка для лепки, гуашевые краски, лист бумаги, кисти, баночка для воды, палитра, тряпочка.

План первого урока

1. Вводная беседа. 10—15 мин.
2. Объяснение последовательности лепки игрушки по наглядному пособию (или процесс лепки показывает учитель). 5—7 мин.
3. Самостоятельная работа. Лепка дымковской игрушки. 15—20 мин.
4. Подведение итогов. 3—5 мин.

Ход первого урока

Вступительная беседа может строиться примерно так. Ребята, у вас есть дома игрушки. Они сделаны из разных современных материалов: пластмассы, резины, металла, меха... Но наряду с ними до сих пор еще пользуются большой популярностью народные глиняные и деревянные игрушки. В руках мастеров происходит чудесное превращение природного материала в удивительные творения. Места, где живут эти мастера, называют центрами народных промыслов. Их много. Сегодня мы познакомимся поближе с одним из них — дымковскими глиняными игрушками. В большом селе Дымково, что недалеко от Вятки, родилась дымковская игрушка. Веселый игрушечный народец отличается яркими красками. Демонстрируют дымковские игрушки.

Чем знаменито Дымково?

Игрушкою своей!

В ней нету цвету дымного,
Что серости серей.
В ней что-то есть от радуги,
От капелек росы,
В ней что-то есть от радости,
Гремящей, как басы!

В. Фофанов

(Слайд или фото «Деревня Дымково»).

Дым идет из труб столбом
Точно в дымке все кругом.
Голубые дали,
И село большое Дымково назвали.

(Народное творчество)

В давние времена жители этой слободы от мала до велика лепили глиняную игрушку к весенней ярмарке. Зимой слобода вся в дыму от того, что топят печи, обжигают игрушки, в пасмурные дни стелется туман от речки легкой дымкой, возможно от этого и возникло название Дымково, а игрушки стали называть дымковскими. Что же это за игрушка? Давайте посмотрим. Демонстрируют игрушки, слайды или иллюстрации «Олень», «Индюк», «Барыня», «Конь» и др. У этого оленя — золотые рога.

Через горные отроги
Через крыши деревень,
Краснорогий, желторогий
Мчится глиняный олень.

(Народное творчество)

Краше всех индюк: хвост, что букет цветов или яркое солнышко.

Вот индюк нарядный
Весь такой он складный.
У большого индюка
Все расписаны бока.
Посмотрите, пышный хвост
У него совсем не прост —
Точно солнечный цветок.
Да алеет гребешок.

(Народное творчество)

Дымковская барыня вся в оранжевых, золотых, алых и зеленых узорах.

Посмотри, как хороша эта девица-душа.
Щечки алые горят, удивительный наряд.

(Народное творчество)

Даже кони приобрели яркий наряд.

Кони глиняные мчатся
на подставках что есть сил,
и за хвост не удержаться,
если гриву упустил.

(Народное творчество)

Что же общего у всех этих игрушек? (Белый фон, яркие краски, геометрические узоры, нарядные детали, обобщенная форма.) Как вы думаете, какой краской сначала покрывают игрушку? (Белой.) А знаете почему? Можно предположить, что белый фон взяли мастера от заснеженных полей. Лепили игрушки чаще всего зимой, когда все вокруг белым-бело. В тех местах зима длинная и снега много. Сидит мастер у окна, видит вокруг все в снегу, и хочется ему сделать игрушку такой чистой и белой как снег. Но ведь игрушки делали к празднику, поэтому расписывали их яркими красками, которые особенно хорошо выделяются на белом фоне. В дымковской игрушке радует пышность форм, буйство цвета и жизнерадостная фантазия.

— Нравятся ли вам эти игрушки? Какая больше всего? Почему? (Дети отвечают.) Где расположен узор на дымковской игрушке? Какие цвета использовали мастера для росписи игрушек? (Дети называют цвета.) Какие узоры вы видите на игрушках? (Клеточки, кружочки, точки, полосы и др.) Какие образы можно увидеть в дымковских игрушках? Как украшают свои изделия мастера из Дымково?

Давайте поговорим о том, как создается дымковская игрушка.

Много труда надо вложить, чтобы игрушка стала такой нарядной. Она рождается три раза (слайд или таблица «Последовательность лепки дымковской игрушки»). Первый раз игрушка рождается, когда ее лепят из красной глины. Игрушку надо обжечь, чтобы она стала прочной. От сильного жара игрушка раскаляется, а когда остывает, глина становится звонкой и крепкой. Так игрушка рождается во второй раз, проходит испытание огнем. Потом ее белят мелом, разведенным молоком, и расписывают. Иногда поверх узора налепливают кусочки сусального золота, придающего еще большую нарядность игрушке. Она рождается третий раз. Красивые, яркие, нарядные игрушки продают на ярмарке.

Самые любимые из них — это свистульки. Демонстрируют их.

Вятка вздрогнула от свиста,
Всяк свисток к губам прижал.
И пошла базаром сказка —
Родился в веселый час
Вятский праздник — «Свистопляска».
Город весь пустился в пляс!

(Народное творчество)

Дымковские игрушки изготавливались для старинного праздника «Свистопляска». Позднее ярмарка-праздник стала называться «Свистунья». Все посетители ярмарки, от мала до велика, считали своим долгом посвистеть в глиняную свистульку.

Барашек-свисток, левый рог — завиток,
Правый рог — завиток, на груди — цветок.

(Народное творчество)

Вся ярмарка наполняется свистом, а от этого праздник веселей! Спрос на игрушки очень велик. Демонстрируют игрушки (дама с собачкой, водоноска, многодетная мать, петух, мужик с медведем и др.). Дети рассматривают и описывают каждую игрушку вместе с учителем.

После праздника глиняные расписные игрушки выставляли в окнах между рамами.

— Итак, какие же особенности мы увидели у дымковских игрушек? (Обобщенная округлая форма, нет лишних деталей, белый фон, простой геометрический узор: полосы, кружочки, точки, волны, ромбы, кольца.)

— Сегодня, ребята, вы мастера-умельцы. Перед вами лежит материал для изготовления игрушки (глина или пластилин). Можете слепить коня, оленя или барана. Рассмотрим последовательность лепки. Учитель объясняет этапы создания игрушки и показывает их.

Во время самостоятельной работы учитель предоставляет детям полную творческую свободу, оказывая индивидуальную помощь. Можно слушать веселую народную музыку.

Вылепленные игрушки оставляют на просушку. Подводят итоги урока, работа класса оценивается в целом. Если фигурки лепили из пластилина, то уже на этом уроке можно приступить к побелке.

План второго урока

1. Побелка игрушки. 3—5 мин.
2. Изучение элементов росписи игрушки. 5—10 мин.
3. Выполнение элементов дымковского узора. 5—7 мин.
4. Самостоятельная работа. Роспись вылепленной игрушки. 15—20 мин.
5. Выставка работ. Подведение итогов. 5—10 мин.

Ход второго урока

Игрушку покрывают белой гуашью или водоземлемульсионной краской. Лучше это сделать до урока, чтобы игрушка хорошо просохла.

Проводится беседа об элементах дымковских узоров, их цветовом решении. Беседа сопровождается демонстрацией дымковских игрушек, фотографий, слайдов, таблиц.

Кружочки, клеточки, полосы —
Простой, казалось бы, узор,
Но отвести не в силах взор.

(Народное творчество)

Много разнообразных узоров в дымковской росписи.

— Как одним словом можно назвать эти узоры? (Геометрические.) Как можно расписать вылепленные игрушки, какие элементы лучше выбрать? (Кружочки, полосы, волны, кольца, точки, ромбы и др.) Какие цвета любят мастера из Дымкова? (Яркие, нарядные: красный, алый, малиновый, синий, желтый, оранжевый, зеленый и др.) Сколько различных цветов можно насчитать в росписи дымковских игрушек? (Ответ по конкретным примерам.)

Учитель предлагает потренироваться в выполнении элементов росписи на бумаге, продумать размещение узора на игрушке, выполнить эскиз. Для этого задания могут пригодиться несколько печаток-тычков разного размера. Чтобы изготовить тычок, нужно свернуть полоску бумаги в тугую трубочку.

Чем длиннее полоска бумаги, тем тычок толще. Для каждой краски используют свой тычок.

Учитель предлагает детям стать мастерами — расписать вылепленные игрушки. В процессе самостоятельной работы педагог оказывает индивидуальную помощь.

В конце урока устраивается выставка. Ребята устанавливают свои игрушки на специальную подставку и вместе с учителем выбирают лучшие работы. Он не забывает похвалить каждого ученика, отметить в игрушке то, что лучшие всего удалось.

II класс

Тема уроков

Иллюстрирование русской народной сказки «Гуси-лебеди» (в обработке А.Толстого).

Знакомство с картинами В.Васнецова «Аленушка» и «Иван-царевич на сером волке», иллюстрациями Ю.Васнецова, Е.Рачева, В.Конашевича к русским народным сказкам.

Цель

Научить выполнять иллюстрации к сказкам. Развивать интерес и любовь детей к творчеству ведущих художников книги, развивать творческое воображение и эмоциональность учащихся.

Задачи

Обучать способам элементарного изображения в рисунке пространства; развивать умение выделять в картинах и иллюстрациях художников средства передачи сказочности, необычности; формировать умение выбирать горизонтальное или вертикальное расположение иллюстрации, размер изображения в листе в зависимости от замысла.

Оборудование

Для учащихся: листы бумаги (белой, цветной, тонированной), графитный карандаш, восковые или акварельные мелки, пастель, акварельные или гуашевые краски, кисти, баночка для воды, палитра, тряпочка.

Для учителя: репродукции картин В.Васнецова «Аленушка» и «Иван-царевич на сером волке», иллюстрации Ю.Васнецова, Е.Рачева, В.Конашевича, В.Лосина, А.Савченко к русским народным сказкам; наглядное пособие «Плановость в композиции», динамическая таблица «Дальше-ближе» (на ворсовой основе или магнитная доска с комплектом иллюстраций); акварельные или гуашевые краски, кисти, палитра, тряпочка, листы бумаги.

Методические рекомендации

Подготовка к урокам иллюстрирования начинается заранее с выполнения учащимися декоративной работы «Мы рисуем сказочную птицу», затем дети делают наброски с натуры или по памяти гуся, утки, лебедя. Можно изготовить силуэты птиц с подвижными крыльями.

Ребята знакомятся с творчеством известного иллюстратора детских книг о животных Е.Чарушина.

План первого урока

1. Вводная беседа. 10–15 мин.
2. Игра «Расскажи сказку». 3–5 мин.

3. Выбор сюжетов для иллюстрирования. Обдумывание композиции рисунка. 3—5 мин.

4. Самостоятельная работа. 20 мин.

5. Подведение итогов. 2—3 мин.

Ход первого урока

Первый урок начинается с беседы по иллюстрациям Ю. Васнецова к русским народным сказкам, песенкам, потешкам, например иллюстрации «Пошел котик на Торжок...», «Стучит, бренчит по улице...», «Идет Кузьма из кузницы...» (из сборника «Радуга-дуга»), иллюстрации «Ладушки», «Конь», «Гуси», «Петушок» (из книги «Ладушки»). В процессе беседы учитель просит ребят рассказать, с помощью каких средств Ю. Васнецов передает сказочность, необычность происходящего (волшебное освещение — красный, желтый, синий фон рисунков; украшение нарядными бусинками-точками и узорами героев иллюстраций, отдельных предметов; котик не ходит в валенках с палочкой и не покупает хлеб, нельзя ехать верхом на курице и кошке и т. д.). Кроме этого, на иллюстрациях из сборника «Радуга-дуга» разбираются способы изображения ближе — дальше, понятия «ближний план», «дальний план» (основания ближних предметов изображаются ближе к нижнему краю листа бумаги, а дальних — выше; ближние предметы изображаются крупнее подобных, но удаленных предметов).

