



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

Смешивая основные цвета попарно в равных долях, можно получить **СОСТАВНЫЕ ЦВЕТА** — оранжевый, зеленый и фиолетовый. Если смешение продолжить, можно получить различные промежуточные цвета в ряду составных.

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

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

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



КРАСНЫЙ И ЗЕЛЕНый = **КРАСНЫЙ И ЖЕЛТЫЙ + СИНИЙ.**

ЖЕЛТЫЙ И ФИОЛЕТОВЫЙ = **ЖЕЛТЫЙ И КРАСНЫЙ + СИНИЙ.**

СИНИЙ И ОРАНЖЕВЫЙ = **СИНИЙ И ЖЕЛТЫЙ + КРАСНЫЙ.**



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

Таким образом, из смешения трех основных цветов рождается все цветное богатство мира!



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



Цветотональная шкала

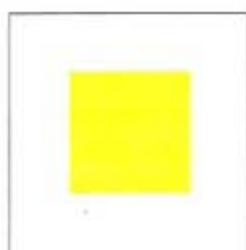
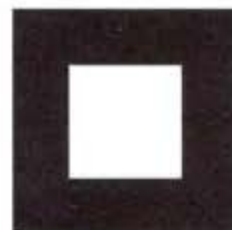


Для изобразительного искусства законы научного цветоведения важны. Однако понимать состав цвета — это одно, а работать цветом в искусстве — другое. Здесь требуется мастерство, которым владеют художники. Внимание художника направлено на воздействие цвета, его восприятие человеком. А *восприятие цвета*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

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

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

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



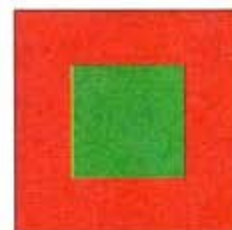
Восприятие цвета меняется в зависимости от фона, на котором он расположен.

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

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

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

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



Теплое пятно кажется ближе, а холодное — дальше.

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

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

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

Цвет в произведениях живописи

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

Нас окружает бесконечное множество цветовых явлений, и художник стремится рассказать о них своим особым языком — **живым смещением красок** (не раскраской, а взаимопроникновением цветов, их отражениями и богатством оттенков, которые создают пространственную, словно дышащую, живописную среду).

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

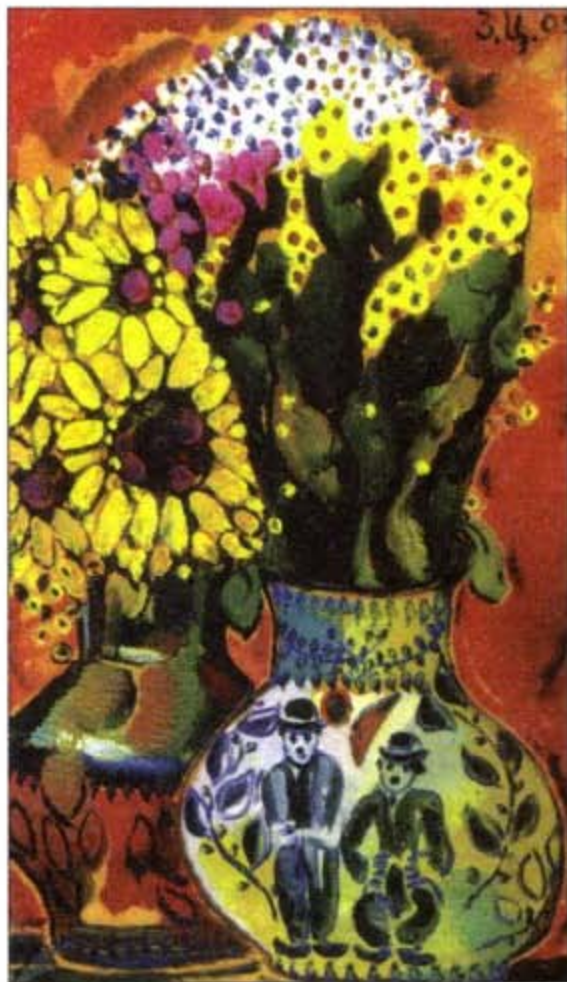
В основе живописи — **ЦВЕТОВЫЕ ОТНОШЕНИЯ**.

Цвета делятся на теплые и холодные.

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

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

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



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





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

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

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

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

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



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

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

О. Ренуар.
ПЕЙЗАЖ В ЭСТАКЕ. Масло.
Франция, XIX в.

ВОПРОСЫ

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

Тебе потребуются лист бумаги, кисти и краски гуашь.

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

Т.А. Маврина.

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

Т.А. Маврина.

ГОЛУБОЕ ЛЕТО. Акварель, гуашь



СПРАВА:

И.П. Обросов.

