

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»

Институт изобразительного и декоративно-прикладного искусства
(наименование института полностью)

Кафедра «Живопись и художественное образование»
(наименование)

44.03.01 Педагогическое образование
(код и наименование направления подготовки, специальности)

Изобразительное искусство
(направленность (профиль) / специализация)

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА (БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА)

на тему «Натюрморт «Лето» (живопись, масло)»

Студент

Е.М. Абросимова

(И.О. Фамилия)

(личная подпись)

Руководитель

К.п.н., доцент, Г.М. Землякова

(ученая степень, звание, И.О. Фамилия)

Аннотация

Тема выпускной квалификационной работы «Натюрморт «Лето». Актуальность выбранной темы определяется тем, что через натюрморт можно решить одновременно и творческие и учебные задачи. Именно предметный мир имеет несравнимое богатство форм, масс, силуэтов, которые можно легко переставлять, комбинировать ими, выстраивая все новые схемы композиции. Поэтому, считаем, что именно жанр натюрморта предпочтителен при изучении законов композиции.

Объектом исследования обозначен процесс создания композиции тематического натюрморта. Предметом – тематический натюрморт «Лето» как фактор развития композиционных и художественных умений учащихся. Цель исследования состоит в разработке методических рекомендаций для работы с детьми, направленные на развитие таких качеств как наблюдательность, чувство композиции, цветопередачи при работе с натюрмортом.

Предложенная автором методика выполнения тематического натюрморта «Лето» не даёт сухие схемы и описание того, как надо, а рассказывает о пути художника к намеченной цели через пробы удачи и ошибки. В данной дипломной работе прослеживается процесс выполнения тематического натюрморта «Лето» от набросков и эскизов до полноценной картины на холсте. Педагогическая целесообразность представленной методической работы по выполнению тематического натюрморта «Лето» состоит в том, обучающиеся получают возможность проследить процесс создания натюрморта, адаптировать увиденное и почитанное к непосредственно своей работе. При этом процесс обучения становится более интересным и эффективным.

Оглавление

Введение.....	4
Глава 1 История развития искусства натюрморта как жанра.....	9
1.1 Композиционные особенности создания натюрморта.....	9
1.2 Художественные средства образной выразительности натюрморта.....	25
1.3 Этапы организации и постановки тематического натюрморта.....	38
Глава 2 Последовательность выполнения тематического натюрморта «Лето».....	58
2.1 Выбор темы и поиск образного решения композиции «Лето».....	58
2.2 Поиски художественных средств выразительности натюрморта «Лето».....	60
2.3 Этапы выполнения натюрморта «Лето».....	65
Заключение	76
Список используемой литературы	81
Приложение А Натюрморты мастеров XVIII-XIX века.....	84
Приложение Б Тематические натюрморты.....	92
Приложение В Этапы выполнения натюрморта «Лето».....	94

Введение

«Живопись – немая поэзия». Эти слова Симонида, сохраненные для нас Плутархом (*De Gloria Atheniensium*, 346 F) [4, с. 178], категорично и емко определяют самую суть любых изобразительных живописных практик в контексте прочих искусств. Позднее мысль Симонида развил и закрепил своим авторитетом Леонардо да Винчи (*Ash. I, 19 v – 20 r*) [2, с. 59-61], а Г.Э. Лессинг попытался определить закономерности безмолвной связи живописи с художественной выразительностью поэтических образцов [3, с. 59]. Как правило, в центре всех рассуждений лежала самая очевидная для живописи и поэзии общая задача – повествовательная. Таким образом, подвергались тщательному анализу различные по своей технической природе средства раскрытия литературной фабулы. Также развернуто обозначался предполагаемый смежный художественный потенциал обоих искусств. Но исключительная роль самой тишины в сюжете картины так и не была выделена как основополагающая.

Живопись, прежде всего, изобразительна, и поэтому ее зрелищность всегда доминирует над прочими характеристиками, которые порой опрометчиво понимаются как сопутствующие. Тишина же – беззвучный и поэтому не всегда самый очевидный, спутник станкового изобразительного искусства. Живопись и тишина всегда вместе. Они неразлучны, и чем крепче они связаны, тем восприятие картины зрителем сильнее и глубже. Именно она затрагивает те сокровенные струны души созерцателя, которые недоступны искусствам звука – ни музыке, ни поэзии. Есть виды живописи еще более личные и сокровенные, а потому тихие, чем изображение архитектуры и природы, – это натюрморт. Интимность подобных работ, сокрытых в частном мире заказчика или владельца, зачастую подчеркивает, а иногда и компенсирует, их недостаток и величие личности, показывая посетителю, лишь намеком, без слов, о том, что же искренне любит и ценит их владелец. Здесь тишина особая, индивидуальная, она напрямую связана с

атмосферой дома и его историей. Именно наличие естественной домашней тишины сообщает портрету или натюрморту необходимые тепло и уют, которые столь легко покоряют любого, даже совсем неподготовленного зрителя. Чарующий сплав натурализма с некой полусонной дымкой ускользающего воспоминания вторит врожденному сентиментализму зрителя, погружая его в тишину субъективного узнавания, ненавязчиво обещая некоторую неизбывную мечту о встрече с чем-то родным и забытым, поэтому никогда не потеряют свое очарование натюрморты Ж.Б.С. Шардена и А. Фантен-Латура. В этой связи можно еще раз обратиться к жанру натюрморта, так как через натюрморт можно решить одновременно и творческие и учебные задачи. Именно предметный мир имеет несравнимое богатство форм, масс, силуэтов, которые можно легко переставлять, комбинировать ими, выстраивая все новые схемы композиции. Поэтому, считаем, что именно жанр натюрморта предпочтителен при изучении законов композиции.

Степень изученности: Вопросы композиции интересовали многих художников и методистов. В своих трудах ее освещали художники-теоретики, например, такие как Н.Н. Волков, Б.В. Раушенбах, Е.В. Шорохов, К.Ф. Юон, Г.К. Савицкий. Николай Николаевич Волков в своей книге «Композиция в живописи» писал, что среди композиционных задач, задача построения пространства является одной из самых важных. Пространство в картине – это и место действия, и существенный компонент самого действия.

Работа опирается на исследования Головановой А.Е., Платоновой Н.И. В этих изданиях рассмотрены основы теории, методики и практики изображения графического натюрморта применительно к задачам обучения художников декоративно-прикладного искусства. Богатый иллюстративный материал демонстрирует разнообразную технику изображения различных типов натюрмортов. Также опирались на программы таких педагогов как Неменский Б.Н., Неменская Л.А. Авторы в своих методических пособиях развивают эмоционально-ценностное отношение ребенка к миру, дают

возможность овладеть основами художественного языка, получить опыт эстетического восприятия мира и художественно-творческой деятельности, поэтому и являются актуальными по сей день. Мы считаем, что натюрморт создает широкие возможности для развития композиционных навыков, поскольку огромное разнообразие мира вещей бесконечно расширяет содержательные возможности натюрморта. Предметный мир очень разнообразен с точки зрения форм, масс, объёмов – а это важно, когда мы учим ребенка правильно организовывать изобразительное пространство, заполнять его, не боясь передвигать предметы в плоскости, модифицировать их с точки зрения формы. Именно поэтому в ходе работы выдвигается предположение о том, что жанр натюрморта наиболее перспективен для обучения композиционным навыкам учащихся.

Объект исследования – процесс создания композиции тематического натюрморта.

Предмет исследования – тематический натюрморт «Лето» как фактор развития композиционных и художественных умений учащихся.

Цель исследования – разработать методические рекомендации для работы с детьми, направленные на развитие таких качеств как наблюдательность, чувство композиции, цветопередачи при работе с натюрмортом

Задачи:

- провести исторический очерк развития натюрморта как жанра живописи;
- охарактеризовать целостность образного восприятия, цвет в живописи и средства выполнения натюрморта;
- изучить этапы организации и особенности постановки тематического натюрморта;
- описать последовательность выполнения тематического натюрморта «Лето»;
- провести поиски композиции и цветового решения натюрморта;

– обозначить последовательность выполнения тематического натюрморта «Лето».

Методология исследования. В научно-теоретических трудах исследователей эта проблема рассматривалась с разных точек зрения. Внимание уделялось изучению и анализу литературы по теории, истории и методике выполнения натюрморта. По психологии восприятия изображения (Р. Арнхейм, Л.С. Выготский, И.Т. Волкотруб, Р.Л. Грегори). По теории и методике преподавания композиции, рисунку, живописи (Н.Н. Волков, С.П. Ломов, Н.Н. Ростовцев, Н.К. Шабанов, Е.В. Шорохов). По декоративной композиции (Н.П. Бесчастнов, К. Дагддиян, Г.М. Логвиненко).

Методы исследования: анализ исторической, педагогической, психологической и методической литературы по проблеме исследования, метод аналогий, искусствоведческий, исторический, описательный, метод сравнительного анализа, обобщение.

Научная новизна – заключается в том, что адаптировали, обобщили теоретические материалы применения приёмов стилизации для выполнения натюрморта по теме «Лето», выявили закономерности освоения техники живописи масляными красками, приёмов стилизации формы в натюрморте.

Теоретическая значимость: состоит в систематизации и обобщении литературы по представленной теме.

Практическая значимость исследования заключается в следующем: методические и исследовательские материалы по данной проблеме могут представлять интерес не только для учителей изобразительного искусства, но и для преподавателей детских художественных школ, где проблема развития композиционных навыков также актуальна.

Апробация исследования: состоялась на кафедре «Живопись и художественное образование» федерального государственного бюджетного учреждения высшего образования «Тольяттинский государственный университет» – институт изобразительного и декоративно-прикладного искусства.

Материалы исследования проверялись и корректировались в процессе работы над выпускной квалификационной работой.