При анализе этих иллюстраций можно использовать игровой прием «вхождения в иллюстрацию». Учащимся предлагается совершить прогулку по деревне. Можно спросить о характере иллюстрации, ее общем настроении, например, что бы ты услышал и увидел, если бы вошел в иллюстрацию, огляделся и прислушался? Какое настроение передал художник? О чем художник хотел рассказать? Что ему особенно здесь понравилось? Кто главный герой иллюстрации? Что он мог увидеть перед собой или позади себя? Что у него над головой или под ногами? Кого мы встретим первым, если пойдем по дорожке? А потом кого? К какому дому мы подойдем сначала? и т. п.

Объяснить способы элементарного изображения в рисунке пространства, когда ближние объекты закрывают дальние, понятия «ближний план» и «дальний план», также можно на примере детской объемной книжки-игрушки. При расположении ее листов друг к другу под прямым углом наглядно видно, что за чем расположено на горизонтальной плоскости, а если разогнуть книжку так, чтобы получилась плоская картинка, то легко проследить элементарные способы изображения ближних и дальних объектов на листе.

Следует рассмотреть также способы изображения птиц на иллюстрациях Ю. Васнецова из сборника «Ладушки». На рисунке «Гуси» можно проследить, что художник нарисовал гусей разного размера, потому что один ближе, а другие — дальше.

Чем интереснее, эмоциональнее учитель построит вступительную беседу, тем увлеченнее дети приступают к выполнению иллюстраций к сказке «Гуси-лебеди».

Содержание сказки хорошо известно, проводя игру «Расскажи сказку», можно попросить учащихся расставить по порядку иллюстрации художников Ю. Васнецова, Е. Рачева, В. Конашевича, В. Лосина, А. Савченко к сказке «Гуси-лебеди». Педагог предварительно выбирает для игры одну-две иллюстрации каждого художника так, чтобы в целом они отражали все основные эпизоды сказки. Учитель обращает внимание детей на то, как по-разному изобразили героев сказки художники, на наиболее интересные детали. Например, на иллюстрации Ю. Васнецова действие происходит ночью, Е. Рачев изобразил избушку Бабы Яги на

курьей ножке, В. Конашевич нарисовал очень красивую печь с узорами, у А. Савченко выразительная Баба Яга и злые лебеди и т. п.

К иллюстрациям можно подобрать соответствующий текст сказки и прочитать его. После демонстрации все иллюстрации собирают.

Дети выбирают сюжеты для иллюстрирования, обдумывают композицию своих рисунков. Учитель ориентирует их на то, чтобы каждый постарался по своему выполнить задание. Возможные эпизоды для иллюстрирования: гуси-лебеди уносят братца, девочка бежит через темный лес, девочка увидела печку, девочка и яблоня, девочка у молочной реки, девочка пришла к избушке на курьей ножке, дети спасаются от гусей-лебедей и т. д.

Во время самостоятельной работы над рисунком учитель наблюдает, чтобы дети располагали лист бумаги и определяли величину изображения в листе в зависимости от композиционного замысла и размера листа, чтобы композиция отражала содержание выбранного эпизода в логической связи между изображаемыми объектами. При этом обращается внимание учащихся на правильное изображение формы, порций, некоторых пространственных свойств предметов. Педагог напоминает детям, что они рисуют сказочных птиц, поэтому возможны самые смелые фантазии. Недаром народ называл их «гуси-лебеди», подчеркивая сказочность образа. Можно изобразить их величавыми, можно обратить внимание на их изящное строение или необычным, сказочным цветом выделить этих героев сказки и т. д.

На этом этапе урока учитель оказывает учащимся индивидуальную помощь, поддерживает их творческие стремления, предлагает активно заполнять плоскость листа. Тем ученикам, которые хорошо и быстро справляются с заданием, можно разрешить уже в конце первого урока приступить к работе цветом. Можно сначала закрасить фон рисунка (небо, землю и т. д.), а затем по просохшему фону рисовать главных героев эпизода гуашевыми красками, акварелью с белилами или мелками. Другой путь — сначала нарисовать и раскрасить главных героев, а затем фон рисунка. В любом случае последовательность работы цветом — от общего к частному, от нанесения основного цвета объектов к проработке деталей.

В заключение урока учитель подводит итоги, оценивает работу всего класса.

План второго урока

1. Беседа по картинам В. Васнецова «Аленушка» и «Иван-царевич на сером волке». 5—8 мин.
2. Закрепления материала предыдущего урока о способах передачи пространства в рисунке. 5 мин.
3. Анализ цветового решения иллюстраций художников. 5—8 мин.
4. Самостоятельная работа. 20—25 мин.
5. Выставка работ. Анализ и оценка рисунков учащимися. 5—8 мин.

Ход второго урока

Второй урок иллюстрирования начинается с беседы по картинам художника-сказочника В. Васнецова «Аленушка» и «Иван-царевич на сером волке». Учитель (по возможности с помощью класса) разбирает их художественно-выразительные средства, особое внимание обращает на средства передачи сказочности, необычности происходящего. Например, пейзаж не только уточняет место действия, но и создает настроение, созвучное чувствам и переживаниям сказочных героев. Сказочный пейзаж отличается от обычного тем, что художник несколько изменяет природу, наделяет ее новыми образными характеристиками. Так, на картине «Иван-царевич на сером волке» лес осо-

бенно по-сказочному дремуч, что создает тревожное настроение, усиливает чувство страха за героев сказки, этому же способствуют в основном темные, мрачные, насыщенные цвета картины и т. п.

Для закрепления материала предыдущего урока о некоторых способах передачи пространства в рисунке можно использовать наглядное пособие «Плановость в композиции». Изготавливается оно следующим образом: из тонкого картона и плотной бумаги выполняют паспарту, первый, второй и третий планы пейзажа. Раскрашивают пейзаж так, чтобы планы отличались друг от друга. Укрепляют в паспарту поочередно каждый план так, чтобы между ними были прорези. Отдельно вырезают маленькие и большие фигурки персонажей сказки, можно выполнить какие-либо детали разного размера, например, дерево или дом. Все эти детали крепятся на фоне одного пейзажа. Можно менять детали одной композиции. Например, гуси близко — изображение мелкое, дерево близко — большого размера, ближе к нижнему краю листа. Это же дерево на втором, на третьем плане — меньше, выше от нижнего края листа и т. д. Если в классе есть магнитная доска, ее можно использовать в этой работе, или применить динамическую таблицу «Дальше — ближе» на ворсовой основе. Учитель поочередно вызывает детей, чтобы они пробовали свои силы в составлении композиции.

На следующем этапе урока еще раз демонстрируют иллюстрации художников Ю. Васнецова, Е. Рачева, В. Конашевича, В. Лосина, А. Савченко к сказке «Гуси-лебеди», обращается внимание на их цветовое решение. Например, В. Конашевич в эпизодах «Девочка и печь», «Девочка и яблоня» использует только одну голубую краску, а в иллюстрациях «Девочка и речка» — розовую и зеленую, речка у него действительно похожа на молочную, а берега — кисельные. А. Савченко, наоборот, берет для своих иллюстраций много ярких красок, находит их разнообразные оттенки и красивые сочетания. У Ю. Васнецова на иллюстрации-картине «Гуси-лебеди» (1946) — лебеди розово-голубые, а все краски темные, мрачные — ночь, тревога, беда — гуси братца унесли и т. п. После просмотра иллюстрации убирают.

Затем учащиеся приступают к самостоятельной работе над рисунком-иллюстрацией, если нужно, уточняют композицию и детально ее прорисовывают. На этом уроке большое внимание педагог уделяет индивидуальной работе с учащимися, напоминает им правила работы с палитрой, кистью, красками, показывает приемы работы кистью — наклонное движение кисти для получения широких полос и мазков, вертикальное положение для рисования концом кисти, показывает, как разводить и смешивать акварельные и гуашевые краски, ровно закрывать ими нужную поверхность (в пределах намеченного контура), менять направление мазков согласно форме. Дети должны вспомнить, что из всего набора красок три являются главными — красная, желтая, синяя, потому, что, смешивая их, можно получить другой цвет (составной) — зеленый, оранжевый, фиолетовый, тогда как главные краски нельзя получить от смешения других красок. Педагог обращает внимание детей на красивые цветовые сочетания в их рисунках, поощряет смелее использовать цвет для создания сказочных образов. Применение цветного или тонированного фона, цветных мелков активизирует работу учащихся.

В конце урока они оценивают свои рисунки, учитель помогает провести анализ выполненных иллюстраций. Все вместе отмечают, кто лучше отразил сказочность событий в рисунке и какими средствами этого удалось добиться; кто сумел передать пространство и за счет чего; у кого расположение листа и размер изображения соответствуют замыслу, а у кого — нет; какой рисунок отличает самое выразительное цветовое решение и т. п.

Готовые рисунки можно затем использовать на занятиях по труду и во внеклассной работе при изготовлении силуэтов и цветных динамических декораций к сказкам для теневого театра.

Тема урока

Рисование натюрморта с фруктами

Цель

Развитие зрительной памяти, образного воображения, композиционного мышления, художественного вкуса. Воспитание любви к изобразительному искусству.

Задачи

Обогащать знания о натюрморте как жанре изобразительного искусства. Научить рисовать фрукты по представлению. Развивать умение составлять из предметов натюрморт. Закрепить умение выразительно размещать предметы на листе. Способствовать дальнейшему развитию графических навыков.

Оборудование

Для учащихся: альбомный лист, цветные карандаши, ластик.

Для учителя: набор муляжей фруктов; репродукции И.Машкова «Фрукты на блюде», «Ананасы и бананы», В.Серова «Яблоки на листьях», И.Грабаря «Яблоки», «Неприбранный стол», И.Хруцкого «Натюрморт со свечой», Н.Гончаровой «Натюрморт с фруктами, раскрытой книгой и горшком с цветами», Ян де Хема «Натюрморт с фруктами»; набор карточек с названиями фруктов.

План урока

1. Вводная беседа. 5—8 мин.
2. Коллективная игра-рисование на доске. 5—10 мин.
3. Практическая работа. 20—25 мин.
4. Подведение итогов, выставка работ. 5—7 мин.

Ход урока

Сообщение темы урока. Вводная беседа по репродукциям, рекомендованным к уроку.

Творческая игра на развитие зрительной памяти, детей поочередно вызывают к доске, им предлагают карточку с названием одного из фруктов. Задача учащегося — нарисовать его на доске. Класс отгадывает, что изображено на доске. Количество участвующих в рисовании — 3—5 человек. Далее учитель выкладывает на доску муляжи разнообразных фруктов. Он обращает внимание детей на различие формы и цвета, предлагает составить из нескольких фруктов свою композицию, напоминая детям о взаимодействии предметов в натюрморте. Детям представляется возможность дополнить натюрморт такими предметами как вазы, тарелки, чашки, драпировки и др. (по желанию).

Практическая работа — рисование натюрморта с фруктами по представлению цветными карандашами. Сначала тонкими линиями намечают композицию, а затем уточняют и прорисовывают детали. В процессе рисования учитель подмечает характерные ошибки (разобшенность фруктов, их неудачное композиционное размещение, цветовое решение и др.), объясняет как можно их избежать.

Ближе к концу урока учитель выбирает одну или несколько наиболее удачных и слабых работ, анализирует их достоинства и недостатки. Можно устроить выставку лучших рисунков.

Тема урока

Красавица матрешка

Цель

Воспитывать любовь к народному искусству, уважение к народному мастеру, создающему красоту на радость людям. Углубить знания о русской народной деревянной игрушке, познакомить с характерными особенностями формы и росписи матрешек из Сергиева Посада, Семенова, Полховского Майдана.