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

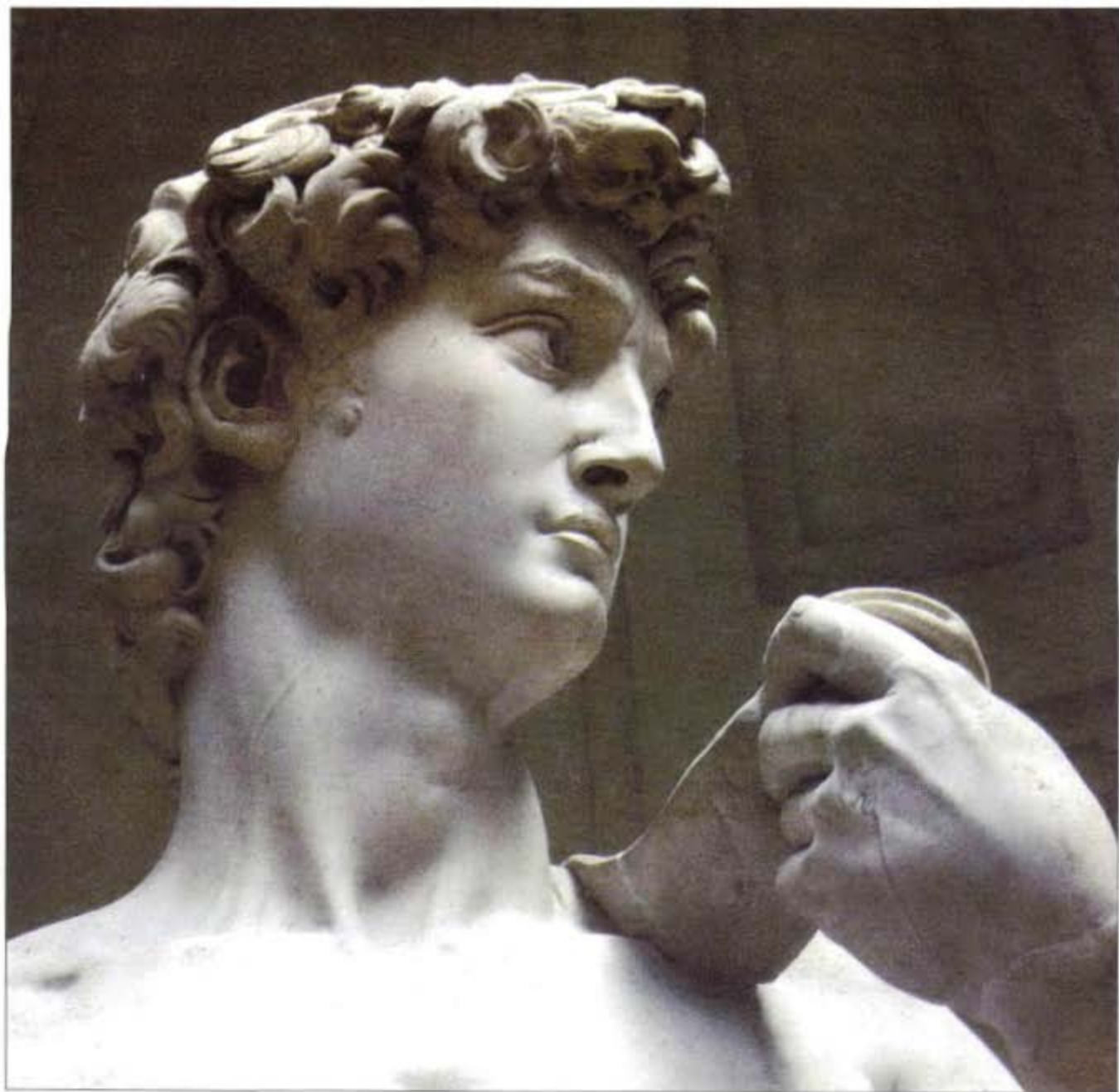
- 2.** Сделай по воображению и памяти живописное изображение грустного, тихого осеннего букета периода поздней осени, когда все отцвело и опали листья.

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

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



Объемные изображения в скульптуре



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

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

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

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

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

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

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

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

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



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



Л. Гиберти. БАРЕЛЬЕФ.
Бронза. Италия. XV в.

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

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

В скульптуре есть своя условность языка изображения. Скульптура никогда не повторяет буквальную форму натуры, а преобразует ее в художественный образ со своей темой, содержанием и выражением авторского отношения.

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



ЛЕВ. Бронза. Италия. XVI в.

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

ПАНТЕРА. Мелкая пластика. Металл. Россия. XX в.



ВОПРОСЫ

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

ЗАДАНИЯ

1. Лепка изображения выбранного животного (по представлению). Тебе потребуется пластилин или глина, а также дощечка или пластиковая плитка, на которой ты будешь работать, и тряпочка, чтобы вытирать руки.
Сначала разомни кусок пластилина так, чтобы он стал мягким, податливым, пластичным. Теперь посмотри на него — быть может, уже в неровной форме комка можно увидеть намек на будущее изображение. Обозначь голову, туловище животного, не прилепляя отдельные кусочки, а как бы выдавливая их из целого куска.
2. Возьми бумагу и сомни ее. Продолжая сминать, попробуй создать из мятой бумаги объемное изображение какого-нибудь выбранного животного. Части бумаги можно перекрутить, закрепляя изгибы. Тебе потребуются воображение и смекалка. У тебя может получиться очень выразительная работа: это может быть кто угодно — мышка, собачка или, например, жираф.
3. Сделай изображение животного путем склеивания разных картонных коробочек-упаковок, при этом надрезая и отгибая необходимые детали, чтобы получились, например, уши или лапы.
У тебя получились объемные фигурки из разных материалов. Они по-разному выразительны. Теперь ты видишь, как материал влияет на образ.