Структура работы состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка и приложения. Первая глава раскрывает исторический очерк развития натюрморта и основные понятия исследования: Знания, умения, навыки: общее и особенное. Вторая глава носит методических характер, в ней представлена поэтапное описание работы над натюрмортом «лето» в технике масляной живописи. Приложения состоят из материалов, использованных в ходе практической деятельности.

Глава 1 История развития искусства натюрморта как жанра

1.1 Композиционные особенности создания натюрморта

Исследователи искусства предпочитают раскрывать сущность натюрмортного жанра на его классических образцах (голландские и фламандские мастера XVII в.), когда вещи, утратившие присущую ей в христианском искусстве роль символов, становятся интересными и значимыми сами по себе, оказывается достойными увековечивания в живописи [7, с. 387]. Плоть вещей, их «первичные качества» – тяжесть, плотность, форма, объем, фактура материала, будь то глянец баклажана, блеск стекла или шероховатость бумаги, приобретает самостоятельное художественное значение и виртуозно воссоздается на полотнах мастеров.

Натюрморт дает возможность легко упрощать, или, наоборот, усложнять любую композиционную схему, спокойно варьировать формат, перемещать массы в изобразительной плоскости с целью нахождения оптимального равновесного единства композиции.

Стремление к «натуральности» изображения (предельное сближение образа с материальным объектом достигнуто в «обманках») – изначально важная задача жанра, но не единственная. Вещи натюрморта сохраняют свою знаковую природу: «...Всякий натюрморт содержит в себе некоторое сообщение: сознательно составленную криптограмму или неосознанно оставленный след» [21, с. 34]. Однако символизм натюрморта – особого рода. Не связанный жесткой семиотической нормативностью, натюрморт оставляет возможность многообразных прочтений – от поверхностно-бытовых до мистических.

«Натюрморт как самостоятельный жанр окончательно определяется на рубеже XVI и XVII веков. XVII век в Европе – это век расцвета натюрморта» [3, с. 60]. В этот период были созданы основные его тематические и иконографические варианты. «Небывалое развитие натюрморта в

западноевропейской живописи XVII века в значительной мере может быть объяснено особенностями общекультурной и мировоззренческой ситуации» [3, с. 63].

Натюрморт в истории изобразительного искусства существует в двух категориях: как вспомогательное изображение, дополнение, пояснение к сюжету в тематических композициях изобразительного искусства, и как самостоятельный жанр [30, с. 21]. В связи с тем, что натюрморт долгое время лишь дополнял смысл жанровой композиции художественных произведений, автономность, самостоятельность и значимость он приобрел значительно позже.

Изображение предметов из окружающей нас действительности порой кажется зрителю способом возврата к бытовой стороне жизни [21, с. 33]. Но это только на поверхности. Ведь жанр сложный, интересный, что проявляется в профессионально созданном художественном образе предметов, которыми пользуется человек и которые его окружают [3, с. 59]. И здесь возникает история, которая всплывает из воспоминаний и ассоциаций, предстающих в воображении зрителя. Зарождается дух особой атмосферы, ведь художник с помощью средств выразительности создает среду, мир вещей. Натюрморт может говорить о человеке и природном состоянии. И можно рассуждать о профессии, возрасте, гендерных характеристиках, увлечениях и так далее. Можно привести много примеров. В философских трудах Мартина Хайдеггера есть так называемая теория «веществования», согласно которой предмет как физическое тело может быть осмыслен в более широком аспекте, а именно как «вещь». В современном мире скорость характеризует не только передвижение, но и частую смену объектов быта [16, с. 25].

В связи с этим вещь теряет ценностную основу восприятия. Однако художественное творчество позволяет нам вернуться к пониманию вещи. Предмет превращается в вещь по мере своего духовного освоения. «Веществование – особый способ существования вещей, имеющих свое духовное измерение и ставящий перед человеком экзистенциальные и

этические проблемы» [1, с. 76].

«Натюрморт, таким образом, выступает в роли жанра, который можно назвать стражем изобразительности, утверждающим се как краеугольный камень искусства живописи. Однако (об этом свидетельствует вся история живописи, эволюция ее языка) изобразительность – категория развивающаяся» [5, с. 23]. Подразумевает спектр определенных возможностей. «И если одна тенденция означает устремление к «предельной» точности или, как говорят, иллюзорности, то другая предполагает различные формы преобразования видимости» [3, с. 59]. Именно благодаря своей пластичной вариативности изображение становится выражением. Отклонение от иллюзорности получает позитивный смысл как форма раскрытия личности художника, его творческой активности, направленной на содержательное обогащение создаваемого образа [19, с. 5].

«В отличие от картины, где художника ведет логика события, где персонажи вступают в контакт и между собой, и со зрителем (так или иначе апеллируя к нему), в натюрморте вещи просто существуют. И все же их сочетания могут использоваться как своего рода алфавит, на основе которого строится высказывание художника» [17, с. 68]. Этим высказыванием художник говорит о своих предпочтениях, вкусах, культуре.

«Особенность жанровой структуры натюрморта и состоит в том, что предмет, взятый не как «инструмент» действия, а «сам по себе» не укладывается в рамки повествования, подчиняющегося причинным связям. Вместе с тем натюрморт таит в себе возможности самых неожиданных предметных сочетаний и встреч» [6, с. 23].

Как писал Виппер, «ту самую организующую, преобразующую деятельность человека, то незримое присутствие его рук, которое обуславливает наше участие в предметах, наше к ним отношение» [11, с. 10]. Касаясь специфических возможностей натюрморта, Михаил Герман пишет: «Натюрморт способен порой превратиться в настоящий «духовный автопортрет», иными словами, в наиболее личный и прямой способ

творческого самовыражения».

В том же роде высказывается и Анна Ягодковская: «Вещи, «мертвая», безличная материя кажутся послушнее, во всяком случае, могут претерпевать гораздо более активную интерпретацию, чем что бы то ни было иное в окружающей нас действительности» [7, с. 387].

История искусства показывает, что идейно-образные потенции натюрморта осознавались постепенно. В системе жанров европейской живописи Нового времени натюрморт формируется после возникновения картины и портрета, после выделения бытового жанра в общем жанре картины, вслед за пейзажем и интерьером, и знаменует собой одну из примечательных фаз эволюции и живописи, восходящей в своем развитии от форм синкретических (не расчлененных, слитных) к формам специфическим, связанным с основами живописной изобразительности [21, с. 34]. В ходе этого развития осуществляется все большее разветвление живописи, разделение ее на отдельные отрасли. Появляются и художники, специализирующиеся в каком-либо из жанров [3, с. 59].

В живописи XVII века предмет и пространство представляют различные начала. Они противостоят друг другу как конечное и бесконечное, как чувственно воспринимаемое и отвлеченное, не поддающееся земному разумению и потому как бы иррациональное. Поэтому предмет оказывается оплотом относительной достоверности в пучине недостоверного. Возникает эмоциональное различие в отношении к вещам и пространству [24]. Стремление к буквальному подобию приводит к возникновению типа натюрморта, получившего на Западе название «Trompe L'oeil», а в России – «обманки» – деревянный планшет, на котором расположены (приколоты, повешены) различные мелкие или тяготеющие к двумерности» предметы. В результате возникают условия, наиболее подходящие для создания полной иллюзии, поскольку плоскость картины как бы отождествляется с поверхностью обладающего характерной текстурой планшета.

«Натюрморт становился зеркалом напряженных мировоззренческих

исканий» [3, с. 68]. XVII век – время мощного развития практических наук, а также взлета философской мысли. «Именно тогда совершали свои открытия Галилео Галилей, Иоганн Кеплер, Исаак Ньютон, Роберт Бойль, Блез Паскаль, Уильям Гарвей, творили Френсис Бэкон, Томас Гоббс, Джон Локк, Готфрид Лейбниц, Рене Декарт, Бенедикт Спиноза. Жажда познания, интенсивное брожение умов закономерно предваряли и сопровождали смену одной общественно-исторической формации другою» [11, с. 12].

Первые русские натюрморты – свидетельство признания натюрморта самостоятельной отраслью творческой деятельности. «Художники еще сами как бы соглашались с «несерьезностью» своего жанра и словно стыдятся его» [3, с. 66].

Причем при всей, казалось бы, сугубо объективизирующей установке форма «обманки» не опровергает «лирической» сути натюрмортного жанра. Весьма убедительными в данной связи представляются соображения, высказанные Ниной Дмитриевой, проясняющуюся в ходе зрительского восприятия: «Когда он (зритель) замечает, что перед ним не настоящий виноград, а нарисованный – на что тогда направляется его восхищенное внимание? На то, как это ловко сделано [9, с. 34].

Отсюда вывод: художник, имитирующий действительность, делает это не из повышенного интереса и уважения к ней, а напротив, привлекает внимание к самому себе». То есть и в данной своей разновидности натюрморт остается верен сущностной жанровой природе.

«Особенности предметно-пространственных мотивов и образно-смысловое содержание прочих жанров обусловили развитие их основной проблематики и стилистики по иным руслам» [3, с. 59].

Жанр натюрморта предъявлял особые требования, с первых шагов развития на русской почве выявив свою сущностную проблематику: предмет и форма его интерпретации художником. Причем в активном утверждении его первоначальных посылок уже содержалось и отрицание. И сам возведенный в абсолют принцип иллюзорности предполагал, как свою антитезу отклонение

от визуального правдоподобия, активную трансформацию природы [10, с. 25]. Принципиальные возможности такой трансформации и составляли другой вектор, влияющий на развитие натюрморта [8, с. 24].

При всей своей прелести, идущей от удивленного первооткрытия зримой красоты вещного мира, «обманка» оказалась формой натюрморта, почти не знающей развития. В 1780-1790-е годы создавались в принципе такие же работы, что и в 1730-е (вспомним Натюрморт Листы из книг и картинки 1783 года из Третьяковской галереи).

Между тем, на протяжении всей своей истории натюрморт выступал своеобразным индикатором отношения художников и зрителей к так называемому художественному натурализму – в сопоставлении с реализмом понятию столь же условному.