Задачи

Обучить умению выделять характерные средства художественной выразительности в работах народных мастеров, анализировать и сравнивать матрешек из Сергиева Посада, Семенова, Полховского Майдана. Научить расписывать бумажные силуэты матрешек в традициях семеновских мастеров. Развивать умение высказывать оценочные суждения в процессе обсуждения выполненных работ, уважать мнение товарища.

Оборудование

Для учащихся: лист бумаги, вырезанный силуэт матрешки, кисть, гуашь.

Для учителя: матрешки (Сергиев Посад, Полховский-Майдан, Семенов).

План урока

1. Вводная беседа. Игра «Ярмарка». 10–15 мин.
2. Выполнение элементов росписи. 5–10 мин.
3. Самостоятельная работа. 20 мин.
4. Подведение итогов. Закрепление нового материала — игра «Угадайка». 5 мин.

Ход урока

Урок начинается с беседы о русской деревянной игрушке. Можно предложить детям посетить ярмарку (игра). Заранее готовят выступления корабейников, расхваливающих свои товары. Желательно сопровождать беседу веселыми русскими народными мелодиями, демонстрацией народных деревянных игрушек, слайдов и иллюстраций.

Подходите, подходите!
На товары поглядите!
Привезли издалека
Мы не ситцы, не шелка
И не кольца, и не брошки,
А веселые матрешки.

(Народное творчество)

Самая веселая на Руси ярмарка в прошлом веке была в Сергиевом Посаде. На видном месте в торговых рядах были разложены игрушки: деревянные резные гусары, барыни, кормилицы, шелкуны, каталки, богородские мед-

веди, кони и матрешки. Вырезанная из деревянной чурки игрушка имела простую обобщенную форму. Раскраска тоже была условной. Краски брались самые яркие. Сочетанием красного, синего, желтого и зеленого сергиевopосадский мастер добивается красочности, нарядности и декоративности. Несложными инструментами создавали разнообразные игрушки. Формы были проверены веками. Народная игрушка как сказка — все так, да не так. Для лучших сергиевopосадских игрушек характерны юмор, умение выделить самое яркое, характерное.

Пыль клубится по дорожке.
Едут с ярмарки матрешки
На баранах, на быках,
Все с гостинцами в руках.

В. Берестов

Казалось ничем уже не удивить покупателя! Вдруг мастер разломил одну матрешку пополам, а в ней другая поменьше. Раскрыл ее, а из нее еще одна смотрит! Что за невидаль! Это вызывает восторг не только у детей, но и у взрослых. Ожидание чуда повторяется вновь и вновь.

Ростом разные подружки,
Но похожи друг на дружку.
Все они живут друг в дружке,
А всего одна игрушка!

(Народное творчество)

Матрешки из Сергиева Посада украшены довольно скромно, цвета не очень яркие, одета матрешка в сарафан с фартуком, на голове платочек.

Художественный образ матрешки, как и всякой народной игрушки, весьма условен. Образ женщины — матери большого семейства близок и понятен. Плодородие, изобилие, бесконечность жизни, по всей видимости, глубинный смысл популярной игрушки.

Условна форма игрушки, изображение ее лица и наряда. Матрешка выражает предельно обобщенный образ русской красавицы: круглое лицо, яркий румянец, черные брови, небольшой рот.

— К нам в гости на ярмарку приехали матрешки из Полховского Майдана и Семенова. Давайте получше рассмотрим их.

Взял я в руки кисть и краски,
Стал волшебником из сказки.
На матрешке яркий сарафан
Расписал под Полховский Майдан.

(Народное творчество)

Полхов-майданские матрешки можно сразу узнать по необычной форме головы, характерному цветку и традиционному для этой росписи малиновому цвету. Яркие и сочные краски звучат всюду. Рядом с малиновым ложится темно-зеленый, а синий — с желтым. Все объединяет черный контур. Мастера из Полхов-Майдана выработали свой, особый стиль декоративной цветочной росписи. Они стремятся так украсить свою матрешку, чтобы цветы, ягоды и

листья сплошным ковром закрыли ее фигурку спереди. Лицо матрешки порой изображают одним черным цветом, окружают забавными кудряшками.

А теперь познакомимся с семеновскими матрешками. У них на фартуках яркие букеты, изображение которых сочетается с формой и размером игрушки: чем больше матрешка, тем крупнее цветы в ее букете. Основной цвет сарафана — красный. Черный контур обозначает край фартука и рукава кофты. На голове традиционный платок, украшенный по кайме. В росписи используют прием «пеструшка», который делается тычком.

Много интересных игрушек на ярмарке. Все матрешки хороши. Сегодня мы будем учиться расписывать силуэты матрешек, как мастера из Семенова.

Вопросы для беседы

Какие игрушки продавали на ярмарке? Из каких материалов делали эти игрушки? Как раскрашивали сергиевопосадские игрушки? Что означает матрешка? Какие черты русской красавицы отражены в матрешке? Как украшены полхов-майданские матрешки? Где расположен букет у семеновской матрешки? Какие цвета использовали для росписи семеновской матрешки?

Далее учащиеся выполняют упражнение по освоению характерных элементов росписи семеновских матрешек. Затем приступают к самостоятельной работе.

В конце урока расписанные силуэты матрешек можно выставить на нарисованных ярмарочных прилавках.

Для закрепления полученных знаний о различных видах матрешек можно поиграть в «Угадайку» — разместить игрушки на соответствующих прилавках или лотках корабейников.

III класс

Тема уроков

Иллюстрирование «Сказки о царе Салтане» А.С.Пушкина.

Знакомство с произведениями изобразительного искусства: М.Врубель «Царевна-Лебедь», иллюстрации И.Билибина, Б.Дехтерева, В.Конашевича к «Сказке о царе Салтане» А.С.Пушкина.

Цель

Научить выполнять иллюстрации к сказкам. Развивать интерес и любовь детей к творчеству ведущих художников книги, развивать творческое воображение и эмоциональность учащихся.

Задачи

Обучать умению выделять главное в рисунке и подчеркивать его размером, расположением, цветом; познакомить с работой художника книги, последовательностью выполнения иллюстраций; формировать умение выявлять в произведениях изобразительного искусства средства художественной выразительности.

Оборудование

Для учащихся: листы бумаги (белой и цветной), графитный карандаш, восковые мелки, акварельные или гуашевые краски, кисти, баночка для воды, палитра, тряпочка.

Для учителя: репродукция картины М.Врубеля «Царевна-Лебедь», иллюстрации И.Билибина, Б.Дехтерева, В.Конашевича, Т.Мавриной, М.Яковлева, К.Кузнецова к «Сказке о царе Салтане» А.С.Пушкина; гуашевые или

акварельные краски, кисти, палитра, тряпочка, планшет с натянутым ватманом.

Методические рекомендации

Перед иллюстрированием учащиеся выполняют аппликацию по «Сказке о царе Салтане» А.С.Пушкина, в которой ведут поиск оригинальных композиционных решений темы, учатся выделять главное в композиции, использовать силуэт как средство художественной выразительности.

Подготовительная работа по этому заданию: ребята выполняют эскиз росписи русской народной прялки, знакомятся с русским народным костюмом, изображениями старинных теремов, кораблей и т. п. Желательно посетить музей народного декоративно-прикладного искусства.

План первого урока

1. Вводная беседа. 10 мин.
2. Рассказ о порядке выполнения иллюстраций художниками. 5 мин.
3. Выбор сюжетов для иллюстрирования. Обдумывание композиции рисунка. 5 мин.
4. Игра «Ты — художник-иллюстратор». Самостоятельная работа. 20 мин.
5. Подведение итогов. 5 мин.

Ход первого урока

Первый урок начинается с возможной беседы о том, что всю жизнь рядом с нами находятся наши верные друзья — книги. Можно попросить представить на минутку, что из них исчезли все рисунки. Как скучно, невыразительно будут выглядеть книги, как трудно будет ориентироваться в этом книжном мире, насколько беднее станет наше общение с книгой.

Оформление книги — сложное дело, в котором принимают участие люди разных профессий, но главная роль среди них принадлежит художнику. Именно он определяет лицо книги — выполняет обложку, иллюстрации, а также решает и другие вопросы книжного оформления. Даже на расстоянии мы можем определить, какая перед нами книга: учебник или художественное произведение, научная книга или книжка для маленьких. (Демонстрируются примеры.)

Иллюстрации в книге являются произведениями изобразительного искусства. Художник-иллюстратор помогает нам лучше понять текст, раскрывает его содержание в зрительных образах. Рассказ о работе художника сопровождают демонстрацией таблицы, на которой наглядно представлены основные этапы иллюстрирования (чтение книги и выбор сюжетов, выполнение эскизов, сбор натурного материала, изготовление контурных рисунков, исполнение оригинала).

Учитель, обобщая ответы ребят, подчеркивает, что в иллюстрации, как и в любом другом произведении искусства, нет ничего случайного. Художник прежде всего обязательно обдумывает замысел иллюстрации, выполняет эскизы и макет будущей книги. Он выбирает формат, решает, кто будет главным героем и какими средствами это будет показано, как расположить персонажей, чтобы правильно передать смысловую связь между ними; каким цветом отличить главного героя. Учащиеся должны усвоить, что главного героя в иллюстрации можно выделить крупным размером и расположением на передаем плане, например, на иллюстрации И.Билибина изображение князя у моря. Оказывается, даже очень маленького главного героя можно показать особо. Оригинальное решение придумал И.Билибин в иллюстрации к эпизоду с ко-

маром — он нарисовал его высоко летящим на фоне чистого неба. Кроме этого, главное в композиции можно выделить цветом.

Затем все иллюстрации убирают.

Учащиеся вспоминают порядок работы над иллюстрацией: выбор сюжета и главного героя, выбор формата в зависимости от замысла, обдумывание композиционного решения иллюстрации или выполнение ее эскиза; выполнение рисунка иллюстрации; работа в цвете.

Далее дети выбирают сюжеты для иллюстрирования. Возможные варианты: «Три девицы под окном пряли поздно вечерком»; «Сказочный город на острове»; «Ель растет перед дворцом, а под ней хрустальный дом; белка там живет ручная»; «Богатыри выходят из вод морских»; «Царевна-Лебедь»; «Пушки с пристани палат, кораблю пристать велят» и др.

Учитель обязательно дает время, чтобы учащиеся обдумали композицию рисунка: размер и расположение персонажей, взаимосвязь между ними, содержание эпизода, окружение героев. Педагог рекомендует подумать о характерах главных действующих лиц: злые, добрые, смешные и т. п.; как их передать в иллюстрации, как подчеркнуть сказочность образов. Можно применить метод словесного рисования, можно предложить детям выполнить композиционный эскиз.

Учитель вносит в урок игровую ситуацию: он предлагает ребятам поработать художниками-иллюстраторами и выполнить иллюстрации к «Сказке о царе Салтане». Дети делятся своими впечатлениями о поэтических образах чудесного мира сказки А.С.Пушкина, отмечают, какой эпизод им больше всего понравился. В это время можно демонстрировать иллюстрации художников И.Билибина, Б.Дехтерева, В.Конашевича и читать соответствующие пушкинские строки. Обращается внимание на то, что каждый иллюстратор нашел для воплощения сказочных образов свои средства художественной выразительности.

Рисунок следует начинать с главного схематичными линиями, а затем уже прорисовывать детали, уточнять окружение персонажей. На этом уроке разрешается начать работу цветом. Во время самостоятельной работы для создания соответствующего настроения можно использовать музыкальные фрагменты «Белка», «Богатыри», «Царевна-Лебедь» из оперы Н.Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане».

В конце урока обсуждают наиболее удачные композиционные решения, отмечают характерные ошибки, подводят итоги. Учащимся рекомендуют проверить соответствие их рисунков сюжету сказки, если надо, еще раз прочитать нужные строки, посмотреть изображение деталей, которые плохо получаются.