ОСНОВЫ ЯЗЫКА ИЗОБРАЖЕНИЯ

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

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

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

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

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

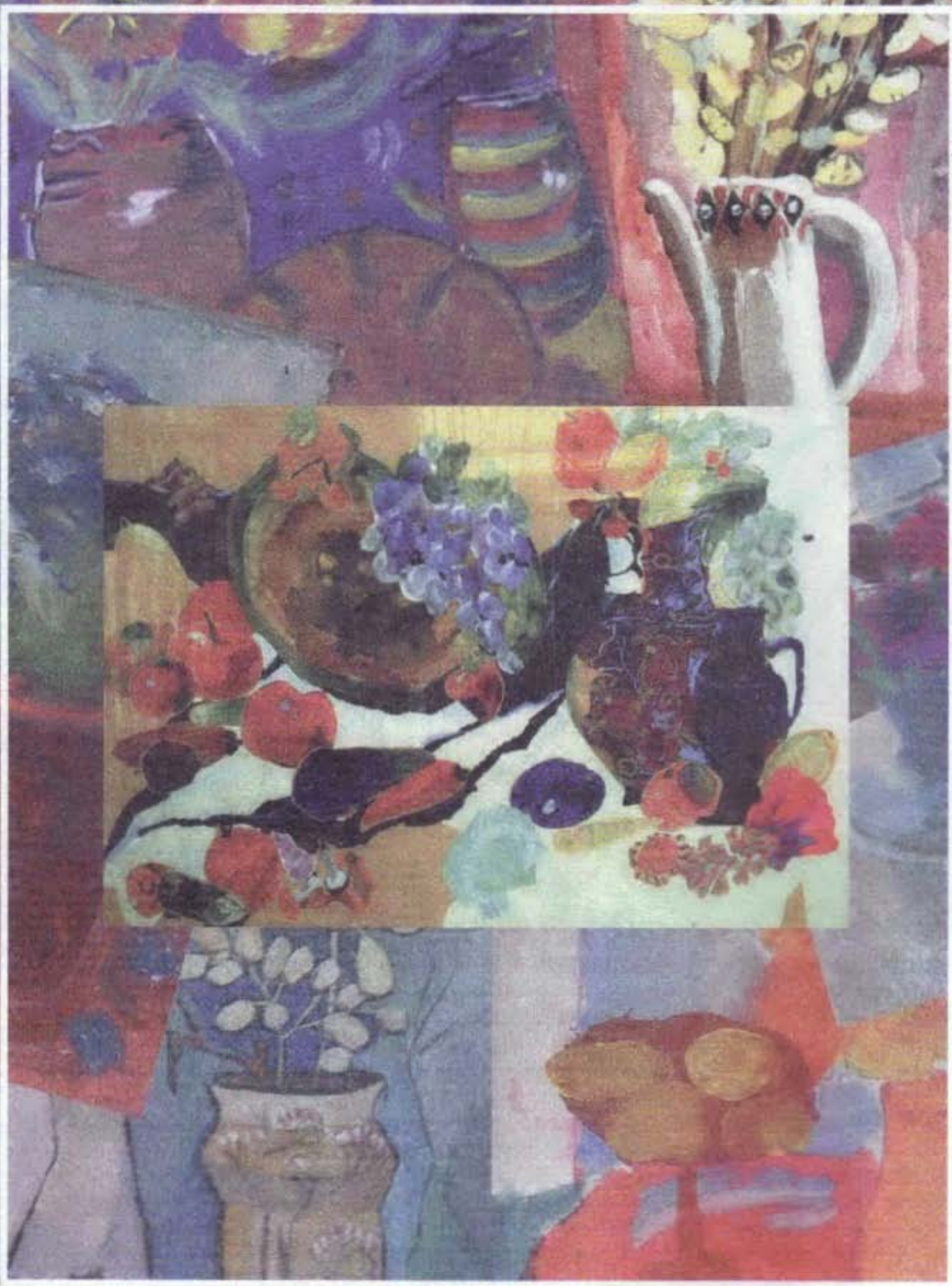




П. Сублейрас. В МАСТЕРСКОЙ ХУДОЖНИКА. Масло. Фландрия. XVII в.

ВОПРОСЫ

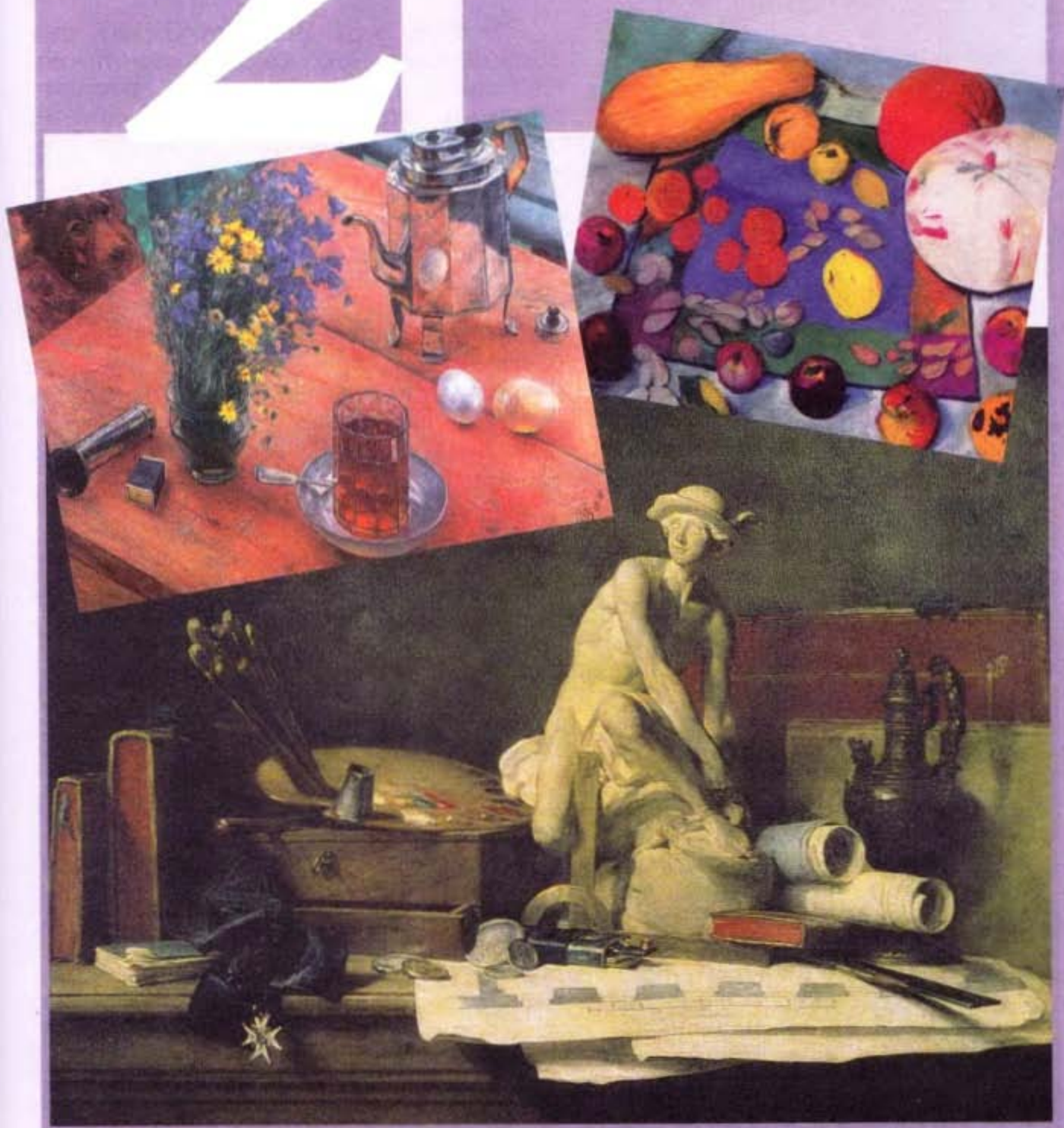
1. Почему можно сказать, что изобразительное искусство — это особый, образный язык?
2. Как ты объяснишь понятия: тон и тональные отношения; цвет и цветовые отношения; цветовой контраст?
3. Как ты объяснишь, что такое ритм?
4. Какие изобразительные виды искусства ты знаешь? Чем они отличаются друг от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