Родившийся в сфере академического искусства и стоявший на нижней ступени его иерархии, жанр наиболее однозначно воплощал классицистический тезис о «копировании природы». Его основной задачей являлось изучение структуры и облика предметов, чье визуальное натуроподобие лишь подчеркивало идеализированный характер картинной композиции [25].

Это обстоятельство во многом обусловило относительный подъем живописи «цветов и плодов» в первой половине XIX века в искусстве бидермайера, как известно, высоко ценившем на полотнах тихую и радующую глаз красоту и виртуозную имитацию материального мира, выраженную в описательности, внимании к подробностям, декоративных эффектах сглаженной красочной фактуры и яркого колорита. Что касается просвещенных ценителей, то для них подобные достоинства имели вполне определенные границы. Так, для Шарля Бодлера живописные «лимоны и раки» могли украсить собой лишь столовую, где пиршество для глаз сопровождало реальную трапезу [1, с. 46]. В натюрмортных постановках со всей очевидностью проявился характер стиля, который «ищет общедоступного, равняется на середину» [19, с. 10]. Неслучайно, художники,

работавшие в жанре «цветов и плодов», в истории отечественного искусства занимают положение «средних» и даже малоизвестных.

Если для первой половины века натуральность изображений свидетельствовала, прежде всего, о натурном методе работы, то во второй половине столетия термин «натурализм» приобрел в творческой среде негативный смысл, будучи противопоставлен новому способу видения и воплощения действительности – реалистическому [19, с. 5]. Изображения специально отобранных, условно скомпонованных и освещенных, нередко в прямом смысле «оранжерейных» предметов оказались прочно связаны со стилистическим направлением, где ремесленная «вещественность» соединялась с картинной искусственностью и живописной нарочитостью.

Конец XVIII – начало XX века – время, когда русская литература сделала гигантский скачок. В этот период формируется общественное мнение, складываются общественные идеалы, которые и служат базой обобщения в искусстве.

Бум интереса к работам в стилистике натюрморта пришелся на окончание 19 столетия и на начало прошлого столетия [11, с. 12]. Тут начинается период активных поисков идей и возможностей расширения языка изобразительного искусства. Творцы меняют стили, активно привносят в свои работы новые цвета и формы, экспериментируют с пластикой и колористикой. На тот период пришелся рассвет творчества П. Сезанна, А. Матисса, а спустя некоторое время свет увидели работы таких известных кубистов как П. Пикассо и Ж. Брака.

Российские творцы тоже оставили след в истории развития жанра, особенно выделяются работы Е.Е. Моисеенко, В.Ф. Стожарова, Ю.И. Пименова, А.Ю. Никитича. Особенно яркий вклад привнес В.Ф. Стожаров, который писал много работ по крестьянству, выплескивая на холст все то, что видел в поездках по северной части страны. Сразу на ум приходят такие творенья как: «Лен», «Хлеб, соль и братина», «Тюеса, красная и черная рябина», «Натюрморт с яблоками», «Братина и чеснок», «Квас».

После знакомства с его работы формируется явное ощущение присутствия некой праздности, несмотря на то, что на них изображены сцены быта крестьян, посуда, рабочие инструменты, продукты питания. Никаких изысков и помпезности, только реальная жизнь крестьян. Самая яркая черта всех его работ – полное погружение в жизнь крестьян, едва заметные аспекты их жизни становятся важными благодаря тому, что художник умело делает на них акценты. Его труды имеют особенной колористический строй, цветовая гамма особенно глубокая и насыщенная, именно цвет автор использует как главный инструмент формирования художественных образов [26].

У А.Ю. Никича много известных работ, но особенно стоит выделить цикл «В мастерской художника», самые известные полотна серии это: «Торжественный натюрморт», «Праздничный натюрморт», «Черная ткань». Эти натюрморты состоят по большей части из элементов, которые являются незаменимыми в работе творца, нередко можно лицезреть рамы для картин, наброски будущих работ. А.Ю. Никич чудесным образом сумел выделить ритмическое сочетание линий горизонтального и вертикального направления, которые придают особенную выразительность, благодаря чему удалось добиться максимального уровня эмоциональности картин, пользуясь лишь ритмическими сочетаниями [11, с. 12].

Натюрморты Е.Е. Моисеенко отличает умение находить выразительные композиционные решения, нередко графически сдержанная цветовая гамма, видимая быстрота и трепетность исполнения, придающая особую эмоциональность его полотнам.

Г.М. Коржев более известен как автор сюжетных произведений, однако и его натюрморты свидетельствуют о творческой незаурядности автора. Для натюрмортов Г.М. Коржева характерна выразительность композиции в сочетании с добротностью живописного решения. Эти натюрморты различны по эмоциональному воздействию на зрителя; среди множества интересных работ можно упомянуть пример мягкого юмора в живописи, которым является натюрморт «Рыцари чаепития».

Обращаясь к жизни крестьян, Венецианов в ее обычном течении открывает поэтический мир точно также поэтичной – в своей уравновешенности – ему представляется непритязательная русская природа [24, с. 24]. Обобщающее видение у Венецианова еще соприкасается с просветительским представлением «должном», исходный материал его картин иной, нежели у академистов; иные и формы обобщения, «слог» художника [29, с. 26]. Идеальное он находит в «естественном», подтверждая свой идеал созерцанием самой реальности.

Рассмотрим модель выполнения натюрморта и его композиционные особенности. «Модель – условный образ (изображение, схема, описание и тому подобное) какого-либо объекта (или системы объектов)» [14].

Моделью можно назвать систему, которая обеспечивает реализацию основных функций: стандартизации и прогнозирования [11, с. 10]. Модель методической системы обеспечивает научность процесса образования, возможность моделировать и проектировать его основными структурно-содержательными компонентами, прогнозировать и контролировать процесс получения результата, корректировать деятельность, направляя на реализацию поставленных целей и задач развития и воспитания ребенка. Модель методической системы модифицирует достаточно гибкое пространство, среду в которой можно построить траекторию индивидуального развития каждого ребенка. Наличие модели не только обеспечивает совершенство педагогического процесса, но и позволяет его структурировать, превратить именно в систему. При этом преобразуя содержательную сторону обучения и воспитания.

«Модель методической системы формирования живописного восприятия у учащихся детской художественной, основывается на общепринятых дидактических принципах, которые учитывают особенности обучения детей» [14]. Методический компонент включает в себя комплекс способов и приемов, направленных на формирование знаний, умений и навыков. Методическая разработка включает в себя ряд тем, которые

необходимо усвоить учащимся:

- история живописи;
- особенности цветоведения;
- тоновые и цветовые отношения в живописи;
- виды и приемы живописных техник;
- выявление формы и объема цветом;
- законы воздушной перспективы;
- композиционные особенности работы над натюрмортом;
- последовательность работы над натюрмортом.

На практических занятиях учащимся ставятся 1-2 постановки натюрморта. Рабочее место должно находиться на расстоянии не меньше двойного размера объекта. Все необходимые художественные принадлежности располагаются в целесообразном порядке. Освещение картинной плоскости должно быть равномерным.

Вначале необходимо изучить, проанализировать, понять постановку. Понять, какие ассоциации она вызывает, какие моменты являются наиболее острыми и интересными [22, с. 36]. Это важно для создания убедительного художественного образа. Натюрморт с разных сторон, в силу расстановки предметов и освещения, будет восприниматься по-разному. При работе с натуры изображаемый предмет должен хорошо просматриваться, расстояние не должно быть слишком маленьким или очень большим. При композиционном поиске определение точки зрения является одним из условий успешной работы. Работа над натюрмортом ведется в методической последовательности в соответствии с принципом от общего к частному. Этапы работы над натюрмортом связаны и представляют собой закономерный, последовательный единый процесс, направленный на создание законченного образа. При выполнении задания следует придерживаться последовательности:

- выполнение эскиза, нахождение общего композиционного решения;
- выполнение рисунка;

- нахождение основных цветовых и тоновых отношений;
- светотеневая моделировка формы предметов;
- обобщение [27].

Первый этап. Выбирая точку зрения, делаются эскизы. В эскизах ведется поиск художественного и композиционного решения постановки. Композиция является основой художественного произведения, его структурой [23, с. 8]. Она формирует художественное произведение, затрагивает все этапы творческого процесса от начала работы, возникновения замысла, до окончания работы. Установление взаимосвязи цветов, общего колористического строя, цветовой гармонии, является отличительной чертой нахождения композиции в живописном произведении.

Композиционный поиск решения постановки следует начинать с определения характера и места больших цветовых пятен на выбранном формате. Конкретизируются композиционные задачи: положение композиционного центра, уравновешенности правой и левой части, загруженности верха и низа, освещенности. Основным в поиске композиционного решения является нахождение зрительного равновесия всех элементов, понимание главного и второстепенного, подчинение частей целому. Композиция может быть убедительна, объединив все части в общее, когда в ней невозможно ничего поменять, нельзя добавить или убрать, когда изменение одного элемента нарушает целостность образа. Когда логически выстроены связи частей и целого, можно считать композицию законченной.

Второй этап. Выполнение рисунка. Выбрав лучший вариант эскиза, можно приступить к работе на формате. Карандашом намечаем положение основной группы предметов на формате листа. Определяем размер изображаемой группы предметов, количество свободного пространства. Намечаем плоскость стола, пропорциональные соотношения предметов, место и размеры каждого предмета (расстояние между предметами). Рисунок должен быть точным, выразительным, сделанным с соблюдением правил перспективы.

Для работы акварелью рисунок делается тонкими линиями с характерными деталями. Делая рисунок, нужно сохранить белизну, зернистость бумаги. Если графит карандаша будет слишком мягкий, он может размыться водой и оставить ненужные следы. Слишком твердый карандаш при большом нажиме может оставить неровности. Исправления резинкой повреждают бумагу. Делая рисунок, предназначенный для акварели, необходимо помнить, что белизна бумаги и ее состояние влияют на качество работы.