Для создания более выразительных композиций можно дать небольшое задание на дом: понаблюдать в природе время дня, которое они хотят передать в рисунке, понаблюдать отдельные детали пейзажа, например, как растут деревья, найти и принести на следующий урок рисунки, фотографии необходимых предметов быта, костюмов, архитектурных построек, старинных кораблей и т. п.

План второго урока

1. Беседа по картине М.Врубеля «Царевна-Лебедь». 3–5 мин.
2. Игра «Подбери иллюстрацию к музыкальному фрагменту». 3–5 мин.
3. Анализ цветового решения иллюстраций художников. Заполнение таблицы «Красивые цветовые сочетания». 5–8 мин.
4. Упражнения на составление различных оттенков синего цвета. 3–5 мин.

5. Анализ характерных ошибок в рисунках, выполненных на предыдущем уроке. 2—5 мин.

6. Самостоятельная работа. 20—25 мин.

7. Выставка работ. Коллективный просмотр и обсуждение рисунков. 5 мин.

Ход второго урока

Второй урок по теме в основном посвящен работе цветом. Он начинается с беседы по картине замечательного русского художника М.Врубеля «Царевна-Лебедь».

На полотне изображен момент, когда царевна из лебедя превращается в девушку. Волшебный мир сказки оживает на этой картине. Она написана в холодной, серебристой, серо-голубой гамме. Изображение довольно реалистично, с подробной прорисовкой деталей жемчужного головного убора, и вместе с тем сказочно. Для того чтобы оживить зрительные представления учащихся о сказке и эмоционально настроить их на выполнение задания, в начале урока можно предложить детям такую игру: поочередно включать для прослушивания фрагменты из оперы Н.Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане»: «Белка», «Богатыри», «Царевна-Лебедь» и попросить детей подобрать к музыке соответствующие иллюстрации (разложены на столе) И.Билибина, Б.Дехтерева, В.Конашевича. Затем анализируют цветовое решение этих иллюстраций.

В беседе по иллюстрациям также закрепляется материал предыдущего урока. Учитель спрашивает: как называются рисунки в книжках? Кто рисует иллюстрации в книгах? Для чего нужны книжные иллюстрации? Можно ли одного и того же героя изобразить по-разному? Иллюстрации каких художников мы смотрели в связи с темой урока? Какими средствами можно выделить главного героя в иллюстрации? и т. п. Педагог рассказывает о том, что для выделения главного героя цветом необходимо знать и применять на практике следующие правила: яркий цвет хорошо выделяется на бледном фоне, и наоборот; светлое хорошо выделяется на темном, а темное на светлом; теплый цвет хорошо выделяется на холодном фоне, и наоборот. Соответствующие примеры демонстрируются на иллюстрациях вышеназванных художников и методической таблице «Теплые и холодные цвета». Дополнительно в беседе можно использовать иллюстрации Т.Мавриной, М.Яковлева, К.Кузнецова к «Сказке о царе Салтане».

Учитель предлагает детям заполнить таблицу «Красивые цветовые сочетания», называя понравившиеся в иллюстрациях сочетания двух цветов: красный — зеленый, желтый — синий, желтый — красный и т. д. Для этого используют заранее подготовленные педагогом листы цветной бумаги. После беседы иллюстрации убирают, а методические таблицы остаются.

Затем учащимся предлагают на отдельном листе выполнить упражнения на составление более холодного и теплого цветовых оттенков синего цвета: в разных пропорциях смешать желтый и зеленый цвет; в синюю краску добавить красную до получения сине-фиолетового и красно-фиолетового цвета; в синюю краску добавить зеленую до получения сине-зеленого и зеленовато-синего цвета. Это пригодится учащимся в последующей самостоятельной работе цветом над образами сказки (при составлении основного цвета элементов одежды персонажей и для сказочного пейзажа). Учитель выполняет упражнение одновременно с классом красками на планшете.

Далее анализируют характерные ошибки в рисунках детей, выполненных на предыдущем уроке. Учащиеся, если нужно, уточняют композицию, детально ее прорисовывают согласно проведенным наблюдениям и собранным

материалам и самостоятельно работают над цветовым решением иллюстрации.

После завершения работы организуют выставку рисунков, их коллективное обсуждение, чтобы дети могли полюбоваться своими работами, убедиться, что и они могут показать красоту сказочного мира. При подведении итогов обращается внимание на работы, в которых лучшим образом выделено главное при помощи размера, расположения, цвета.

Тема уроков

«В сказочном подводном царстве» — иллюстрирование отрывков из сказок и былин.

Знакомство с иллюстрациями И.Билибина к былине «Садко».

Цель

Научить выполнять иллюстрации к сказкам и былинам. Развивать интерес и любовь детей к творчеству И.Билибина.

Задачи

Обучать умению преобразовывать в рисунках реальные образы в необычные, фантастические, подчеркивать сказочность сюжета; обучать умению выбирать формат рисунка в зависимости от замысла (вытянутый по горизонтали, по вертикали, квадрат); формировать умение выделять главное в рисунке.

Оборудование

Для учащихся: листы бумаги (белой и цветной), графитный карандаш, восковые мелки, акварельные или гуашевые краски, кисти, баночка для воды, палитра, тряпочка.

Для учителя: иллюстрации И.Билибина к былине «Садко».

Методические рекомендации

Предварительно детей обучают изображать рыб, ракушки, водоросли, рисуют с натуры игрушки-рыбки, рассматривают аквариумных рыбок.

План первого урока

1. Вводная беседа. 10 мин.
2. Выполнение упражнений «растяжение цвета». 3–5 мин.
3. Повторение порядка выполнения иллюстрации. 3–5 мин.
4. Выбор сюжетов для иллюстрирования. 3–5 мин.
5. Самостоятельная работа. 20 мин.
6. Подведение итогов. 5 мин.

Ход первого урока

В начале урока ребята вспоминают сказки и былины, в которых действие происходит в подводном царстве (былина «Садко», сказки П.Ершова «Конек-горбунок», Г.Х.Андерсена «Русалочка» и др.). Можно прочитать наиболее выразительные описания подводного царства из этих произведений для обогащения представлений о сказочном мире.

В процессе беседы используют иллюстрации И.Билибина к былине «Садко», обращают внимание на средства, которыми художник передает сказочность подводного мира. Дети рассматривают иллюстрации из книг, открытки с реалистическим изображением речных и морских обитателей и растений.

Учитель на примерных композиционных вариантах показывает, как зависит выбор формата (вертикального, горизонтального и квадратного) от замысла. Рисование следует начинать с главного в сюжете. Затем весь наглядный материал убирают.

Дети выполняют упражнения на «растяжение цвета», с этим приемом они уже знакомы, поэтому могут быстро справиться с заданием. Этот навык пригодится в последующей самостоятельной работе цветом, например, для закрашивания фона. Как известно, прием «растяжения цвета» состоит в следующем: на палитре густо разводят много краски одного цвета или составляют нужный оттенок. Этим цветом ученик закрашивает верхнюю часть сухого листа бумаги кистью все время слева направо. Каждый последующий мазок чуть-чуть накладывают на предыдущий, чтобы между ними не оставалась незакрашенная бумага. Затем ученик добавляет в краску воду и постепенно добивается все более светлого оттенка выбранного цвета. Всем детям предлагают взять для упражнения теплый цвет. Учитель одновременно с классом выполняет упражнение на большом планшете.

Далее школьники вспоминают порядок работы над иллюстрацией: выбор сюжета, главного героя, его характеристика, обдумывание композиции (возможно словесное рисование, эскиз в карандаше и в цвете), выполнение рисунка карандашом, завершение его цветом. Учитель напоминает, что главное в композиции можно выделить размером, расположением и цветом.

После этого учащиеся выбирают сюжеты для иллюстрирования. Возможные сюжетные варианты: подводный сказочный дворец и сад; Морской царь и его дочери; царь и царица в тронном зале дворца, их слуги; пир у Морского царя; часовые охраняют вход во дворец и др.

Основное внимание при выполнении задания следует обратить на создание в рисунках именно сказочного подводного мира, а не реального аквариума с рыбками, на соответствие изображения выбранным сюжетам. Фантазия и творческое воображение, использование таких приемов, как необычное сочетание реального в одном образе; преувеличение реальных размеров предмета; необычная окраска и форма предметов и т. п. помогут создать сказочное подводное царство.

Далее ученики выполняют работу над рисунком.

В конце урока учитель может в целом оценить работу класса.

План второго урока

1. Выполнение упражнений «вливание цвета в цвет». 5–7 мин.
2. Анализ характерных ошибок в рисунках учащихся. 3–5 мин.
3. Самостоятельная работа. 25 мин.
4. Коллективный просмотр и обсуждение рисунков. 10 мин.

Ход второго урока

Следующий по теме урок начинается с тренировочного упражнения красками «вливание цвета в цвет». Этот прием уже знаком ребятам. Он заключается в следующем. Лист бумаги смачивают водой, краску, например синюю, разводят на палитре с большим количеством воды и аккуратно слева направо от верхнего края листа начинают закрашивать рисунок. Затем кисть промывают и разводят на палитре другую краску, например зеленую. Зеленой краской ученик продолжает слева направо закрашивать лист, начиная работать по непросохшему краю синей краски. Таким образом, зеленая краска как бы вливается в синюю, смешивается с ней, образуя красивые переходы цвета. Закрасив некоторую часть листа, можно развести, например, желтую краску и таким

же образом смешать ее с зеленой по краю закрашенной полосы и т. д. Это умение пригодится в последующей работе цветом над сказочной композицией подводного царства.

Анализируя характерные ошибки в рисунках детей, учитель рассказывает о методах их устранения. Учащиеся уточняют свои композиции, прорисовывают детали, завершают рисунки цветом.

Можно сверху вниз закрасить весь фон в соответствии с замыслом, используя изученные приемы «вливания цвета в цвет» или «растяжения цвета». Потом по высохшему слою можно рисовать героев гуашевыми красками, белыми, цветными мелками. Другой вариант — работу начинать цветными восковыми мелками, а потом сверху закрашивать весь фон. Выразительные рисунки сказочного подводного царства получаются на цветной бумаге. Дети могут выбрать бумагу теплых или холодных оттенков разного формата.

Учащимся предлагают цветом подчеркнуть сказочность сюжета: море может быть и желтое, и красное, и фиолетовое, словом, любого цветового оттенка. Можно предложить выполнить рисунок только холодными или только теплыми красками.

На обоих уроках во время самостоятельной работы можно тихо включить соответствующую музыку из балета Р.Щедрина «Конек-горбунок».

После выполнения иллюстраций устраивают их коллективный просмотр и обсуждение. При этом внимание обращается на то, кто лучше передал сказочность темы, точнее раскрыл сюжет, правильно выбрал формат иллюстрации, выделил размером, расположением и цветом главное в рисунке.

IV класс

Тема уроков

Иллюстрирование «Сказки о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина.

Знакомство с иллюстрациями И.Билибина, В.Конашевича, Б.Дехтерева.

Цель

Научить выполнять иллюстрации к сказке (показывать взаимосвязь изображения и текста). Развивать интерес и любовь детей к творчеству ведущих художников детской книги.

Задачи

Формировать умение использовать цветовой контраст для выделения главного в композиции; обучать умению узнавать творческий почерк И.Билибина, В.Конашевича, Б.Дехтерева и рассказывать об основных средствах художественной выразительности, которые используют эти художники-иллюстраторы.

Оборудование

Для учащихся: лист бумаги, графитный карандаш, акварельные или гуашевые краски, кисти, баночка для воды, палитра, тряпочка.

Для учителя: иллюстрации И.Билибина, В.Конашевича, Б.Дехтерева к «Сказке о рыбаке и рыбке» А.С.Пушкина.