ЧАСТЬ

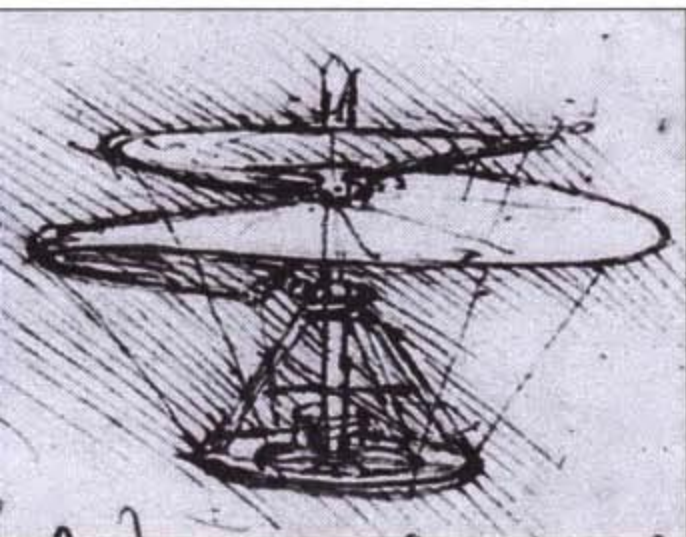
2

МИР
НАШИХ ВЕЩЕЙ.
НАТЮРМОРТ

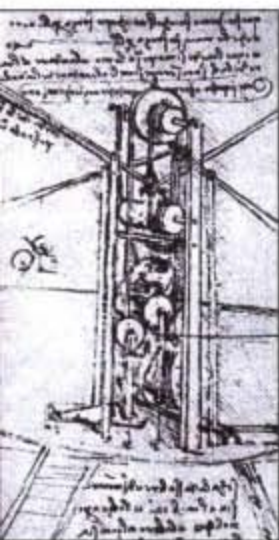


Реальность и фантазия в творчестве художника

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



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



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

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

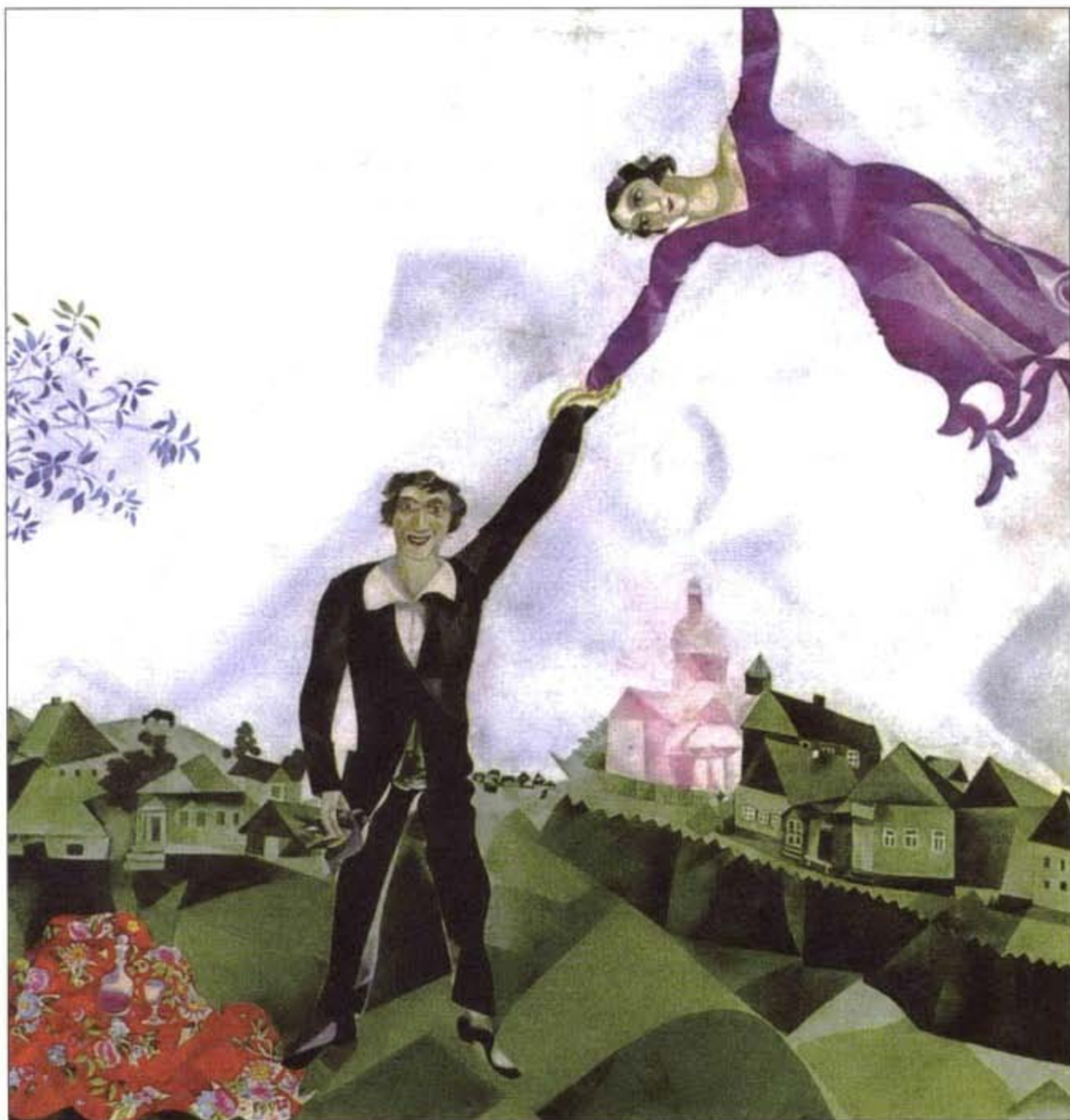
Такое **право на вымысел** решительно отличает искусство, например, от науки,

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

Правда искусства — это реальность, пережитая человеком.

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

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



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

ВОПРОСЫ

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

Изображение предметного мира — натюрморт

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



ЯСТВА. Фрагмент настенной росписи. Древний Египет

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

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

В росписях Древнего Египта или Месопотамии мы видим жезлы царей, оружие воинов, ритуальные предметы мифических персонажей — богов и героев, а также предметы быта — различные сосуды и чаши, корзины сборщиков плодов, принадлежности писца и строителя, музыкальные инструменты и предметы мебели.

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





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

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

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

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

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



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



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

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

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

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



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

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



ЗАДАНИЕ

Создай натюрморт в технике аппликации. Научись располагать предметы на всей плоскости листа так, чтобы это было выразительно и интересно. Придумай, как разместить предметы на листе. Возьми цветную бумагу, ножницы и клей.