Третий этап. На этом этапе устанавливаются основные цветовые и тоновые отношения. Перед тем как приступить к работе, необходимо понять состояние освещенности, определяющее колорит изображения, ведущее сочетание цветов, главный контраст. Основной источник света придает единообразие световым местам, создает общую настроенность. В зависимости от характера освещения (солнечного или пасмурного дня) может выступать контраст светотени либо собственные цвета. Необходимо определить характер световых мест по отношению к теневым местам. Выделить наиболее характерные моменты в постановке. Проанализировав световую обстановку, можно приступать к работе.

Работа в цвете начинается с определения на картинной плоскости отношений больших поверхностей, основных цветовых пятен. Необходимо установить различия больших плоскостей по цветовому тону, светлоте и насыщенности. Составляются такие отношения смесей красок, которые подобны отношениям в натуре. Сразу лучше обозначить самое темное место и самое светлое. Работая в этом промежутке, нужно найти остальные растяжки цвета. Выделив самый насыщенный цвет, можно сравнивать с ним остальные цвета. При построении изображения имеет значение относительное сходство цвета. Отношения в работе должны быть подобны отношениям в натуре. Для того чтобы верно установить отношения, необходимо целостное видение и применение метода сравнений [28].

Выполняя работу в технике лессировок, необходимо придерживаться

некоторых моментов:

- следует планировать очередность нанесения цветовых слоев, чтобы в окончательном виде получить нужный цвет;
- при определенном освещении блики некоторых предметов не покрываются красочным слоем, в этом случае белизна основы обеспечивает наибольшую светлоту в работе, при цветном освещении появляется оттенок;
- при работе по степеням светлоты целесообразно идти от светлого тона к темному;
- составляя смеси красок, нужно учитывать характеристики красок;
- необходимо следить за тонкостью прозрачных красочных слоев и их количеством;
- до завершения работы нужно иметь небольшой резерв изменения цвета.

Четвертый этап. Моделировка объемной формы цветом. На этой стадии необходимо определить фазы светотени. Найти характеристики цвета каждой части, по-разному обращенной к основному источнику света. Конкретизировать тоновые и цветовые отношения. Работа над формой и цветом предмета должна идти в связи с другими предметами и целым. Необходимо уточнить форму, найти цветовые взаимосвязи и касания предметов. Лепка формы, передача материальности, особенностей поверхностей ведется в соответствии с условиями данной освещенности и окружающей среды.

На этой стадии уже найдено общее колористическое решение. Работа ведется над поиском цвета, который должен наиболее точно передать объемную форму, положение в пространстве. Мазки кисти должны быть согласованы с формой предмета, подчеркивать его объем. Для выявления пространства следует показать разницу на переднем плане и в глубине. Передний план срabатывается более детально и четко. Необходимо понимать и использовать правила воздушной перспективы. Каждый предмет должен

соответствовать общему колористическому строю.

На протяжении всей работы необходимо цельно видеть, не фиксировать внимание только на одном участке. Понимать связь частей и целого [29, с. 8]. Работая над куском или отдельным предметом, надо постоянно сравнивать его со всеми остальными предметами, входящими в постановку, и целым. В процессе рекомендуется отходить и смотреть на работу на расстоянии.

Детали должны быть сработаны уверенно и убедительно, подчинены общему колориту. Правильная передача деталей придает изображению законченность. Композиционное решение определяет их место и характер. Деталью может быть обозначен композиционный центр, наиболее важные части. Деталь лучше сработать в один прием.

Пятый этап. Обобщение. На последнем этапе работы перед студентом стоит задача добиться выразительности и законченности изображения. Необходимо вернуться к общему, сопоставить предварительный эскиз и работу. Следует проверить пространственные планы. Убрать незначительные детали. Завершить работу можно, когда достигнуто единство и целостность изображения, все части соответствуют основному замыслу.

Натюрморт является базовым жанром при обучении, так как именно на неподвижно стоящих предметах легче объяснить закономерности построения, пространства, формы, сочетания цвета и так далее.

Сложившееся еще в эстетике классицизма представление о натюрморте как жанре бытовом, приземленном, ремесленном, бытует и поныне. Хотелось бы поддержать иную позицию: простота натюрморта – обманчива. Все эти композиции из медных кастрюль и глиняных горшков, кусков хлеба и селедок, лимонов и букетов, подстреленных зайцев и уток, окороков и сыров, скрипок и старых книг, черепов и раковин – нечто большее, чем искусные изображения объектов. Они сообщают что-то весьма важное об отношении людей к миру в разные исторические эпохи, о понимании таких философских тем, как «реальность», «бытие», «пространство», «время», «жизнь», «смерть» [21, с. 34]. Это различные миропонимания, которые могут быть гедонистическими,

аскетическими, жизнерадостными и трагическими, демонстрирующим торжество человека над реальностью, его испуг, изумление, благоговение.

Данная позиция представлена в книге одного из корифеев отечественного искусствоведения Б.Р. Виппера «Проблема и развитие натюрморта» (1922 г.), поставившего вопрос о сущности жанра, его становлении и эволюции. Искусствоведческое исследование Виппера, созвучное работам Флоренского, Хайдеггера, Мерло-Понти, раскрывает умозрительное содержание натюрмортной живописи. Благодаря этой работе вошло в обиход понятие «натюрмортность», характеризующее особый способ художественного (и не только художественного) мышления, суть которого – видение мира в объектных категориях («не изображать объекты, но изображать объектами») [8, с. 67]. Мысль Виппера «Сезанн мыслит яблоками» давно разошлась по искусствоведческим и философским текстам в цитатах и без кавычек. М. Мамардашвили, например, использовал ее для характеристики неклассической рациональности.

Само наименование жанра не раз вызывало и продолжает вызывать возражения. Почему *nature morte*? Ведь натюрморты изображают не только неживые объекты, но и живые существа. Кому-то кажется более удачным наименованием изначальное голландское *stilleven* – тихая или неподвижная жизнь. Б.Р. Виппер настаивал на термине «объектная живопись» как наиболее широком и способном охватить все разновидности натюрмортного искусства: «Везде речь идет о объектах, пусть живых или мертвых, но существующих не самостоятельно» [12]. «Они лишены своей живой среды, вынуты из своей, соединяющей их сферы, оторваны от своей стихии, от своей целесообразности и поставлены в новую целесообразность – преобразующей, переставляющей руки человека» [2, с. 12]. Будь-то рыбные или мясные лавки Снейдерса, завтраки Хеги, яблоки Сезанна, башмаки Ван-Гога, селедка Петрова-Водкина, – темой натюрмортов при всем их разнообразии остается объект. А объектом становится все, к чему прикоснулась рука человека. Прикоснулась, как минимум, дважды. Рыба выловлена, плоды сняты, цветы

собраны в букеты, лимон разрезан, булка надкушена, птица посажена на букет, все изъято из своей естественной среды (первое прикосновение руки субъекта) и расположено в пространстве холста рукой художника по его усмотрению (второе). Понятно бытовое функциональное предназначение тарелки или ножа, но их роль в составе объектной композиции уже иная, она задана художником. Есть и третье присутствие субъекта в объектной живописи – присутствие если не руки, то глаза зрителя. В искусствоведческих текстах «вещь» и «объект» обычно фигурируют как синонимы, легко заменяя друг друга. Философский дискурс, особенно после призыва Хайдеггера вернуться к вещам, более чуток к различию понятий [7, с. 387].

Объект в философском смысле есть то, что противостоит представляющему субъекту. Хайдеггер же предлагает увидеть вещь не как ее представляем, а как она «стоит» сама по себе: «В качестве самостояния чего-то самостоятельного чаша отличается от объекта». Эта чаша живет в мире, в существе чаши «пребывают земля и небо» [15, с. 46].

Например, в «Натюрморте с дыней» Эдуарда Мане фрукты почти не узнаваемы, дыня похожа на развесистый куст, а цветы – это «некая квинтэссенция цветения, лишенная материальной субстанции». Такие «берклианские» вещи оказываются чуждыми задачам натюрморта. Вот тут и становится важным различие вещи и предмета.

Натюрмортность исчезает, когда предметы утрачивают вещьность, их собственную материальную природу с ее атрибутами – объем, тяжесть, плотность, форма [8, с. 79]. «Именно чувство естества предмета, чувство скрытой жизни в атомах сырой материи, которая бродит и дышит, окрашивается и принимает формы независимо от человека и стихии, – это чувство и составляет сущность предметной живописи» [11]. Сезанн вернул живопись к «неистребимой вещественности бытия» (Р.М. Рильке). Натюрмортность – свойство не только натюрмортов, но и портретов, и пейзажей Сезанна (а затем и кубистов). Гора Сен-Виктуар, купальщицы, яблоки, как и воздух, заполняющий расстояния между ними, -сгустки единого,

плотного и тяжелого вещества. Однако, художник вслед за импрессионистами, хоть и иначе, чем они, продолжает развешивать предметы: единичные вещи утрачивают свою индивидуальность, свою «самость» (о «шерстяных яблоках» Сезанна, о сходстве складок скатерти и складок гор сказано немало).

Таким образом, «натюрморт – это мир малых величин, композиционно укрупненных; изображение вещей, увиденных вблизи, рассмотренных в деталях» [23]. В этом своем качестве натюрморт противоположен такому живописному жанру, как интерьер, также изображающему искусственно созданный мир, но мир больших величин. Остановливая на вещах пристальное внимание, натюрморт возвращает им первичный, существенный смысл.

Для всех жанров живописи существуют общие правила, общие этапы осуществления творческого замысла. Поэтому процесс изображения натюрморта должен идти поэтапно: определение расположения предмета или группы предметов (компоновка); определение структуры натюрморта; определение формы и характера предметов и объектов натюрморта; работа в цвете над натюрмортом. Завершение и обобщение живописного этюда.