План первого урока

1. Вводная беседа. Игра-экскурсия по выставке художников-иллюстраторов. 10 мин.
2. Выбор эпизодов из сказки для иллюстрирования. 5 мин.
3. Выполнение эскизов. 5 мин.

4. Самостоятельная работа. 20 мин.

5. Закрепление нового материала — игра «Угадайка». 5 мин.

Учащиеся уже проиллюстрировали много литературных произведений. В этот раз для иллюстрирования предлагается всем хорошо известная «Сказка о рыбаке и рыбке» А.С.Пушкина. Дети знают, что иллюстрации в книгах рисуют художники-иллюстраторы. Иллюстрации художников являются произведениями книжной графики, а графика — это один из видов изобразительного искусства.

Учитель предлагает рассмотреть иллюстрации И.Билибина, В.Конашевича, Б.Дехтерева к «Сказке о рыбаке и рыбке» А.С.Пушкина. Можно ввести в урок игровую ситуацию и предложить детям посетить выставку работ этих художников-иллюстраторов. В роли экскурсовода выступает учитель. Иллюстрации лучше наклеить на отдельные листы, чтобы легче их было сравнивать между собой. Заранее следует заготовить таблички, крупным шрифтом написать фамилии названных художников, и прикрепить их к специальным большим подставкам для книг. Учитель-экскурсовод расскажет об особенностях художественного стиля каждого иллюстратора.

Экскурсию по выставке художников-иллюстраторов лучше построить в форме беседы. Учащимся можно задать ряд вопросов: кто главный герой сказки? (Два главных героя: старик и рыбка.) Назовите черты характера старика (Добрый, нежадный, терпеливый и т. п.) Рыбка какая? (Золотая, добрая, исполнительная, справедливая и т. п.) Кто еще играет важную роль в сказке? (Старуха) Старуха какая? (Злая, жадная, грубая, завистливая и т. п.) Как изменяются сказочные образы от начала к концу повествования?

Совместными усилиями учитель и дети прослеживают изменения образов. Старик не меняется. Только если в начале сказки он стоит гордо, прямо, с достоинством, когда отпускает золотую рыбку, то затем он склоняется все ниже и ниже, обращаясь к рыбке с просьбами, а в конце сказки старик падает на колени.

Старуха по характеру не изменяется, а меняет только одежду: крестьянский сарафан, наряд дворянки (соболья душегрейка, парчовая кичка, жемчуга, красные сапожки), царское платье.

Внешне золотая рыбка не изменяется, но меняется ее настроение, которое можно определить по тому, как изображено море. Его тоже можно назвать одним из главных героев сказки. Море в начале сказки синее, затем «море слегка разыгралось», «помутилось синее море», «неспокойно синее море», «почернело синее море», «на море черная буря: так и вздулись сердитые волны, так и ходят, так воем и воют». Такое развитие образа моря хорошо прослеживается в иллюстрациях В.Конашевича, Б.Дехтерева.

Еще один пример изменения образа: «они жили в ветхой землянке», «перед ним изба со светелкой, с кирпичною беленою трубою», «высокий терем. На крыльце стоит его старуха», «перед ним царские палаты». Рассматриваются соответствующие иллюстрации И.Билибина.

Иллюстрации, раскрывающие образы сказки, демонстрируются только для ознакомления. В конце беседы учащимся рекомендуют сравнить рисунки И.Билибина, В.Конашевича, Б.Дехтерева, иллюстрирующие один эпизод сказки, обращают внимание детей на возможности его различного решения. Например, один из начальных эпизодов, когда старик поймал рыбку. Учитель спрашивает: какая иллюстрация вам больше всего понравилась? Объясните, почему. Обращается внимание на то, как по-разному изображают художники старика, на то, как они выбирают высоту линии горизонта, на изображи-

тельные средства каждого художника. Дети находят общее в этих иллюстрациях и то, что их отличает.

Учитель заканчивает экскурсию, закрывает выставку художников-иллюстраторов (можно закрыть иллюстрации шторкой или убрать). Детям предлагают выступить в роли художников и проиллюстрировать «Сказку о рыбаке и рыбке» А.С.Пушкина. На первом уроке нужно выбрать понравившийся эпизод, выполнить эскиз композиции и рисунок иллюстрации, а второй урок посвящается ее цветовому решению. Учитель сообщает, что в конце работы будет организована выставка детских рисунков-иллюстраций. Каждому надо постараться передать свое видение выбранного сюжета, найти свои средства художественной выразительности, чтобы было больше ярких творческих работ.

Учащиеся выбирают понравившиеся им эпизоды из сказки. Возможные сюжеты детских рисунков: старуха прядет свою пряжу около землянки, а старик идет ловить рыбу; старик поймал золотую рыбку; золотая рыбка приплыла к старику; старик увидел новую избу; старуха сидит у разбитого корыта и др.

До рисования композиционного эскиза каждому ученику необходимо продумать, кто будет главный герой выбранного эпизода, что он делает, что еще будет изображено на рисунке. В зависимости от замысла определяется размер листа бумаги и его расположение, найденный формат иллюстрации для эскиза берут обычно в уменьшенном масштабе. В эскизе идет поиск способов передачи основного действия, определяют, какой величины нарисовать героев и как их расположить, высоту линии горизонта. Детали одежды, пейзажа, лица, персонажей в эскизе прорисовывать не нужно.

После одобрения учителем эскиза композиции дети приступают к самостоятельной работе над рисунком иллюстрации. Его следует начинать с изображения главных героев, определить, где проходит линия горизонта, наметить окружение персонажей. Только после этого приступают к прорисовке деталей. Не следует сильно нажимать на карандаш и стирать рисунок резинкой, так как это помешает работе красками.

В конце урока хорошим средством закрепления нового материала будет игра «Угадайка». Учитель демонстрирует несколько иллюстраций И.Билибина, В.Конашевича, Б.Дехтерева, которые рассматривались в начале урока, и просит назвать автора каждой иллюстрации. Таблички с фамилиями художников висят на доске. Вместо «Угадайки» можно провести «компьютерную» игру «Сказки А.С.Пушкина» — на экране демонстрируются иллюстрации к «Сказке о рыбаке и рыбке», «Сказке о царе Салтане» и другим сказкам А.С.Пушкина — ребятам надо назвать сказку и художника-иллюстратора.

План второго урока

1. Закрепление материала — игра «Изобразительное лото». 5–12 мин.
2. Беседа о роли цвета в иллюстрациях художников. 5–8 мин.
3. Самостоятельная работа. 20–25 мин.
4. Подведение итогов. 5–10 мин.

Второй урок по теме можно начать с закрепления пройденного материала. Для этого лучше организовать игру «Изобразительное лото». Иллюстрации И.Билибина, В.Конашевича, Б.Дехтерева к «Сказке о рыбаке и рыбке» А.С.Пушкина прикрепляют на отдельные карточки одного размера. Их раскладывают на столе чистой стороной вверх. Таблички с фамилиями художников можно расположить на специальных полочках (можно использовать подставки для книг из библиотеки). Ученик берет иллюстрацию, отгадывает имя художника и ставит ее на полку с соответствующей табличкой. После

выполнения этого задания дети получают новое: взять все иллюстрации к одному эпизоду разных художников и сравнить их между собой. Эту игру можно организовать как соревнование между командами, а победителей — наградить.

Беседу о роли цвета в иллюстрациях можно проводить на примере шести иллюстраций В.Конашевича, в которых передан образ моря. Здесь возможен подробный разговор об их цветовом решении. Можно предположить, что старик все время приходит к морю на одно и то же место — все те же высокие скалистые берега, но как неузнаваемо меняется каждый раз картина! Учитель спрашивает: какими средствами добивается этого художник? Может быть, он изменяет высоту линии горизонта? (Нет. На всех шести иллюстрациях линия горизонта находится примерно на одной высоте.) Художник передает различное состояние моря в основном за счет цвета.

При сравнительном анализе иллюстраций необходимо ответить на вопросы: как изменяется цвет моря? Как изменяется цвет неба? Какие краски использует художник?

На первой иллюстрации — старик поймал рыбку, солнечно, краски светлые, прозрачные, море и небо светло-голубое, море совсем без волн. Вторая иллюстрация — море слегка разыгралось. Художник рисует маленькие волны, легкие облака. К голубому цвету он добавляет розовый, уже намечается появление фиолетового цвета — символ грозы. Но небо еще остается, в основном, светлым. Оно светлее моря. Третья картина — помутилось синее море, В.Конашевич изображает его каким-то мутным зеленовато-серым цветом. Небо становится темнее моря, розовато-зеленоватое. На нем появились буро-коричневые тучи. На четвертой иллюстрации — беспокойно синее море. Оно действительно темно-синее. Тучи — лиловые и фиолетовые. Все краски темные, густые, непрозрачные. Почернело синее море — краски этой иллюстрации еще темнее. Море почти черное с синими гребнями волн. Небо густого фиолетового цвета. Последняя иллюстрация отражает картину черной бури на море. Вднулись огромные черно-зеленоватые волны. Они поднимаются даже выше скал. Темное грозное небо черновато-фиолетового цвета. Учащиеся отвечают на вопросы: какими еще средствами художник показывает, что на море черная буря? (Чувствуется, что дует очень сильный ветер: одежда у старика развевается, он держит рукой шапку.) Если бы художник нарисовал огромные волны, большие тучи и взял бы для этого светлую, прозрачную голубую краску, было бы похоже, что на море черная буря? (Нет.)

Учитель просит детей еще раз внимательно посмотреть на выставленные иллюстрации и ответить на вопрос: можно ли цветом выделить главного героя в иллюстрации? (Да.) Одним из средств этого является цветовой контраст. Например, на третьей иллюстрации В.Конашевича красная рубашка старика хорошо выделяется на фоне зеленоватого моря, а чтобы выделить золотую (желтую) рыбку, художник рисует ее на фоне синего пятна.

Учащиеся вспоминают, что всегда ярко, контрастно, красиво сочетаются между собой основные цвета: красный и желтый, желтый и синий, синий и красный, а также их оттенки. Если посмотреть на цветовой круг (12 цветов), то можно определить пары контрастных цветов. Они будут расположены один против другого. Учитель просит назвать эти цвета: красный и зеленый, синий и оранжевый, желтый и фиолетовый, желто-оранжевый и сине-фиолетовый, желто-зеленый и красно-фиолетовый и др. В иллюстрации такие цветовые сочетания будут выглядеть особенно ярко, выразительно и красиво.

Завершая беседу, учитель подчеркивает важную роль цвета в иллюстрации: цветом можно выразить настроение персонажей, передать красоту природы,

выделить главное в композиции, подчеркнуть сказочность, необычность происходящего.

Последовательность выполнения иллюстрации цветом во многом зависит от художественных материалов, даже одним материалом, например — акварельными красками, можно работать по-разному. Один из вариантов — начинать работу цветом с главных героев, а потом переходить к их окружению. Другой вариант — начинать работать с окружения, главных героев не закрашивать, оставлять лист белым. Главных персонажей раскрасить после того, как краска вокруг подсохнет.

В любом случае рекомендуется широко применять хорошо известные учащимся по предыдущим классам приемы работы красками «вливание цвета в цвет», «растяжение цвета», «по-сырому». Для закрашивания фона рисунка (небо, земля, море и т. д.) берут большие кисти. Детали прорисовывают маленькой тонкой кисточкой по просохшему слою краски только после того, как нанесен основной цвет главных героев и фона.

Гуашевыми красками также работают разнообразно. Поскольку они могут перекрывать друг друга, есть возможность при работе над окружением не оставлять белую бумагу для главных героев, а закрашивать весь фон. Персонажей, деревья, дома и другие предметы можно рисовать по просохшему фону.