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

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

Понятие формы. Многообразие форм окружающего мира

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

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

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

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

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

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

ЗАДАНИЯ

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



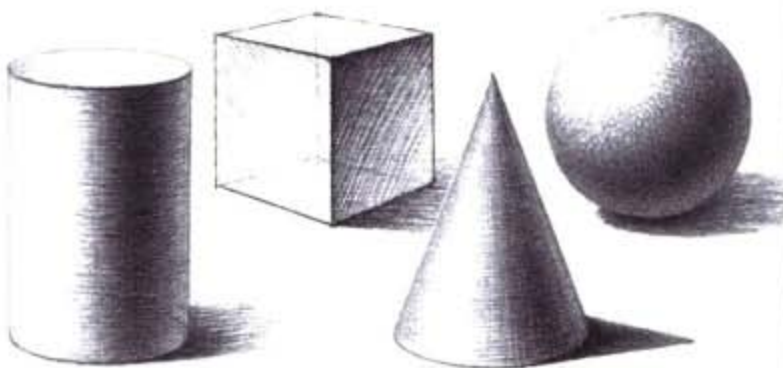
Такой метод построения изображения с древних времен применялся мастерами Востока.



Форму кувшина можно составить из отдельных геометрических фигур.

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

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

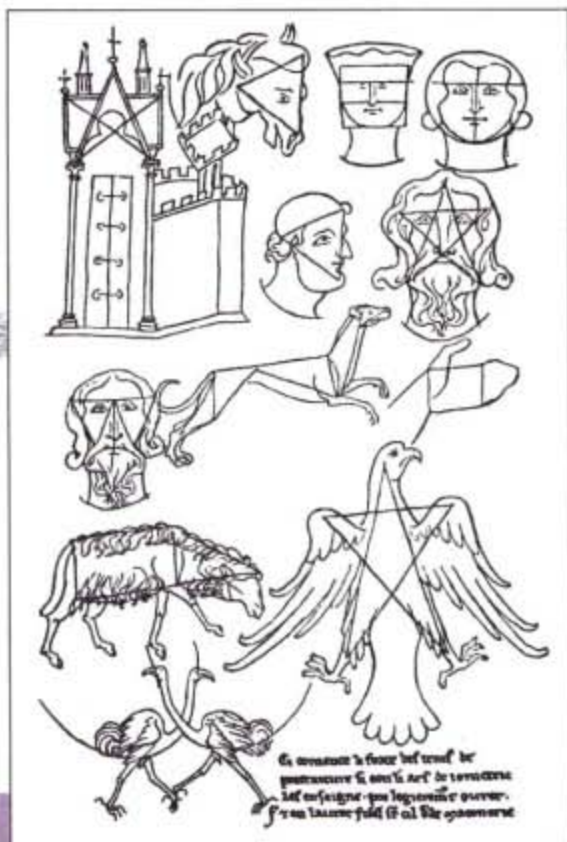


Геометрическая основа, или конструкция, предметов, сделанных человеком, очевидна. Гораздо сложнее рассмотреть ее в живых формах, но и там нам встретится тот же принцип — мы увидим соотношения простых геометрических тел.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

На основе таких геометрических схем учили рисовать в Средневековье.

Рисунок из книги образцов.
Франция. XIII в.



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

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

Изображение объема на плоскости и линейная перспектива

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

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

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

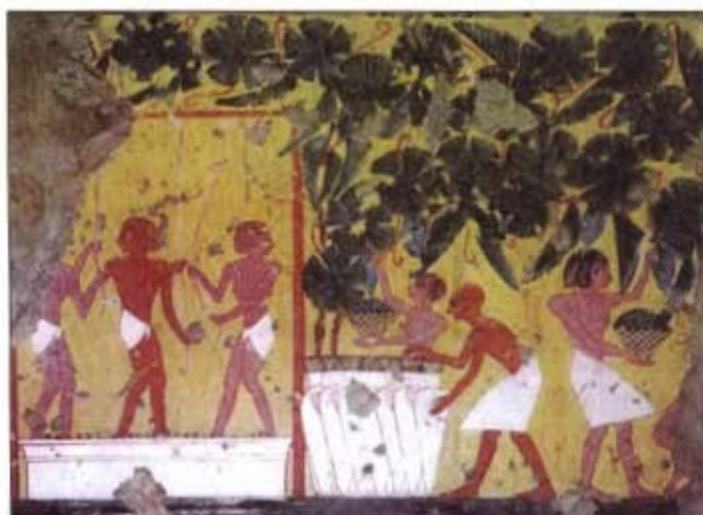
В искусстве Древнего мира изображение объема было знаковым, условным. Это искусство рассказывало и не стремилось к иллюзорности. Однако оно породило свою тонкую изысканную поэтику изобразительного образа.

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



Так передавали перспективу художники в Средние века.

В Древнем Египте изображения были плоскостными.