1.1 Художественные средства образной выразительности натюрморта

Для формирования живописного восприятия в методической системе предусматривается введение не традиционных форм работы с учащимися, (региональные) и участие в конкурсах различного уровня. Практический компонент представляет собой совокупность последовательных этапов, практических заданий и упражнений, которые в свою очередь будут способствовать эмоциональному и эстетическому росту ребенка, увеличению его индивидуально-личностных способностей, накоплению знаний и формированию живописного восприятия [14, с. 35].

Композиция – важнейший организующий компонент живописного произведения, средство выразительности, она придает образу целостность и

единство, соподчиняет все элементы между собой [6, с. 35].

При решении композиционных задач нельзя пренебрегать такими понятиями, как пространство и масштаб, пропорции и соразмерность, форма и объем, симметрия и контраст, ритм, динамика и статика, тема и образ, а также главное и второстепенное, единство и целостность, выразительность и гармония. Выразительность – это наличие гармоничности, то есть такого качества взаимного расположения предметов, при котором глаз не ощущает несоответствия размеров частей и целого, а сочетание цветов не раздражает глаз. В живописи композиция обусловлена содержанием, характером и назначением, восприятием образа (реальное или иллюзорное изображение пространства и объёма, симметрия и асимметрия, масштаб, ритм и пропорции, нюанс и контраст, перспектива, группировка, соотношение целого и деталей, цветовое решение) [7, с. 388].

«Цветовая композиция представляет собой совокупность цветовых пятен, где их цветовые характеристики и размеры связаны с содержанием образа, подчиняются определенной закономерности и логике, рассчитаны на эстетическое впечатление» [15].

История и современная практика искусства показывают, что существует несколько типов цветовой композиции, среди которых можно выделить следующие.

Первый тип – монохромия. «В такой живописной композиции доминирует один цветовой тон или несколько соседних цветов, воспринимаемых как оттенки основного» [8, с. 67]. При помощи композиции этого типа достигаются разнообразные и сильные эффекты.

Второй тип – полярная цветовая композиция. Доминантой служит пара контрастирующих цветов, противоположных (полярных) в цветовом круге. Эти цвета могут быть дополнительными, контрастными или близкими к ним. «Полярную композицию могут составить только два цвета, например, красный и зелено-голубой; желтый и синий; красный и синий». «Эти цвета могут быть также взяты с оттенками, то есть каждый цвет может быть развернут в

монохромный ряд или группу» [19]. В полярной композиции могут участвовать ахроматические цвета. У полярной композиции свои «функции» и задачи.

Чаще всего она применяется в следующих случаях:

- для выявления антиномий (противопоставлений), например, фигура и фон, большое и малое, верх и низ, добро и зло;
- для достижения эффекта декоративности, основанного на физиологической потребности глаза в «уравновешивании» впечатлений;
- для передачи световых эффектов.

«Сочетание полярных цветов может выражать состояние покоя, неподвижности, умиротворенности, может создавать впечатление конфликтности, напряженности, драматизма или трагизма (живопись экспрессионистов, сюрреалистов)» [15].

Третий тип – трехцветная композиция. «Основу трехцветной композиции могут составлять триада основных цветов (красный, зеленый, синий), а также любые три цвета при вершинах равностороннего треугольника, вписанного в цветовой круг» [3, с. 11]. Для восприятия зрителем «трехцветие» труднее, чем другие типы композиции. «Трехцветие» можно наблюдать в искусстве древности и средневековья, проникнутом религиозными идеями.

Четвертый тип – многоцветная композиция. Многоцветием называют такую цветовую композицию, в которой доминируют четыре и больше хроматических цвета. Обычно в многоцветии используют две пары или четыре основных хроматических цвета: красный, желтый, зеленый, синий, а также их оттенки. Помимо того, этот тип гармонии может сдвигаться к одному цветовому тону.

Пятый тип – ахроматическая цветовая композиция. «Такая живописная композиция может состоять из белого и черного, а также всех промежуточных серых тонов» [1]. «Природа создала много образцов бело-черно-серых гамм:

зимний пейзаж, заснеженные вершины гор, дождь и туман, мех животных, оперение птиц» [9].

Отличительной особенностью живописной техники является возможность передавать цветовой облик окружающей действительности. Понимание закономерностей цветовых гармоний в природе способствует созданию выразительного образа. Как в природе, так и в живописном произведении связь цвета и света можно наблюдать, изучать и анализировать. В живописной практике источники света и световые эффекты иногда становятся объектом изображения на плоскости.

Изображая предмет, необходимо передать воздействия окружающей среды и освещения на собственный цвет предмета. Предмет, написанный без учета этого влияния, будет плоским и вне связи со средой. Обусловленность цвета дает возможность передать цветовой облик предмета, его объемность и материальность, достичь на картинной плоскости единства изображаемых предметов [30].

К основным факторам, обуславливающим цвет предмета, относятся:

- свет основного источника (интенсивность и спектральный состав),
- воздушная среда,
- свет, отраженный от рядом стоящих предметов,
- окраска и структура поверхности.

Можно проанализировать, каким образом изменение световой среды влияет на цвет предмета и колорит. Есть главные источники света – это тела, которые сами излучают свет (солнце, пламя, электрическая лампа, раскаленный металл). Свет главного источника обуславливает цвета видимых предметов, придавая им общую окраску (оттенок), которая наиболее заметна в освещенных местах [14, с. 24]. Цветовую картину действительности во всем ее многоцветии представляют несамосветящиеся предметы (второстепенные источники света), которые отражают, поглощают и рассеивают свет главного источника. Отраженный от предмета свет воздействует на окружающую среду, рядом стоящие предметы. Оттенки цветов, возникающие на

поверхности предмета в результате падения на него отраженного света от других предметов, придают ему цветовое многообразие. Под воздействием рефлексов предмет приобретает множество оттенков, которые свойственны только данной обстановке. Влияние отраженного света проявляет себя более заметно в тенях и зависит от цвета и фактуры предмета. Например, белые гладкие поверхности более подвержены влиянию рефлексов, а черные матовые – менее.

Для убедительной передачи цветового облика изображаемых предметов необходимо определить световую среду, то есть установить, какое влияние оказывает свет главного источника и где оказывает свое влияние свет второстепенных источников [13, с. 17].

Цвет является главным живописным средством, участвует в колористическом решении живописного произведения. «Колористическое единство зависит от освещенности, которая определяется интенсивностью и спектральным составом первоисточника света» [16]. Самый сильный источник света – это солнце, оно имеет полноцветный спектр. Лампы, огонь, свеча – это слабые источники света с ограниченным составом интенсивных спектральных лучей. Характер освещения определяет колорит изображения. Главный источник света объединяет все предметы, придает им подобие в освещенных частях. Если есть предметы с белой поверхностью, то по ним проще установить оттенок, соответствующий данной освещенности.

При рассеянном дневном свете появляется богатство красок. Хорошо видны цвета предметов. Окружающее пространство становится цветным и живописным. Рассеянный свет не придает предметам цветного оттенка.

Дневное освещение очень изменчиво, каждое его проявление по-разному сказывается на цветовом облике действительности. Например, солнечным днем цвета предметов высветляются и приобретают светло-желтый оттенок. Утром солнечный свет имеет желтовато-розовый оттенок, а вечером – оранжевый.

Свет луны характеризуется преимуществом зеленых и голубых лучей.

Появляется много серых и темных мест. Предметы приобретают голубовато-зеленоватый оттенок. При лунном свете общий колорит будет однообразным. Пример: А.И. Куинджи «Лунная ночь на Днепре».

Обычные электрические лампы придают предметам светло-желтый оттенок. При свете свечи предметы имеют оранжевый оттенок и много темных и разнообразных коричневых мест. Пример: П.А. Федотов «Анкор, еще Анкор!».

Световая среда определяет светотень предмета. Светотень является основным средством объемно-пространственной моделировки формы. Теория светотени разрабатывалась в эпоху Возрождения итальянскими художниками, среди которых особое место принадлежит Леонардо да Винчи [25, с. 9]. Следующие поколения уточняли и обогащали ее своими наблюдениями и практическим опытом. Степень освещенности предмета зависит от источника света, его удаленности и от угла падения световых лучей на поверхность. Чем меньше угол, тем меньше освещенность. Фазы светотени вначале лучше рассмотреть на простых геометрических фигурах. На шарообразной белой форме хорошо виден постепенный переход света, полутона и тени. Рефлекс возникает на теневых местах поверхности в результате падения на них отраженного света от других предметов [15, с. 56]. Рефлексы могут присутствовать и на других частях поверхности (полутонах). Если цвет поверхности и цвет рефлекса совпадают, то в месте падения произойдет лишь повышение насыщенности цвета.

На выраженность бликов оказывает влияние структура поверхности. На гладких и глянцевых поверхностях они более заметны, чем на матовых и шероховатых. Части светотени, их распределение могут меняться в соответствии с изменениями освещения.

Для передачи объема предмета и пространства обусловленность цвета имеет первостепенное значение. Оттенки обусловленного цвета передаются в соответствии с окружающей средой и освещением. Работы с натуры выполняются с соблюдением правил перспективы. С помощью линейной

перспективы изображаются предметы на плоскости с учетом кажущегося изменения их величины, резкости очертаний, которые обусловлены степенью отдаленности от зрителя. Она имеет определенные строгие правила.

Правила воздушной перспективы и техника передачи перспективных планов связаны с тем, что при удалении предметы подвергаются воздействию воздушной среды. Из-за плотности воздуха по мере удаления и погружения в воздушную среду изменяются внешние черты предмета. Предметы теряют четкость очертаний, смягчаются контуры. Светотень предметов постепенно слабеет, на большом расстоянии она исчезает [14, с. 25]. На горизонте предметы носят силуэтный характер, неразличимы детали. При удалении цвета постепенно изменяют свои качества и на дальнем плане приобретают голубой оттенок (в дневное время суток). При закате дали будут иметь оттенок в диапазоне желто-красной половины спектра.