Самостоятельно завершается работа коллективным обсуждением выставленных рисунков. Основное внимание обращается на использование учащимися цветового контраста для выделения главного в композиции, общее цветовое решение (колорит) иллюстрации, выразительность образов, умение цветом подчеркнуть сказочность сюжета, передать свое отношение к происходящим в сказке событиям.

Выставленные рисунки детей убеждают в возможности по-разному решать один и тот же сюжет, представляют богатство творческого поиска маленьких авторов.

Тема уроков

Мы рисуем отгадки к народным загадкам.

Цель

Научить выполнять иллюстрации к загадкам. Подвести учащихся к пониманию иллюстрированной книги как объемного произведения искусства. Развить творческое воображение.

Задачи

Формировать умение учащихся сочетать в рисунках изображение и шрифт, обучать их особенностям симметричной и асимметричной композиций.

Оборудование

Для учащихся: листы бумаги (белой и цветной), графитный карандаш, акварель или гуашь, кисти, клей, баночка для воды, палитра, тряпочка.

Для учителя: репродукции, фотографии, слайды произведений В.Васнецова, М.Врубеля, Н.Рериха, декоративно-прикладного искусства со сказочными сюжетами.

План первого урока

1. Вводная беседа. 10 мин.
2. Объяснение темы урока. 10 мин.
3. Обдумывание композиции рисунка. 5 мин.

4. Самостоятельная работа учащихся. 15 мин.

5. Подведение итогов. 5 мин.

Урок начинается с беседы, в которой говорится о том, что живописцы, графики, скульпторы, народные умельцы часто берут для своих произведений сюжеты из былин, сказок, песен и т. п. Демонстрируются примеры репродукции, фотографии, слайды с произведений В. Васнецова, М. Врубеля, Н. Рериха, декоративно-прикладного искусства (художественные изделия Палеха, богородская резная скульптура из дерева и др.) на мотивы сказок. Прослеживается взаимосвязь устного народного творчества и изобразительного искусства.

Далее учитель переходит к объяснению темы урока. Дети, конечно, хорошо знакомы с загадками, любят их отгадывать и даже иногда пытаются сочинить сами. Очень часто текст загадки художники книги сопровождают рисунками. На этом уроке учащиеся тоже должны будут проиллюстрировать загадки. Для этого лучше всего рекомендовать народные загадки и загадки русских поэтов по любому из разделов: «Человек и его дело», «Явления природы», растительный и животный мир. Они учат детей присматриваться ко всему окружающему, видеть красоту мира, радоваться его многообразию, развивают ассоциативное мышление, любознательность, расширяют кругозор.

Для того чтобы загадка вызвала у ребят определенный эмоциональный отклик, эстетическое чувство, они должны убедиться в ее верности и меткости определения предмета, в мудрости и красоте звучания. Предметы и явления в загадках, как правило, описываются эмоционально-образно, поэтично. Разбор художественно-выразительных средств загадок и признаков, по которым угадываются предмет или явление, проводится заранее на уроке литературы. Он необходим даже в том случае, если загадка хорошо известна.

Учащимся дается задание за два урока проиллюстрировать одно из самых коротких произведений устного народного творчества — загадку. На первом уроке они выбирают загадку, обдумывают композицию иллюстрации, ее конструктивное решение, размечают карандашом, где будет рисунок, а где текст, выполняют рисунок иллюстрации. Уже на этом уроке возможно написать текст загадки и начать работу в цвете. Второй урок по теме посвящается в основном цветовому решению иллюстрации.

Задание по иллюстрированию загадок содержит большие возможности для развития творческого воображения учащихся, их композиционного мышления, сообразительности.

Загадка уже сама по себе всегда создает проблемную ситуацию. Но при ее иллюстрировании возникают возможности постановки и других проблемных задач. Например, придумать такое конструктивное и изобразительное решение загадки, чтобы отгадку можно было увидеть не рядом с ее текстом. При решении такой проблемной задачи лист бумаги разрешается перегибать и разрезать как угодно. Поскольку загадка — законченное произведение, то иллюстрации к ней можно выполнить в виде детской книжки-игрушки с движущимися элементами. Это задание должно помочь подвести учащихся к пониманию иллюстрированной книги как объемного произведения искусства, так как в ней художнику необходимо при расположении изображения и шрифта учитывать, что их можно будет одновременно рассматривать не только в плоскости одного разворота, но и листая страницы.

Хорошо было бы заранее познакомить учащихся с различными шрифтами, с некоторыми особенностями их использования для декоративного оформле-

ния книг, с рисунками буквиц к сказкам. Текст загадки можно быстро и красиво написать цветными карандашами, фломастерами, шариковыми ручками. Изобразительное и композиционное решения могут быть различными. Можно написать текст загадки и нарисовать только отгадку, можно сопоставить изображение предмета, описанного в загадке, и искомого предмета.

Например, нарисовать, как на горке стоит Егорка в красной шапочке, и отгадку — гриб. Сопоставление этих изображений позволит учащимся наглядно убедиться в большом сходстве образов загадки. Возможны и другие композиционные варианты.

В процессе объяснения учебного задания учитель обращает внимание учащихся на особенности симметричной и асимметричной композиций с помощью соответствующей методической таблицы. В процессе декоративной работы на уроках изобразительного искусства дети уже знакомились с этими понятиями при выполнении различных уроков и эскизов росписи предметов быта. На этом уроке педагог рассказывает о некоторых закономерностях книжной графики. Свой рассказ он может сопровождать быстрыми композиционными набросками мелом на доске. Демонстрируются иллюстрации Ю.Васнецова, на которых хорошо можно объяснить закономерности симметричной композиции («Ладушки», «Собака, кот, кошка и курочка», «Кисонька» и др.) и асимметричной композиции («Гуси», «Петушок», «Пошел котик на торжок...» и др.).

Учащиеся приступают к самостоятельной работе над иллюстрацией.

В конце первого урока для закрепления материала можно провести «компьютерную» игру «В мире сказки» — на экране демонстрируются репродукции картин В.Васнецова, М.Врубеля, Н.Рериха, иллюстрации Ю.Васнецова, Е.Рачева, И.Билибина к русским народным сказкам. От учащихся требуется назвать сказку и художника. С творчеством названных художников и с демонстрируемыми произведениями учащиеся уже знакомились в предыдущих классах, многие из них демонстрировались в начале урока.

План второго урока

1. Проведение игры. 10 мин.
2. Самостоятельная работа учащихся. 25 мин.
3. Обсуждение выставки работ учащихся. 10 мин.

Второй урок по теме также можно начать с проведения «компьютерной» игры, только другой. Например, «Из каких мы сказок?» — назови сказку и художника-иллюстратора, «Сказка в творчестве художников-палешан» — назови сказку и ее автора — узнаешь, кто художник. В игровой форме учащиеся познакомятся с новыми произведениями художников на темы сказок и смогут проверить уже имеющиеся у них знания об этом.

В процессе самостоятельной работы на уроке дети заканчивают в цвете выполнение иллюстраций к загадкам. Ребятам, которые быстро справятся с заданием, можно предложить проиллюстрировать еще одну загадку.

В конце урока проходит коллективное обсуждение выставленных работ, отмечают наиболее удачные, оригинальные композиционные решения, наличие симметрии или асимметрии в них, качество выполнения рисунков, умение выразительно сочетать изображение и шрифт, красивые цветовые сочетания. Обращается также внимание на образность, лаконичность, яркость и меткость изображений.

Кроме конспектов учитель должен уметь составлять годовой иллюстрированный календарный план уроков. Выполнять его можно как в виде отдельных карточек с указанием класса, темы, цели, задач и оборудования урока, здесь возможны рисунки, поясняющие содержание работы, так и на больших плотных листах. Первый вариант позволяет легко вносить изменения в планирование, одну карточку заменяют другой. Карточки удобно хранить в конвертах по четвертям, но чтобы представить картину в целом, их придется где-то раскладывать. Второй вариант дает возможность увидеть сразу все годовое планирование по четвертям. Оба варианта возможны, они помогают заранее подобрать необходимый теоретический, наглядный и музыкальный материал, продумать систему уроков, облегчают подготовку к ним.

При планировании важно учитывать следующие принципы: должны быть представлены все разделы программы, необходимо обеспечить последовательное усложнение знаний, умений и навыков, а также преемственность между классами; следует учитывать праздники, календарные изменения в природе; необходимо разнообразие видов деятельности, последовательное освоение художественных материалов и техник; следует учитывать межпредметные связи, возможность проведения интегрированных уроков; материал лучше планировать тематическими блоками. Поскольку в настоящее время школы работают по вариативным программам, то более подробные методические рекомендации по проведению уроков изобразительного искусства, народного и декоративно-прикладного искусства дизайна можно найти в соответствующих пособиях данных авторов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Приобщение к изобразительному искусству не только через восприятие, но и через практическую деятельность, духовно обогащает. Первые уроки красоты и добра, связанные с художественным творчеством, могут остаться в памяти ребенка на всю жизнь. Бережное отношение к детскому творчеству и одновременно тактичное руководство этим процессом — основные слагаемые успеха.

Прежде всего необходимо создать условия для творческого развития ребенка — научить работать разнообразными художественными материалами, научить понимать язык изобразительного искусства, использовать средства художественной выразительности. При этом необходимо постоянно обогащать зрительные представления детей и актуализировать имеющийся у них опыт.

Затем постепенно через освоение изобразительной грамоты в интересной и доступной, порой игровой, форме ребенок подготавливается к решению творческих задач. Такое обучение с использованием разнообразных современных методик помогает каждому раскрыться наилучшим образом. Одни более склонны к графическому воплощению образов, другие для их создания выбирают живописные материалы, третьи предпочитают создавать декоративные или дизайнерские композиции. Важно, что и тем, и другим предоставляется возможность совершенствовать мастерство в одном из видов деятельности и в то же время получить знания по предмету «Изобразительное искусство».

Знакомство с разными стилями и направлениями в изобразительном искусстве, с творчеством выдающихся русских и зарубежных художников обогащает внутренний мир, помогает творческим поискам. Безусловно, кому-то ближе ассоциативный путь создания образов, а кто-то хочет создавать реалистическое изображение в точном соответствии с натурой. Одни мечтают работать по принципам конструктивистов, а другие — импрессионистов. Третьи создают свой сказочный мир, развивая традиции таких иллюстраторов, как Ю. Васнецов или Т. Маврина, а четвертые увлекаются игрой с пространством, как художники книги В. Фаворский или В. Пивоваров. Все возможно.

Особое внимание необходимо уделять теоретическому и практическому изучению традиционных народных художественных промыслов России. Это — наша родовая память, корни нашей культуры.

Современное образование должно быть национально сориентировано, без ясного осознания этого невозможно возродить Россию. Речь идет не о какой-то национальной исключительности, а о необходимости сделать русские школы действительно русскими, об уважении к своему отечеству. Искусство — мощнейшее средство, с одной стороны, национального самосознания, освоения национальных традиций, воспитания патриотических чувств, а с другой — средство приобщения к общечеловеческим ценностям.

Задача педагога — развить чувство меры, эстетический вкус ребенка, чтобы избежать бездумного копирования образцов, излишнего стилизаторства в работе, помочь обрести творческое лицо каждому ученику.

При вариативном подходе к творческим заданиям возможен поиск новых путей. Разнообразные формы организации урока, например, коллективное

выполнение заданий, значительным образом активизирует детское творчество.

Плодотворным является стремление обучать детей на основе законов, принципов и правил изобразительного искусства. Речь идет не о попытке профессионального обучения, а об общем образовании, включающем элементы знаний о работе профессионалов. Изобразительное искусство в школе — это во многом игра, импровизация, детские рисунки так выразительны, яркие, оригинальны!

Основная цель занятий изобразительным искусством в общеобразовательной школе — духовное и творческое развитие личности, воспитание грамотного зрителя, любящего искусство.