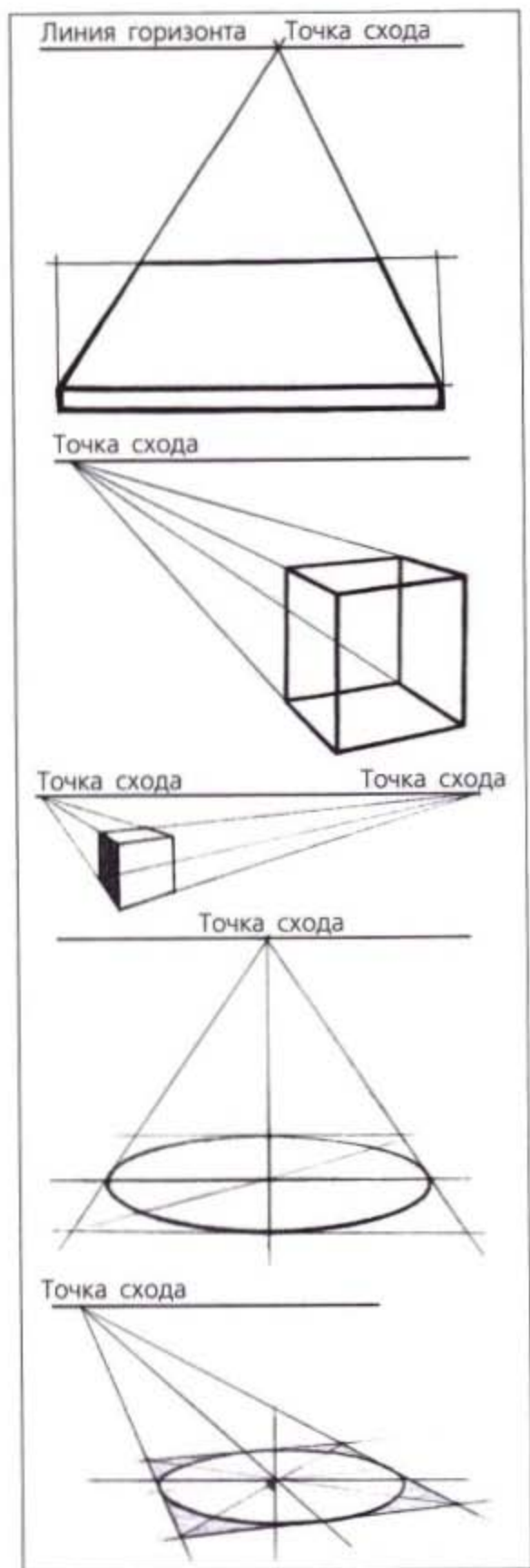


А. Дюрер. ХУДОЖНИК ИЗУЧАЕТ
ПЕРСПЕКТИВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ
ЧЕРЕЗ СТЕКЛО. Гравюра.
Германия. XVI в.

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

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

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



Построение перспективных сокращений при изображении геометрических тел.

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

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

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

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

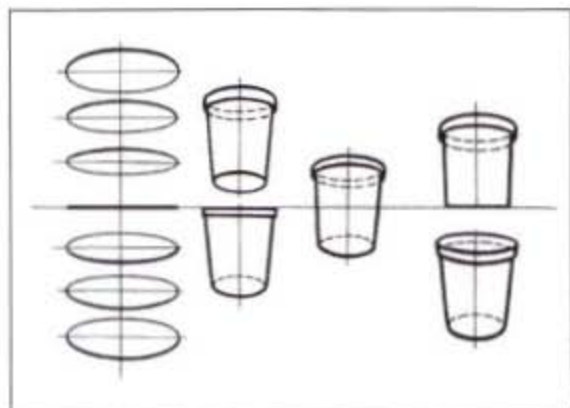
Рассмотри построение перспективы: изображения параллельных линий сходятся в одной точке — это **точка схода**. Она лежит на **линии горизонта** — уровне наших глаз. Обозначая эту линию в своем рисунке, художник сразу обретает систему отсчета. Линия горизонта может опускаться и подниматься в зависимости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

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

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

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

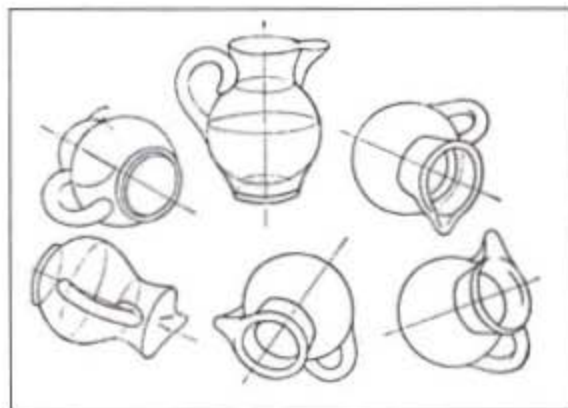
ней. При взгляде снизу или сверху всегда сокращается глубина дальней от нас половинки эллипса. Если при рисовании есть сомнения в правильности изображения перспективы круга, надо построить вокруг него уходящий в той же перспективе квадрат.



Построение окружности в перспективе

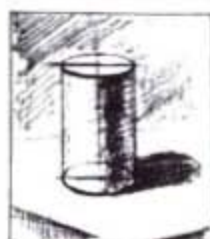
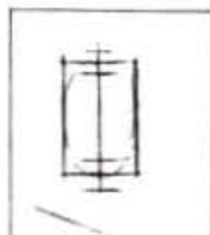
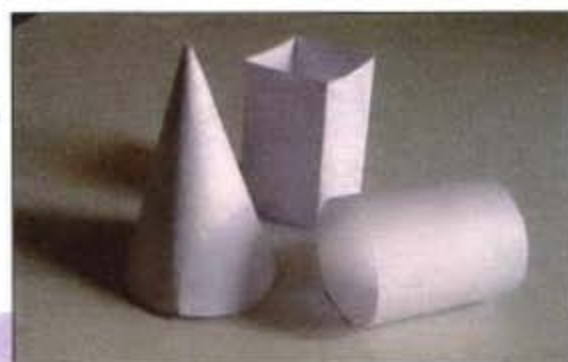


Пространственные соотношения размеров



Изменение вида кувшина с разных точек зрения

Последовательность в рисунке: от общего — к разработке деталей



ЗАДАНИЯ

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

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



Освещение. Свет и тень

Свет создает для нас условия видимости. Когда свет меняется, то изменяется и видимый образ освещенных предметов. Но мы их легко узнаем, так как наш глаз (вернее, мозг, сознание), нацеленный на узнавание, умеет сопоставить видимые элементы и узнать предмет. А вот художественному видению этого недостаточно!

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

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

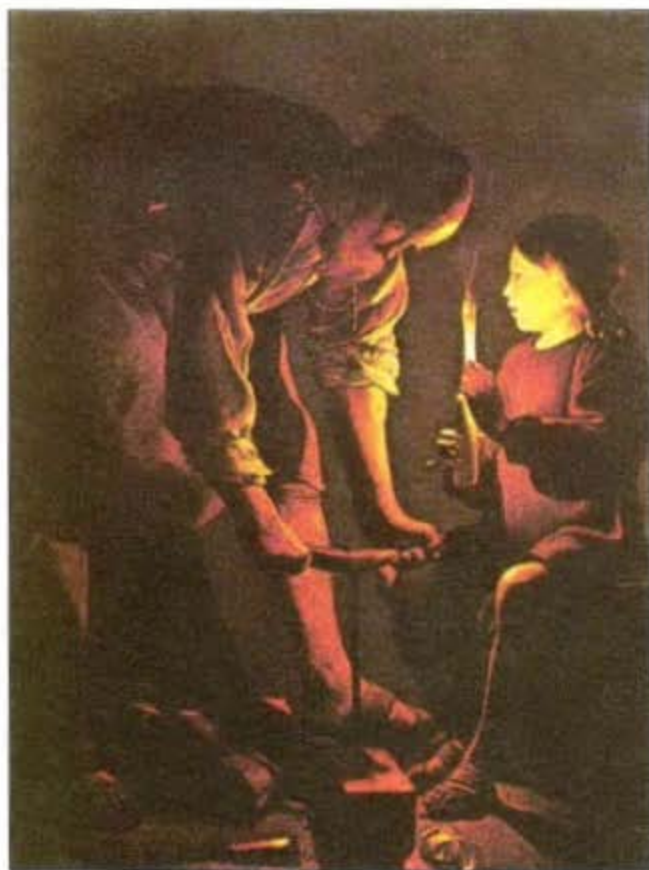
Мир поражает нас красотой и богатством светотеневых переходов, и мы называем это игрой света и тени.