Цвет является наиболее выразительным средством живописи. «Его экспрессия, способность вызывать различные чувственные ассоциации усиливает эмоциональность изображения, обуславливает изобразительные, выразительные и декоративные возможности живописи [17].

Нужно осознанно выбирать цвета и краски для работы и добиваться с их помощью определенных результатов согласно поставленной цели [7, с. 387]. Для этого необходимо знать представления людей различных вероисповеданий об ассоциациях и символике (семантике) цвета, различные колористические системы, типы цветовых гармоний, которые создают определенный колорит [6, с. 35].

Важную роль в живописи играет цветное пятно или мазок художника, являющийся его основным техническим приёмом, и позволяющий передать множество аспектов. Цветовое пятно способствует пластической, объёмной лепке формы, передаче её материального характера и фактуры, в сочетании с цветом воссоздаёт колористическое богатство реального мира. Характер мазка (гладкий, слитный или пастозный, отдельный) способствует созданию эмоциональной атмосферы произведения, передаче непосредственного

чувства и настроения художника, его отношения к изображаемому.

«Другое выразительное средство живописи – рисунок (линия) вместе с цветом ритмически и композиционно организует изображение; линия ограничивает друг от друга объёмы, часто является конструктивной основой живописной формы, позволяет обобщённо или детально воспроизводить очертания предметов и их мельчайшие элементы» [12]. Светотень даёт возможность не только создать иллюзию объёмности изображений, передать степень освещения или затемнённости предметов, но и создаёт впечатление движения воздуха, света и тени.

Рассмотрим способы изображения натюрморта по этапам из бытовых предметов на фоне драпировки.

1 этап. Компоновкой называется нанесение на бумагу общего наброска изображаемых предметов в полном объёме или в уменьшенном размере. Если школьникам не объяснять правила и законы композиции, то они могут допускать ошибки, связанные с компоновкой предметов и объектов на формате бумаги. «Как правило, эскиз натюрморта может получиться слишком большим и займет почти весь лист, не оставляя свободного места, или он будет настолько маленьким, что на бумаге останется слишком много свободного места» [7]. Это достаточно типичные ошибки у школьников 5-6 классов. Группы предметов связаны не только с формами, объемами, фактурой, но и с тем, как они расположены по отношению друг к другу. «На первой стадии рисующий, прежде всего, долго воспринимает модель, и задерживает взгляд на рисунке только для того, чтобы зафиксировать очередную линию» [1]. Поэтому, уделяя особое внимание компоновке рисунка, необходимо делать на бумаге набросок натюрморта, затем отмечать еле заметными линиями форму отдельных предметов. Далее надо проверить, где проходит центральная линия.

2 этап. Определение закономерностей конструктивного строения и выявления характера предметов и объектов натюрморта, измерив, расстояние между предметами, изображаемыми в натюрморте, школьники должны

изобразить эскизы или зарисовки каждого из них, далее определить соотношение между предметами. В процессе изображения группы предметов необходимо точно передать их соразмерность [31]. Для этого нужно определить пропорции каждого предмета. В качестве основного размера в натюрморте берем ширину главного предмета в натюрморте и измеряем ширину и длину остальных объектов. У невидимых сторон предметов обозначаются перспективы линейных измерений, наносятся вспомогательные и расчетные линии в построении каждого объекта натюрморта. Такой прием помогает правильно изобразить естественную форму бытовых предметов (крынки, бидона, кружки, вазы, кувшина и так далее). На этом этапе для уверенности в правильном изображении рисунка еще раз надо проверить соотношение всех измерений, удалить ластиком лишние линии. В конце этапа необходимо отметить пограничные линии света и тени.

3 этап. Создание формы. На этом этапе, краской определить соотношение тени и света, далее можно переходить к изображению естественного образа, то есть цветом выявить образ каждого предмета и объекта натюрморта. «Одна из первых характеристик окружающего мира, которую воспринимают дети – это цвет. Развитие цветового восприятия – одна из важных педагогических проблем, требующих решения, как на теоретическом, так и на практическом уровне» [5].

При передаче объемности предметов краска накладывается кистью по форме предметов, тем самым подчеркивая объемность и форму. «С их помощью цветовых отношений необходимо регулировать разницу между полусветом, тенью и тенью, падающей от предметов» [9]. «Чтобы отображать на плоскости реальную форму предметов, реальное пространство, состояние реальных условий освещенности, учащихся следует приучать к последовательному определению цветовых отношений и определению цвета по трем характеристикам (светлоте, насыщенности и цветовому тону)» [12]. Определение цвета общего состояния освещенности, который объединяет все цветовые оттенки; определение цвета предмета в соотношении с цветами

других предметов; цветовое различие в освещенной части, в полутени и тени между предметами; цветовое различие между светом и тенью; цветовое различие в пространственных планах.

Насыщенность осуществляется плотностью нанесения красочного слоя и его сочетаний. Светлые места в натюрморте изображаются однослойным и легким нанесением краски, полусветлые – 2-3 слоя краски с определением тональности и насыщенности краски, а тень более плотными, темными и насыщенными оттенками. Школьники должны усвоить, что нанесение краски должно быть по форме, многоцветно, с передачей цвето-тоновых отношений в живописи натюрморта. После выявления формы всех предметов и объектов нужно обратить внимание на соответствие натюрморта с фоном и драпировкой. Надо следить, чтобы фон не слишком выступал вперед. Для этого при работе с фоном и драпировками краску необходимо наносить осторожно, в меру, определяя отношения между предметами и фоном. Самые темные места – это тени, падающие от предметов. При работе с такими тенями нельзя забывать о блике и рефлексах – разновидностях света и тени.

4 этап. На этом этапе надо тщательно сравнить живописный этюд с натурой, исправить замеченные ошибки в оттенках света и тени, подчинить их общему колориту натюрморта, завершить работу, обобщить, придать работе целостность, при этом необходимо следить, чтобы натюрморт не слился с фоном. «Умение сравнивать рисунок с натурой также является одним из важных аспектов в рисовании и воспитывает у школьников критическое отношение к тому, что они воспринимают и изображают» [5]. Обучаясь живописи, учащиеся применяют цвет как средство изображения природы, как средство выражения индивидуального отношения к ней. В их задачу также входит научиться передавать пространство, объем и материальность предметного мира, гармонию, эмоциональное звучание цвета

В настоящее время натюрморт является лучшим средством изучения закономерностей формы предметов, их освещенности и цвета. Существует несколько видов натюрмортов: учебный; сюжетно-тематический; учебно-

творческий; творческий. Каждый из видов натюрморта выполняет разные задачи. В таблице 1 представлены особенности каждого из видов.

Таблица 1 – Особенности и задачи разных видов натюрмортов

Вид натюрморта	Особенности	Задачи, которые он решает
Учебный	Предназначен для формирования умения: согласовывать предметы по тону, фактуре, размеру, раскрывать конструктивные особенности предметов, изучать пропорции. Учебный натюрморт отличается от творческого тем, что в нем ставятся и выполняются конкретные учебные задачи, такие как обучение изобразительным основам и активизация познавательных способностей посредством анализа натуры.	Отработка конкретных умений: Компоновка предметов; Согласование предметов; Выявление пропорции; Раскрытие конструктивных особенностей предметов; Нахождение цветового, тонального решения; Изучение пропорций; Выявление пластики различных форм.
Сюжетно-тематический	Подразумевает объединение предметов темой, сюжетом. Отражает человека, его интересы, культуру и всевозможные стороны жизни. Главной особенностью является четкое выражение темы через предметы и элементы композиции.	Раскрытие образа через подбор предметов, композиционное решение, цветовое решение. Образовательные, воспитательные задачи: знакомство с историей, культурой, народным творчеством и так далее.
Учебно-творческий	Переходный вид данного жанра.	Отработка умений, навыков, но в то же время, и раскрытие творческой манеры автора.
Творческий	Подразумевает свободное самовыражение художника, раскрытие его замысла, отражение его манеры.	Раскрытие творческой манеры автора, его самовыражение.

Сюжетно-тематический натюрморт имеет смысловое содержание. Предметы здесь соответствуют определенной теме. Натюрморт может быть случайно увиден в жизни или специально составлен. Сюжеты берутся из повседневной жизни, науки, религии, искусства, отражают деятельность человека, передают характер эпохи. Натюрморт может быть философским, аллегорическим, символическим. Особого подбора предметов предусматривает школьный, спортивный, охотничий, новогодний и др. натюрморты [8, с. 13].

Учебный натюрморт komponуется с целью решения задач, предусмотренных программой учебного заведения. Он имеет определенные принципы постановки и на практических занятиях отрабатывает приемы изобразительной техники со всеми необходимыми требованиями: компоновка в формате, нахождение цветовых отношений, передача формы, пространства и другие.

Учебный натюрморт может быть также сюжетно-тематическим. Творческий натюрморт возникает на основе замысла, образа, идеи, размышлений художника. Может отличаться по характеру – лирический, монументальный, героический, торжественный и так далее. В процессе работы над творческим натюрмортом художник проходит путь от замысла, решения композиционных задач, до законченного художественного произведения.

Натюрморты могут отличаться по следующим признакам [13, с. 45]:

- по длительности исполнения;
- по месту расположения – на природе или в помещении;
- по цвету – сближенные, контрастные;
- по колориту – теплый и холодный, спокойный и напряженный, яркий и блеклый;
- по освещению – боковое, прямое.

Натюрморт может быть простым или сложным, традиционным или экспериментальным, декоративным или реалистическим и так далее. Он также может являться составной частью фигуративной композиции, пейзажа, портрета. Здесь объекты изображения тесно взаимосвязаны, дополняют и обогащают друг друга. В одних случаях натюрморт имеет второстепенное значение, в других – носит самостоятельный характер, а жанровая сцена и пейзаж используются как дополнение к нему.

Отдельно нужно сказать о натюрморте в интерьере, где главным объектом изображения служит внутреннее пространство, а натюрморт является лишь сюжетной линией, конкретизирующей интерьер. Предметы натюрморта находятся в среде, занимающей большое место на картинной

плоскости, и являются дополнением к ней.