Очень стремительно летит время, все более насыщенными становятся информационные потоки, одни ценности приходят на смену другим, и все это находит отражение как в изобразительном искусстве, так и в восприятии этого искусства детьми. Предлагаемая система работы с учащимися построена на классических образцах живописи, графики, на традициях народного и декоративно-прикладного искусства, которым не страшно время. А вот самые современные методики обучения могут постепенно устаревать.

Только творчество педагога, его постоянное стремление совершенствовать учебный процесс ориентирует его в выборе методической системы. Автор надеется, что студенты педучилищ, став учителями начальных классов, овладеют секретами преподавания изобразительного искусства, станут профессионалами своего дела и носителями национальной культуры.

* * *

Учебник, в основном, проиллюстрирован работами по рисунку, живописи, композиции, декоративному искусству и дизайну студентов художественно-графического факультета Московского государственного открытого педагогического университета. Автор выражает искреннюю благодарность зав. кафедрой рисунка, доктору искусствоведения, профессору В.Н.Гамаюнову, зав. кафедрой живописи, профессору А.А.Унковскому, канд. пед. наук, доценту М.В.Дараган, доценту Л.С.Карамушко, канд. пед. наук, доценту Н.Р.Геворгян, доценту А.Е.Добрынину, канд. пед. наук, доценту В.Г.Лаврову; под руководством которых в разные годы были созданы эти студенческие работы. Автор также благодарит студентов Ю.Е.Федорову и Е.А.Белякову, принявших активное участие в оформлении учебника.

ЛИТЕРАТУРА

- Алехин А.Д. Изобразительное искусство. Художник. Педагог. Школа: Книга для учителя. — М.: Просвещение, 1984.
- Алехин А.Д. Когда начинается художник. — М.: Просвещение, 1993.
- Алпатов М.В. Немеркнувшее наследие. — М.: Просвещение, 1991.
- Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / Пер. В.Н.Самохина. — М.: Наука, 1974.
- Бабанский Ю.К., Победоносцев Г.А. Комплексный подход к воспитанию школьников. — М.: Педагогика, 1980.
- Бабанский Ю.К. Оптимизация учебно-воспитательного процесса: Методические основы. — М.: Просвещение, 1982.
- Беда Г.В. Живопись. — М.: Просвещение, 1986.
- Беда Г.В. Основы изобразительной грамоты: Рисунок, живопись, композиция. — 2-е изд., перераб. и доп. — М.: Просвещение, 1981.
- Белов В.И. Лад: Очерки о народной эстетике. — М.: Мол. гвардия, 1982.
- Беляев Т.Ф. Упражнения по развитию пространственных представлений у учащихся. — М.: Просвещение, 1983.
- Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства. — М.: Искусство, 1971.
- Богуславская И.Н. Русская глиняная игрушка. — Л.: Искусство, 1975.
- Божович Л.И. Очерки психологии детей. — М.: Изд-во АПН РСФСР, 1950.
- Божович Л.И. Личность и ее формирование в детском возрасте. — М.: Просвещение, 1969.
- Василенко В.М. Русское прикладное искусство. — М.: Искусство, 1977.
- Векнер Л.А. Педагогика способностей. — М.: Знание, 1973.
- Власов В.Г. Стили в искусстве: Словарь. — СПб.: Кольна, 1995.
- Возрастные возможности усвоения знаний: Младшие классы школы / Под ред. Д.Б.Эльконина, В.В.Давыдова. — М.: Просвещение, 1968.
- Волков Н.Н. Композиция в живописи. — М.: Искусство, 1977.
- Волков Н.Н. Цвет в живописи. — М.: Искусство, 1984.
- Воронов В.С. О крестьянском искусстве: Избранные труды. — М.: Сов. художник, 1972.
- Выготский Л.С. Психология искусства. — М.: Педагогика, 1987.
- Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. — 3-е изд. — М.: Просвещение, 1991.
- Выготский Л.С. Педагогическая психология / Под ред. В.В.Давыдова. — М.: Педагогика, 1991.
- Вишневецкая М. Хохлома. — Л.: Искусство, 1969.
- Гамаюнов В.Н. Арт-дизайн изящных фигур. — М.: МГОПУ, НОУ, 1998.
- Герчук Ю.Я. Основы художественной грамоты. — М.: Учебная литература, 1998.
- Герчук Ю.Я. Что такое орнамент? — М.: Галарт, 1998.
- Давыдов В.В. Проблемы развивающего обучения: Опыт теоретического и экспериментального психологического исследования. — М.: Педагогика, 1989.
- Дайн Г.Л. Игрушечных дел мастера. — М.: Просвещение, 1993.

- Даниэль С.М. Картина классической эпохи. Проблема композиции в западноевропейской живописи XVII века. — Л.: Искусство, 1986.
- Дараган М.В. Основы школьного декоративно-оформительского искусства. — М.: Просвещение, 1983.
- Дидактика средней школы / Под ред. М.А.Данилова, М.Н.Скаткина. — М.: Просвещение, 1975.
- Динамическая и кинетическая форма в дизайне: Методические материалы. — М.: ВНИИТЭ, 1989.
- Ефимов А.В. Колористика города. — М.: Стройиздат, 1990.
- Жегалова С.К. Русская народная живопись: Кн. для учащихся старших классов. — М.: Просвещение, 1984.
- Жердев Е.В. Художественное осмысление объекта дизайна. — М.: АУТО-ПАН, 1993.
- Живопись / Сост. А.А.Шитов, В.Н.Ларионов. — М.: Просвещение, 1993.
- Зверев И.Д., Максимова В.Н. Межпредметные связи в современной школе. — М.: Педагогика, 1981.
- Зеленина Е.Л. Играем, познаем, рисуем. — М.: Просвещение, 1996.
- Изобразительное искусство. Основы народного и декоративно-прикладного искусства. 1 кл.: Таблицы с методическими рекомендациями / Т.Я.Шпикалова, Н.М.Сокольников и др. — М.: Мозаика-Синтез, 1996.
- Изобразительное искусство. Основы народного и декоративно-прикладного искусства. 2 кл.: Таблицы с методическими рекомендациями / Т.Я.Шпикалова, Н.М.Сокольников и др. — М.: Мозаика-Синтез, 1997.
- Изобразительное искусство и художественный труд. 1–4 кл. / Б.М.Неменский, Н.Н.Фомина, Н.В.Гросул и др. — М.: Просвещение, 1991.
- Искусство и ты: Учебник для 1 кл. / Под ред. Б.М.Неменского. — М.: Просвещение, 1997.
- Искусство вокруг нас: Учебник для 2 кл. / Под ред. Б. М. Неменского. — М.: Просвещение, 1998.
- Искусство: Живопись. Скульптура. Архитектура. Графика: Кн. для учителя. В 3 ч. / Сост. М. В.Алпатов и др. — 4-е изд. — М.: Просвещение, 1987.
- Каменева Е.О. Какого цвета радуга. — М.: Дет. лит., 1984.
- Киреева Е.В. История костюма. — М.: Просвещение, 1976.
- Кирсанова Р.М. Костюм в русской художественной культуре 18 — первой половины 20 в.: Опыт энциклопедии / Под ред. Т.Г.Морозовой, В.Д.Синюкова. — М.: Большая Российская энциклопедия, 1995.
- Кирицкер Ю.М. Рисунок и живопись. — 2-е изд. — М.: Академия, 1998.
- Ковалев А.Г. Психология личности. — 3-е изд. — М.: Просвещение, 1970.
- Козлов В.Н. Основы художественного оформления текстильных изделий. — М.: Легкая промышленность, 1987.
- Колейчук В.Ф. Кинетизм: XX век. Новое искусство. — М.: Галарт, 1994.
- Комарова Т.С. Обучение детей технике рисования. — М.: Столетие, 1994.
- Комарова Т.С. Дети в мире творчества. — М.: Мнемозина, 1995.
- Комарова Т.С. Как научить ребенка рисовать. — М.: Столетие, 1998.
- Косминская В.Б., Халезова Н.Б. Основы изобразительного искусства и методика руководства изобразительной деятельностью детей. — М.: Просвещение, 1981.
- Костин В.И., Юматов В.А. Язык изобразительного искусства. — М.: Знание, 1978.
- Кузин В.С. Основы обучения изобразительному искусству в школе. — М.: Просвещение, 1977.
- Кузин В.С. Наброски и зарисовки. — 2-е изд. — М.: Просвещение, 1981.

- Кузин В.С. Психология. — 2-е изд. — М.: Высшая школа, 1982.
- Кузин В.С. Изобразительное искусство и методика его преподавания в начальных классах. — М.: Просвещение, 1984.
- Кузин В.С., Кубышкина Э.И. Изобразительное искусство. 1—2 кл.: Учебник. — М.: Дрофа, 1995.
- Кузин В.С., Кубышкина Э.И. Изобразительное искусство. 3—4 кл.: Учебник: В 2 ч. — М.: Дрофа, 1997.
- Лебедева Е.В., Черных Р.М. Искусство художника-оформителя. — М.: Сов. художник, 1981.
- Лернер И.Я., Скоткин М.Н. Современный урок. — М.: МИРОС, 1992. — 38 с.
- Лихачев Б.Т. Эстетика воспитания. — М.: Педагогика, 1972.
- Люблинская А.А. Учителю о психологии младшего школьника. — М.: Просвещение, 1977.
- Максимов Ю.В. У истоков мастерства. — М.: Просвещение, 1983.
- Малиновская Л.П. Вопросы формирования дизайнерского мышления на уроках изобразительного искусства в начальных классах. — Тернополь, 1993.
- Материалы и техники рисунка / Под ред. В.А.Королева. — М.: Изобр. искусство, 1984.
- Махмутов М.И. Современный урок. — М.: Педагогика, 1981.
- Мерцалова М.Н. Поэзия народного костюма. — М.: Мол. гвардия, 1988.
- Методика обучения изобразительной деятельности и конструированию: Учеб. пособие / Под ред. Т.С.Комаровой. — 2-е изд., дораб. — М.: Просвещение, 1985.
- Мухина В.С. Изобразительная деятельность ребенка как форма усвоения социального опыта. — М.: Педагогика, 1981.
- Некрасова М.А. Народное искусство как часть культуры. — М.: Изобр. искусство, 1983.
- Некрасова М.А. Искусство ансамбля. — М.: Изобр. искусство, 1988.
- Некрасова М.А. Народное искусство России. Народное творчество как мир целостности. — М.: Сов. Россия, 1989.
- Неменский Б.М. Мудрость красоты: О проблемах эстетического воспитания. — М.: Просвещение, 1987.
- Нестеренко О.И. Краткая энциклопедия дизайна. — М.: Мол. гвардия, 1994.
- Одноралов Н.В. Материалы, инструменты и оборудование в изобразительном искусстве. — М.: Просвещение, 1989.
- Основы декоративного искусства в школе / Под ред. Б.В.Нешумова, Е.Д.Щедрин. — М.: Просвещение, 1981.
- Основы художественного ремесла. Вышивка. Кружево. Худож. ткачество. Ручное ковродение. Худож. роспись тканей: Практик. пособие для руководителей школьных кружков / Под ред. В.А.Барадулина, О.В.Танкус. — М.: Просвещение, 1978.
- Основы художественного ремесла: Русские худож. лаки. Резьба по дереву и др.: Практик. пособие для руководителей школьных кружков. — М.: Просвещение, 1979.
- Пономарев Я.А. Психология творчества. — М.: Наука, 1976.
- Пономарев Я.А. Психология творчества и педагогика. — М.: Педагогика, 1976.
- Проблемы народного искусства / Под ред. М.А.Некрасовой, К.А.Макарова. — М.: Изобр. искусство, 1982.
- Программы общеобразовательных учреждений. Изобразительное искусство. 1—9 кл. / Науч. рук. В.С.Кузин. — М.: Просвещение, 1994.
- Программы общеобразовательных учреждений. Изобразительное искусство и художественный труд. 1—9 кл. / Науч. рук. Б.М.Неменский. — М.: Просвещение, 1994.