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

Свет делит поверхность предмета на теневую и освещенную стороны. Самое светлое место, куда падает наиболее короткий и прямой луч света, называется **бликом**. Скользящие под углом по поверхности предмета лучи образуют **полутень**, которая граничит с затененной частью.

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

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



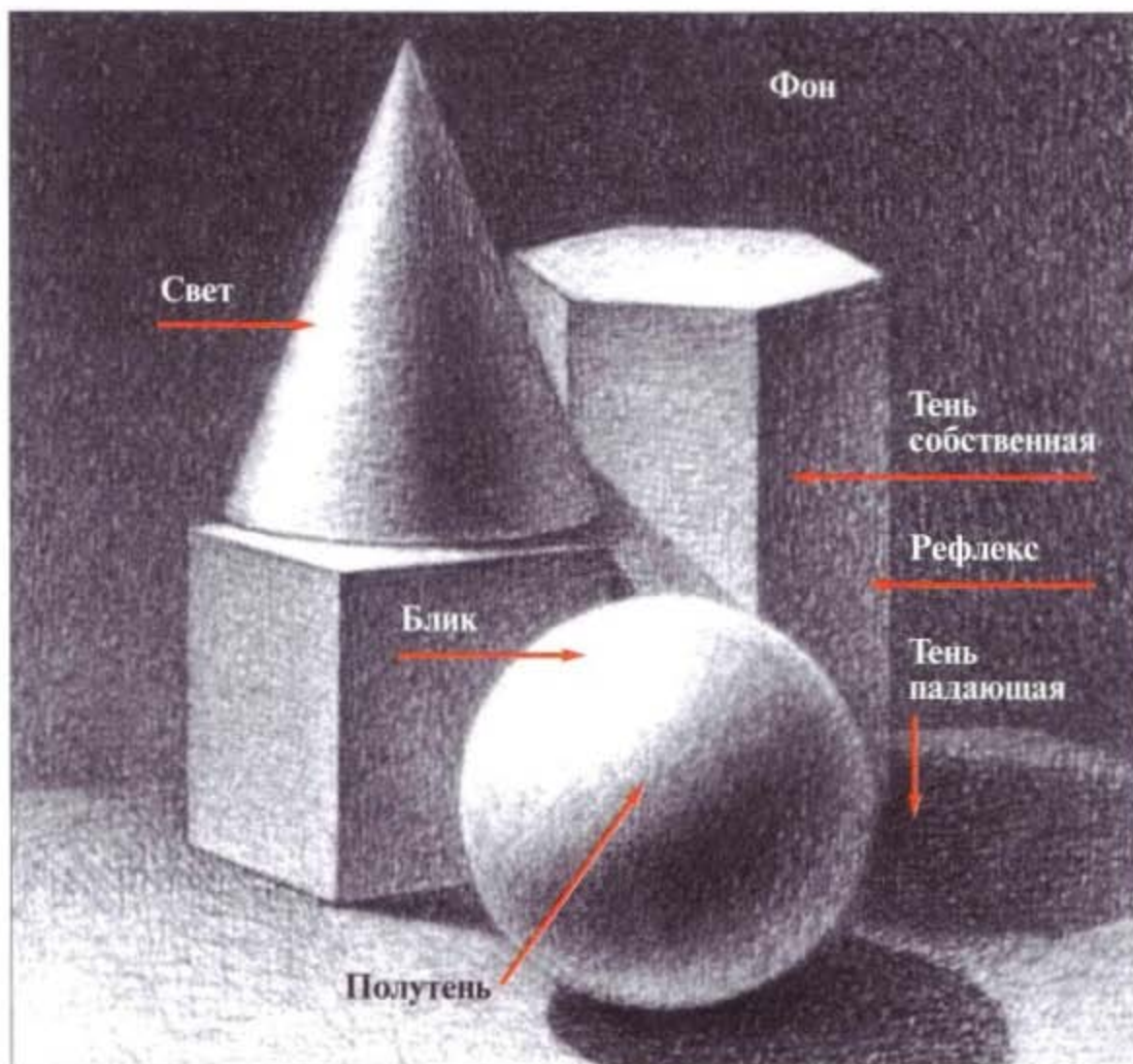
Ж. де Латур. СВЯТОЙ ИОСИФ-ПЛОТНИК.
Масло. Франция. XVII в.



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

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

Распределение света
на геометрических телах





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

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



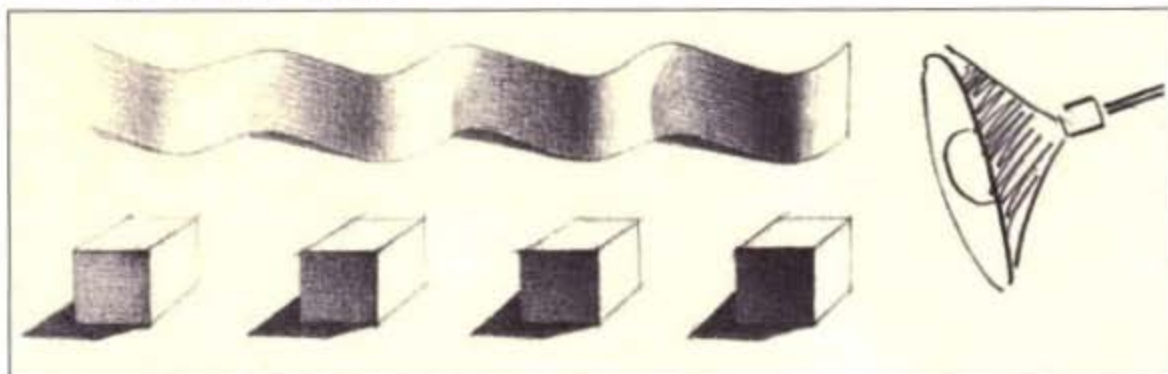
По свету



Против света



Свет сбоку



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

Великий художник эпохи Возрождения Леонардо да Винчи был художником-исследователем. Он очень много сделал для разработки выразительных возможностей светотени. Его замечательная картина «Мадонна в скалах» таинственная, сумеречная и одновременно светлая по настроению, так как в ней присутствует тихое, сдержанное ожидание великих событий. Свет привлекает внимание к лицам, а богатство тончайших светотеневых переходов создает глубину внутреннего пространства картины. Эта глубина создает ощущение значительности происходящего, придает ему достоверность реального и таинственность ожидаемого, спокойствие и величие.