Декоративный натюрморт характеризуется плоскостным решением пространства. Необходимо выделить элементы, носящие декоративный характер. Здесь нет точной передачи природы, а происходит выделение самого главного, самого острого, самого выразительного с помощью декоративного решения, где цвет имеет большое значение [32].

Натюрморт с использованием живых цветов, в силу богатства и насыщенности цвета, является интересным материалом для изображения. Трудность написания цветов заключается в том, что они вянут, и работа должна быть выполнена быстро и уверенно. Натюрморт с живыми цветами вдохновляет, к нему обращались художники во все времена, он интересен для живописи в силу особого звучания цвета. Он может быть учебным, сюжетным, творческим. Учебный натюрморт особенно важен на начальном этапе обучения. Это эффективное средство начинающих художников. Его целью является постижение законов композиции, колорита, живописной грамотности. Работая над натюрмортом, студент знакомится с приемами передачи формы и пространства на базе законов цвета и перспективы.

Натурные постановки ставятся по степени усложнения, начиная с простых и постепенно переходя к более сложным. Натюрморт имеет определенные принципы постановки и на практических занятиях помогает отработать приемы изобразительной техники со всеми необходимыми требованиями: компоновка в формате, нахождение цветовых отношений, передача формы, пространства и другие.

Знания и практический опыт, полученные в процессе изображения натуральных постановок, позволяют свободно передавать замысел в цвете. Изучение наследия классиков мировой живописи и знакомство с творчеством современных художников способствуют росту творческого потенциала и развивают художественный вкус.

«Включение в программу тематических постановок при обучении школьников играет важную роль не только с точки зрения приобретения

изобразительных навыков, но и в целях развития кругозора школьника, привития ему вкуса, ценностных ориентаций, положительных установок» [8]. Применяя тематические натюрморты в учебных постановках по живописи, преподаватель обучает школьников смотреть на привычные для них предметы по-новому, наблюдать красоту в малом, в предметах повседневного обихода или же предметах исторических, давно вышедших из обращения. Передавать через предметы настроение, характер и образ жизни их обладателя – тяжелая задача, справившийся с ней ученик готов к переходу на более трудные задания. «При этом помимо художественных задач тематический натюрморт несет в себе и образовательную нагрузку, через него учащийся может познавать родную историю и культуру, утилитарное назначение предметов, а также их композиционные и смысловые особенности» [21].

В рамках данного параграфа рассмотрено какое влияние на собственный цвет предмета оказывает световая и воздушная среда. Обусловленность цвета предмета дает возможность передать цветовой облик предмета в среде, в которой он находится, показать их взаимосвязь. При этом необходимо понимание правильного использования собственных и обусловленных цветов. Передавая объемную форму предмета, его цвет, фактуру поверхности, пространственное расположение, необходимо учесть все воздействия на него среды и освещения.

1.2 Этапы организации и постановки тематического натюрморта

В живописи большое значение придается организации предметов на полотне с точки зрения возможного направления «чтения» смысла предметов. Например, в европейской традиции принято читать текст слева направо. Таким же образом обстоит дело с «чтением» картины, в том числе натюрморта: зрительное восприятие образов, использованных в картине, происходит слева направо. К настоящему времени натюрморт имеет множество форм и стилей такие как поп-арт, фотореализм (гиперреализм),

инсталляции и так далее. «Каждое из направлений было создано с желанием само выразиться, предложить зрителю новый вид натюрморта, расширить и пополнить способы его исполнения. Самыми яркими представителями этих жанров были Энди Уорхол, Уэйн Тибо, Клас Олденбург, Дон Эдди, Джефф Кунс, Патрик Колфилд и другие» [1]. В образной тематического структуре натюрморта можно выделить такие составные как тема, сюжет, композиция, а также приемы композиции: ритм, композиционный центр, равновесие, плоскость, формат, тон, фактура. Понятие «темы» в натюрморте не ограничивается только сюжетно – литературным рассказом. «В содержании натюрморта могут быть раскрыты самые различные стороны жизни человека» [15]. Увлеченность темой – важный стимул творческого процесса. Выбор темы для будущей композиции, органически связан с идейными и творческими устремлениями, на основе живых непосредственных связей человека с жизнью и является отражением его мыслей, раздумий, настроения.

Концепция составления тематического натюрморта подчинена решению определенных задач образовательного процесса. При постановке натюрморта уделяется особое внимание композиции, точке зрения, освещению, цветовому строю и другие. Элементы постановки должны быть подчинены друг другу и единому целому, выражающему замысел и содержание. Постановка любого тематического натюрморта требует от учителя грамотного подхода, начиная с постановки цели и завершая точным подбором предметов. «Следует оговориться, что каких-либо законов постановки натюрморта, каких-либо правил, усвоив которые можно научиться ставить натюрморт, не существует» [11]. Нельзя даже назвать исчерпывающие, точные признаки хорошо составленного натюрморта, равно как и указать какие-то нормы. Можно дать некоторые методические советы, следуя которым художник-педагог сможет открыть для себя новые возможности в постановке натюрморта. Основные этапы организации тематического натюрморта представили в таблице 2.

К числу главных образовательных задач, мы можем отнести такую деятельность, в ходе которой осваиваются различные законы и теории,

происходит закрепление различных технологических операций, процессов и специальных умений, расширяющих мировоззренческий капитал обучающихся. Благодаря тематическому натюрморту у учителя есть возможность личностного, развития ребенка с учетом его возрастных, психофизиологических возможностей. Именно мотивация, возникновение интереса существенно влияют на развитие эмоционально-волевой сферы ребенка. В ходе изображения тематической постановки, обучающиеся познают систему ценностно-смысловых ориентиров, которые формируют эстетическую культуру, определенную форму поведения, которая есть проявление гражданственности, гуманизма, нравственности и патриотизма.

Таблица 2 – Этапы организации и особенности постановки тематического натюрморта

Этап	Особенности	Методика работы над тематическим натюрмортом
Определение целей, задач данной постановки	Цель тематического натюрморта не только приобретение изобразительных навыков, но создание образа. В изображении натюрморта могут решаться следующие задачи: композиционная; предметная; тональная	Постарайтесь определить цели и задачи, которые должны быть выполнены в процессе работы над постановкой. Тематический натюрморт должен быть не просто тренировочным упражнением, которое должно развивать навыки определения пропорций предметов и их перспективных сокращений, тоновых и цветовых отношений, а еще и художественной задачей, необходимо натюрморт сочинить таким образом, чтобы он заключал в себе художественный образ, обладал ярко выраженной темой которой должны быть объединены предметы в постановке.
Определение темы будущего натюрморта	Тема будущего натюрморта должна быть актуальной, интересной не только педагогу, но и школьникам. Она может быть посвящена какой-либо эпохе, профессии, времени года и так далее.	Можно провести анкетирование школьников, либо предоставить на выбор несколько предметов из натурального фонда, и предложить учащимся самим попробовать составить натюрморт. Таким образом, будет выявлен интерес школьников к той или иной теме, а так же такой способ способствует развитию воображения и пространственного мышления.

Продолжение таблицы 2

Этап	Особенности	Методика работы над тематическим натюрмортом
Отбор предметов, определение цветовой гаммы	Поставить качественный тематический натюрморт достаточно сложно, так как необходимо подобрать предметы, соответствующие учебным задачам, при этом объединенные по смыслу и тематике, а так же сочетающиеся по колориту.	Ставя натюрморт, необходимо отобрать подходящие предметы для натурной постановки. Необходимо помнить о том, чтобы все они могли быть объединены общей тематикой и связаны между собой по своему назначению, смотрелись друг с другом естественно. Использоваться могут как современные предметы, так и старинные вещи, отобранные в натюрмортном фонде образовательного учреждения (самовары, прялки, лапти и так далее).
Композиционная организация постановки	Художественная ценность, значительность картины будет в первую очередь зависеть от того, как натюрморт поставлен. Поэтому, составляя натюрморт необходимо учитывать все нюансы смыслового и композиционного расположения предметов.	Важной основой составления натюрморта является такой подбор предметов, при котором общее содержание, определенность замысла и порядка предметов в постановке, а главное тема были выражены наиболее четко. Чаще всего, в натюрморте один предмет делают главным. Это бывает одновременно и самый крупный предмет, он создает центр всей композиции.

Тематический натюрморт должен нести в себе определенное содержание, быть тематически организован и композиционно составлен - по размеру, форме, цветовым отношениям, ритму. Натюрморт нельзя составлять из предметов, взятых случайно, они должны быть связаны между собой по смыслу, а в композиции все должно быть продуманно и естественно. Кроме того, натюрморт должен обладать эстетической выразительностью: иметь разнообразие форм, фактуры, материала и цвета. Сопоставление блестящего и матового, светлого и темного, плоского и объемного оживляет постановку и устраняет ее однообразие. В натюрморте необходимо выявлять композиционный центр-главный предмет, которому будет подчинено все остальное окружение. Этот предмет выполняет функцию своеобразного «камертона» и выделяется контрастом, цветом или размером. При постановке тематического натюрморта необходимо:

Определить задачи и цели (смысловое содержание учебной постановки). Предметы, как правило, подбираются в соответствии с сюжетом или темой. В зависимости от уровня подготовки учащихся, при постановке одних и тех же задач, необходимо учитывать количество и сложность форм предметов. Этот же подход остается при выборе драпировок и формировании складок на них.

Задать точку зрения. При постановке натюрморта необходимо сразу определить положение предметной плоскости и всей композиции относительно уровня глаз.

Определить масштаб и характер предметов. Правильно, руководствуясь задачами, расположить их в пространстве (вертикальное и горизонтальное направления, масштаб и соразмерность, контрастность по массам или сдержанность, уравновешенность при равновеликих предметах).

Передать ритм, движение или статику. Ритм – это чередование каких-либо элементов предметов или самих предметов в определенной последовательности. Ритм может быть задан линиями, пятнами тона и цвета.