Программы средней общеобразовательной школы. Основы народного и декоративно-прикладного искусства. I–IV кл. / Науч. рук. Т.Я.Шпикалова. — М.: Просвещение, 1992.

Программы общеобразовательных учреждений. Рисунок. Живопись. Композиция. 1–11 кл. (для классов с углубленным изучением предметов художественно-эстетического цикла). — М.: Просвещение, 1995.

Программа интегрированного курса «Искусство» / Рук. Н.М.Сокольников. — М.: Рекорд, 1997.

Пучков А.С., Триселев А.В. Методика работы над натюрмортом. — М.: Просвещение, 1982.

Рисунок /Под ред. А.М.Серова. — М.: Просвещение, 1975.

Рожкова Е.Е. Изобразительное искусство в начальной школе. — М.: Просвещение, 1980.

Ростовцев Н.Н. История методов обучения рисованию: Зарубеж. школа рисунка. — М.: Просвещение, 1981.

Ростовцев Н.Н. История методов обучения рисованию: Рус. и сов. школы рисунка. — М.: Просвещение, 1982.

Ростовцев Н.Н. Академический рисунок. — М.: Просвещение, 1995.

Ростовцев Н.Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе. — 3-е изд., доп. и перераб. — М.: Агар, 1998.

Скаткин М.Н. Школа и всестороннее развитие детей. — М.: Просвещение, 1980.

Соколова Т.М. Орнамент — почерк эпохи. — Л.: Аврора, 1972.

Сокольникова Н.М. Изобразительное искусство: Учебник для учащихся 5–8 кл.: В 4 ч. — Обнинск: Титул, 1996. — Ч. 1. Основы рисунка; Ч. 2. Основы живописи; Ч. 3. Основы композиции; Ч. 4. Краткий словарь художественных терминов.

Сокольникова Н.М. Художники книги и дети. — М.: Мегатрон, 1997.

Сокольникова Н.М. Изобразительное искусство: Тетрадь творческих заданий для 1 кл.: В 3 ч. — М.: ООО «Изд-во АСТ-ЛТД», 1998.

Сокольников Ю.П. Системный подход в исследовании воспитания. — М.: Прометей, 1993.

Соловьева Б.А. Искусство рисунка. — Л.: Искусство, 1989.

Терентьев А.Е. Рисунок в педагогической практике учителя изобразительного искусства: Пособие для учителей. — М.: Просвещение, 1981.

Унковский А.А. Живопись: Вопросы колорита. — М.: Просвещение, 1980.

Унковский А.А. Рисунки-наброски. — М.: Просвещение, 1982.

Фаворский В.А. О художнике, о творчестве, о книге. — М.: Мол. гвардия, 1966.

Хан-Магомедов С.О. Пионеры советского дизайна. — М.: Галарт, 1995.

Хан-Магомедов С.О. ВХУТЕМАС. — М.: Лада, 1995.

Хворостов А.С. Декоративно-прикладное искусство в школе. — 2-е изд., перераб. и доп. — М.: Просвещение, 1988.

Холмянский Л.М., Щипанов А.С. Дизайн. — М.: Просвещение, 1985.

Художественное проектирование / Под ред. Б.В.Нешумова, Е.Д.Щедрина. — М.: Просвещение, 1979.

Шанина Н.Ф. Сказка в творчестве русских художников. — М.: Искусство, 1969.

Школа изобразительного искусства: В десяти выпусках. — 3-е изд., испр. и доп. — М.: Изобр. искусство, 1986–1996.

Шорохов Е.В. Методика преподавания композиции на уроках изобразительного искусства в школе. — 2-е изд. — М.: Просвещение, 1977.

Шорохов Е.В. Композиция: Учебник для студентов худож.-граф. фак-тов пед. ин-тов. — 2-е изд. — М.: Просвещение, 1986.

Шникалова Т.Я. Народное искусство на уроках декоративного рисования: Пособие для учителей. — 2-е изд. — М.: Просвещение, 1979.

Шникалова Т.Я. Изобразительное искусство в 1 кл. — М.: Просвещение, 1981.

Шникалова Т.Я. Изобразительное искусство во 2 кл. — М.: Просвещение, 1984.

Шникалова Т.Я. Изобразительное искусство в 3 кл. — М.: Просвещение, 1985.

Эксперимент в дизайне: Методические материалы. — М.: ВНИИТЭ.

Энциклопедический словарь юного художника. — М.: Педагогика, 1983.

Этюды об изобразительном искусстве / М.Алпатов и др. — М.: Просвещение, 1994.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Часть I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРАКТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ОБУЧЕНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ	8
Глава I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ОБУЧЕНИЯ РИСУНКУ	8
§ 1. Рисунок — вид графики	9
§ 2. Из истории рисунка	17
§ 3. Восприятие и изображение формы	22
§ 4. Свет и тень	26
§ 5. Пропорции	30
§ 6. Перспектива	34
ШКОЛА РИСУНКА	47
§ 1. Практические советы	48
Графические художественные материалы и техники	48
Передача фактуры предметов	54
§ 2. Методика работы над рисованием отдельных предметов и гипсов	55
Последовательность рисования куба	57
Последовательность рисования шара	58
Последовательность рисования цилиндра	58
Последовательность рисования пирамиды	59
Последовательность рисования шестигранной призмы	59
Последовательность рисования кувшина. Карандаш	60
§ 3. Методика работы над рисованием складок драпировки	61
§ 4. Методика работы над рисованием гипсового орнамента	63
§ 5. Методика работы над рисованием натюрморта	65
Последовательность рисования натюрморта из геометрических тел	67
Последовательность рисования натюрморта из бытовых предметов	69
§ 6. Методика работы над рисованием головы человека	70
Последовательность рисования головы гипсовой модели	70
Последовательность рисования головы живой модели	72
§ 7. Методика работы над рисованием фигуры человека	74
Последовательность рисования фигуры человека	77
§ 8. Методика работы над рисованием природы	78
Рисование трав, цветов и ветвей	78
Рисование деревьев	82
Рисование пейзажа	86
Последовательность рисования пейзажа	89
Рисование зверей и птиц	89
Практические задания	97
Глава II. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ОБУЧЕНИЯ ЖИВОПИСИ	98
§ 1. Живопись — искусство цвета	98
§ 2. Из истории живописи	104
§ 3. Многообразие жанров живописи	114
Портрет	114
Натюрморт	116

Пейзаж	117
Анималистический жанр	118
Исторический жанр	121
Батальный жанр	121
Мифологический жанр	122
Бытовой жанр	124
§ 4. Восприятие и символика цвета	125
§ 5. Цвет и синтез искусств	130
§ 6. Основы цветоведения	136
О природе цвета	137
Основные, составные и дополнительные цвета	139
Основные характеристики цвета	139
Локальный цвет	140
Цветовые контрасты	141
Смещение цветов	143
Колорит	145
Типы цветовых гармоний	147
§ 7. Композиция в живописи	151
Правила, приемы и средства композиции	156
Ритм	158
Выделение сюжетно-композиционного центра	159
ШКОЛА ЖИВОПИСИ	163
§ 1. Практические советы	163
Живописные художественные материалы и техники работы	163
Последовательность выполнения живописного произведения	166
§ 2. Методика работы над живописным изображением натюрморта	168
Последовательность изображения натюрморта. Гризайль	172
Последовательность изображения натюрморта из бытовых предметов. Акварель	174
Последовательность изображения натюрморта из бытовых предметов. Гуашь	174
§ 3. Методика работы над живописным изображением головы человека	175
Последовательность выполнения живописного этюда головы живой модели	176
§ 4. Методика работы над живописным изображением фигуры человека	176
Последовательность выполнения живописного этюда фигуры человека	177
§ 5. Методика работы над живописным изображением пейзажа (пленэр)	178
Последовательность изображения пейзажа. Акварель по-сырому	179
Последовательность изображения пейзажа. Акварель	180
Последовательность изображения пейзажа. Гуашь	180
Практические задания	181
Глава III. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ОБУЧЕНИЯ НАРОДНОМУ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМУ ИСКУССТВУ	181
§ 1. Народное и декоративно-прикладное искусство в системе ценностей культуры	182
§ 2. Композиция в народном и декоративно-прикладном искусстве	192
§ 3. Искусство орнамента	195
Виды и структура орнаментов	196

Многообразие и единство орнаментальных мотивов разных стран и народов	199
Стилизация природных форм	204
§ 4. Народные художественные промыслы	207
Роспись по дереву	207
Хохлома	207
Городец	209
Росписи Северной Двины и Мезени	210
Керамика	213
Гжельская керамика	213
Скопинская керамика	215
Русская глиняная игрушка	216
Дымковская игрушка	216
Каргопольская игрушка	217
Филимоновская игрушка	217
Русская деревянная игрушка	218
Игрушка русского Севера	219
Нижегородская «топорщина»	220
Полхов-Майданские тарарушки	221
Сергиевопосадская игрушка	222
Богородская игрушка	223
Матрешки (Сергиев Посад, Семенов, Полхов-Майдан)	225
Русские художественные лаки	226
Федоскино	227
Палех, Мстера, Холуй	228
Жостово	229
Павлопосадские платки	230
§ 5. Народный костюм	232
ШКОЛА НАРОДНОГО И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА	235
§ 1. Методика освоения декоративной росписи	235
Хохломская роспись	236
Городецкая роспись	240
Полхов-майданская роспись	241
Мезенская роспись	241
Жостовская роспись	242
Гжельская роспись	244
§ 2. Методика работы над лепкой и росписью народных глиняных игрушек	246
Дымковская игрушка	247
Каргопольская игрушка	249
Филимоновская игрушка	249
§ 3. Методика работы над тематической декоративной композицией	250
Практические задания	254
Глава IV. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ОБУЧЕНИЯ ДИЗАЙНУ	256
§ 1. Дизайн — искусство организации целостной эстетической среды	257
§ 2. Из истории дизайна	272
§ 3. Основы формообразования	278
§ 4. Цвет в дизайне	283
§ 5. Композиция в дизайне	286
ШКОЛА ДИЗАЙНА	288
§ 1. Методика работы над заданиями по графическому дизайну	288

§ 2. Методика работы над проектированием и моделированием объектов дизайна	290
Практические задания	294
Часть II. МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ В НАЧАЛЬНОЙ ШКОЛЕ	295
§ 1. Педагогические условия успешного обучения изобразительному искусству в начальной школе	295
§ 2. Методика обучения изобразительному искусству в I—IV классах	312
Методика обучения рисунку, живописи, композиции в начальной школе	316
Методика обучения народному и декоративно-прикладному искусству	324
Методика обучения дизайну в начальной школе	325
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	355
Литература	357

Учебное издание

Сокольникова Наталья Михайловна

**Изобразительное искусство
и методика его преподавания
в начальной школе**

Учебное пособие

Редактор А.П. Сашина

Серийное оформление: В.И. Феноменов

Технический редактор Р.Ю. Волкова

Компьютерная верстка: Г.Ю. Никитина

Корректоры М.А. Суворова, В.Н. Рейбекель

Подписано в печать 22.07.99. Формат 70×100/16. Гарнитура «Таймс».
Бумага офсетная № 1. Печать офсетная. Усл. печ. л. 29,9 + 1,5 л. цв. вкл.
Тираж 50 000 экз. (1-й завод: 1–15 000 экз.). Заказ № 1880.

ЛР № 071190 от 11.07.95. Издательский центр «Академия».
105043, Москва, ул. 8-я Парковая, 25. Тел./факс (095)165-46-66, 165-32-30, 305-23-87.

Отпечатано на Саратовском полиграфическом комбинате.
410004, г. Саратов, ул. Чернышевского, 59.