Изображая все градации света и тени, *нельзя забывать о целостности изображения*. Надо учиться сравнивать и видеть тональные отношения, то есть **отношения светлого и темного** в изображении.

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

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



Дальнейшее развитие искусства говорит о все возрастающем внимании художников к реальности и ее чувственной красоте. Интерес к выразительным возможностям светотени и углублению внутреннего

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

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

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



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

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



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

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



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

ВОПРОС И ЗАДАНИЯ

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



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

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

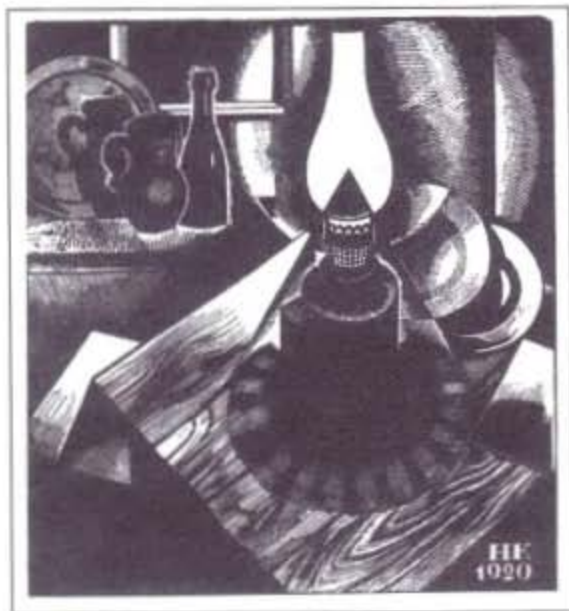
Красочные, нарядные полотна Хруцкого наполнены пышными, яркими цветами и спелыми, светящимися плодами. Они не просто тщательно написаны, но и ярко и поэтично передают живые фактуры — нежность персика, прозрачность винограда, сверкание бликов стекла. Художник писал, восхищаясь всем этим великолепием даров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

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



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

Натюрморт в графике



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



В.Е. Самарина. НАТЮРМОРТ.
Цветная линогравюра. Россия. XX в.

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

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

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

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

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

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



Это выпуклая гравюра, черными будут выступающие детали

Гравюра наклейками. Учебная работа

ЗАДАНИЯ

1. Сделать гравюру в условиях урока непросто, но можно сделать гравюру наклейками. Для этого тебе потребуются листы картона, резак и ножницы, клей, одноцветная гуашь или типографская краска, тонкий лист бумаги, фотовалик и ложка.
Сначала придумай натюрморт, выбери тему и сюжет, сделай эскиз. Теперь вырежи составляющие предметы из картона. Расположи их на листе плотного картона, который будет фоном. Для наклеивания хорошо использовать картон разной толщины, но не слоистый. Чем толще картон наклейки, тем больше светлого пространства останется вокруг после печати — так можно выделить главное в композиции. Сначала надо приклеить самые крупные части. Резаком можно удалить из них некоторые детали, которые должны остаться светлыми, или наклеить на них, как и на плоскость фона, более мелкие элементы. Это будет матрица, с которой можно делать отпечатки. Отпечаток будет интереснее, если удастся разнообразить фактуру наклеек: можно сделать штрихи резакom, использовать дополнительные материалы, например кружева. Валиком нанеси мокрую краску на картон с наклейками, прижми чистый лист и притирай его ложкой. Затем аккуратно сними. У тебя получится оттиск натюрморта — **эстамп**. Можно сделать новый оттиск; он пропечатается немного по-другому. Обычно самый удачный именно второй. Это увлекательная работа, она дает возможность экспериментировать.
2. Сделай графический натюрморт углем или пером с черной тушью. Для угля надо взять большой лист. Уголь при работе имеет разные выразительные возможности: можно рисовать его кончиком, оставляя штрихи, а можно, положив уголь боковой поверхностью, мягко закрыть плоскость. При работе пером изображение не следует делать крупным, и лист бумаги должен быть небольшим. Перо можно заменить телевой ручкой.

Цвет в натюрморте

В начале XX в., когда появилась фотография, а затем и кино, вдруг чрезвычайно возрос интерес к натюрморту. К этому жанру обратились очень многие художники. И не только потому, что писать цветы, фрукты и окружающие бытовые вещи всегда интересно, но еще и потому, что натюрморт стали понимать как способ поиска и выражения нового видения мира.

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

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

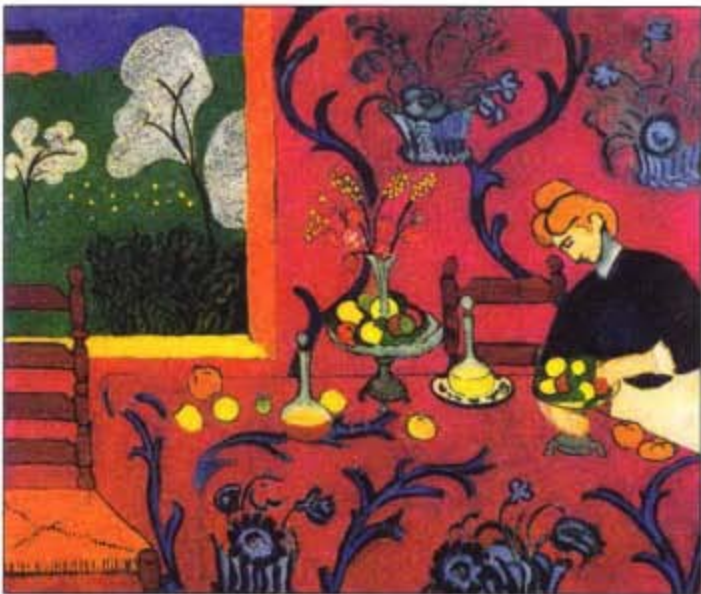


Новую свободу выражения открыли французские художники — импрессионисты и постимпрессионисты во второй половине XIX в.

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

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

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



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



В. Ван Гог. стул и трубка.
Масло

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