В изобразительном искусстве, как и в музыке, различают активный, порывистый, дробный ритм или плавный, спокойный, замедленный. Ритм также является одним из приемов, с помощью которого можно передать движение. Если в композиции используется одна или несколько диагональных линий, то возникает ощущение динамики – жизни среди неодушевленных предметов.

Расположить натюрморт относительно источника света или задать дополнительный источник освещения для наибольшего выявления объемов предметов посредством светотени. Если натюрморт, по своей тоновой или цветовой среде, достаточно контрастный, то дополнительный (направленный) источник освещения необязателен, так как он может излишне увеличить этот контраст и создать диссонанс в восприятии.

Центр композиции не следует совмещать с геометрическим центром. Он должен отличаться по величине и тону. Предметы постановки выбираются

так, чтобы выделить главный предмет за счет тона, цвета, размеров, формы, различия материалов, и располагаются с соблюдением равновесия правой и левой части, загруженности верха и низа, чередования пятен и пауз.

Передний план тематического натюрморта акцентируется небольшим предметом, отличающимся от остальных предметов по цвету и материалу. Это обеспечивает подход к основному содержанию композиции и участвует в пространственном решении постановки.

В тематическом натюрморте используются ткани, объединяющие предметы и подчеркивающие их твердую фактуру. Драпировок может быть несколько, но они не должны мешать восприятию других предметов. Расположение драпировок может способствовать решению пространственных задач. По мере усложнения натюрмортов, ткани выбираются с более сложным рисунком орнамента. Очень важно при составлении создать цельность, общую настроенность, согласованность между предметами, найти образ, который выявляет главную идею. В процессе обучения натюрморты усложняются.

В начале обучения масляной живописи целесообразно ставить несложные постановки из двух-трех предметов, ясные в цветовом и пластическом отношении [26, с. 18]. Затем можно переходить к изображению натюрмортов из небольших групп предметов. В дальнейшем живописно-пластические задачи необходимо усложнять, при этом они могут быть направлены на выявление ритма, цветовых или световых контрастов, на выразительную лепку формы и так далее.

Прежде чем приступать к длительной работе на холсте, выполняются краткосрочные наброски натюрморта, подготовительный рисунок и цветовой эскиз, в котором передаются основные цветовые отношения постановки.

В набросках определяем композицию, формат холста и пропорции. Они выполняются в один прием и имеют целью передать общее впечатление от природы, а также позволяют выполнить работу на холсте по определенному плану [33].

Подготовительный рисунок отличается от подготовительного рисунка

для акварельной живописи и выполняется в виде больших отношений, кистью или углем, без проработки мелких деталей. После выполнения предварительной работы следуют три этапа работы масляными красками.

На первом этапе учащиеся выполняют подмалевок. Это тонкослойная цветовая подготовка холста, где обобщенно прописываются цветовые и тональные отношения всех объектов, с учетом общего тона (светлоты) постановки, степени освещенности и цвета освещения, который может быть либо холодным (при комнатном освещении из окна), либо теплым (при электрическом и солнечном освещении). Подмалевок выполняется широко, без белил, с самых темных мест постановки.

Второй этап – моделировка цветом формы предметов. Здесь разрабатываем рефлексы (отраженный от соседних предметов свет), воздушную перспективу, цветовые градации поверхностей и прорабатываем детали.

Третий этап – обобщение. На этом этапе важно привести работу к тональному единству: что-то ослабить, а что-то, наоборот, выявить ярче. Важно, также, выделить композиционный центр натюрморта, «которому все как бы подчиняется, благодаря чему достигается цельность и гармония изображения».

Натюрморт позволяет усвоить первоначальную изобразительную грамоту: научиться целостному видению, понимать конструкцию, объем, научиться анализировать форму и передавать сложные по цвету и фактуре объекты. В результате работы молодые художники осваивают такие понятия, как ритм, цвет, композиция, глубина, пространство, светотень. Натюрморт воспитывает художественный вкус, творческую самостоятельность художника, способность находить в окружающем мире интересные сюжеты, а также познавать жизнь во всем ее многообразии.

Из общих принципов мировосприятия и эстетики проистекает резко отрицательное отношение мастера к канонам классицизма. «Венецианов выступает против исключительности исторического жанра, то есть

замахивается на «высший» род живописи в академической иерархии жанров» [1]. «За этим протестом скрывалось неприятие ложноклассического стиля, так как исторический жанр все еще был его стражем» [16, с. 25]. Для Венецианова стиль уже не предопределяется жанром.

К сожалению, до нас дошли лишь единичные натюрморты мастеров венециановского круга. Тем не менее эти работы говорят, что метода учителя не была догматична. Натюрморт Капитона Зеленцова (1825, находился в частном собрании, Санкт-Петербург, (Рисунок А.1) написан с любовным тщанием и целомудренностью. Пристрастие к мелким предметам заставляет вспомнить об «обманках», так же, как бодрящая трезвость взгляда художника на вещи. Центральный по своему значению предмет – стакан с водой и погруженными в него кистью и пером, играющий бликами и рефлексами. Наиболее сложный по живописи, он призван продемонстрировать искусство автора. Все как бы разглядывается им в упор. Но углубляется пространство натюрморта (чем он отличается по своей задаче от «обманки»), и если край стола изображен параллельно картинной плоскости, то плоскость стола резко уходит от зрителя.

Предметы, стоящие и лежащие на ней, увиденны в ракурсе, перспективно. Последовательно отступая в глубину, они живут в пространственной среде, пронизанной спокойным и ясным дневным светом. «Этой ясности отвечает чуть наивная в своей простодушной радости красочность некоторых предметов, которая отчасти нейтрализуется сдержанными тонами теней, края стола, объединяющими цветовой строй натюрморта» [5]. Он не кажется дисгармоничным при всей подробности письма, создающего настроение доверительной камерности, интимности.

Иной и по предметному набору, и по живописи Натюрморт с ушатом Алексея Тыранова (вторая половина 1820-х, Екатеринбургский музей изобразительных искусств). С уважительной основательностью написаны вещи крестьянского обихода: новый, из свежеструганных досок ушат, до блеска отшлифованный временем деревянный ковш, глазурованный кувшин.

Они подчеркнуто просты и весомы в своей осязаемой материальности. Художник энергично лепит, прощупывает их объем, выявляемый светотенью. Предметы существуют в среде, взаимодействуя с нею, погружаясь в ее пространственную глубину [17, с. 11]. Их немного, но они взяты крупным планом и производят внушительное, «монументальное» впечатление. «Кисть живописца не задерживается на мелочах, строго организуя четкую немногословную композицию, ритмически увязывая главные тональные акценты» [8]. Опыт «малых голландцев» здесь как бы совмещен с опытом Шардена. Натюрморт того же автора (ГМИИ) изображает персики на плетеной тарелке. И в нем проявляется тонкий вкус к воспроизведению предметов, существующих в реальной среде [18, с. 113].

Работы Зеленцова и Тыранова остались редкими достоверными образцами собственно натюрмортного жанра у венециановцев. Но, как уже говорилось, натюрморт входит у них важнейшей составной частью в интерьерный жанр. Поражает большое количество дошедших до нас интерьеров. Увлечение этим жанром стимулировалось пробудившимся интересом к быту.

Подробно и внимательно изображены вещи – кадка, самовар, поленья дров у плиты – в картине Кухня (до 1841, ГРМ) Гурия Крылова (Рисунок А.2). Детали интерьера могут быть восприняты как миниатюрные, с изящной простотой характеризующие качества вещей натюрморты. Не менее тщательно, хотя не столь поэтично по живописи обрисовывает обстановку помещения Лавр Плахов в работе Кузница (1845, ГРМ) (Рисунок А.3). Но особенно большой удельный вес натюрморт занимает в интерьерах самого талантливого из учеников Венецианова – Григория Сороки. Он воспринимает мир, рассматривая его во всех деталях, с удивляющей пристальностью. Его взгляд на природу утроне чист, кристален. Прекрасна природа, прекрасны вещи: от изделий, изысканных – до плетеной корзины. Предмет создан человеком и как будто еще первозданен, младенчески безгрешен, не запятнанный грязными руками, не отягощённый трагикомедией людского бытия. Вдохновенно-

трезвое зрение художника открывает в предметах строгую эстетику формы, цвета, материала.

Кабинет дома в Островках (1844, ГРМ) написан почти с иллюзионистической точностью (Рисунок А.4). Но, несмотря на детализацию, картина не утрачивает живописной целостности. Вещи – неотъемлемая часть предметной среды, окружающей человека. «Ее единство «подтверждает» льющийся из окна, пронизывающий пространство ровный дневной свет – он заставляет мерцать множеством бликов бронзу, чугунное литье, полированное дерево» [15]. Чувство гармонии, присущее Венецианову, в высокой степени свойственно и Сороке. Однако он – последний крупный идиллический художник в русской живописи XX века. Может быть, на творчество мастера бросает отсвет его трагическая судьба, но благоговейно-восторженное созерцание Сороки внутренне предельно напряжено и, кажется, ждет разрядки. «Красота его поэтического мира – это одновременно и красота просветленной встречи, и красота печального расставания, когда все запечатлевается с особой терпкой четкостью» [4].

Наряду с эпохами, в которых жанр натюрморта активно развивался, существовали периоды, характеризующиеся снижением интереса к нему, что относится, например, относится к искусству России второй половины XIX в. Среди работ выдающихся мастеров этого времени, например, И.Н. Крамского, или И.Е. Репина, имеются натюрморты, но они не относятся к крупнейшим произведениям этих художников [17, с. 18].

Натурализм был признан, с одной стороны, «пошлым», то есть потрафляющим бытовым, вульгарным представлениям о красоте, с другой, не способным органично выразить целостную художественную идею, заменяя ее показом жизнеподобных деталей. Примечательно, что подобное отношение сформировалось, когда в русской живописи закончился «роскошный праздник» колорита [9, с. 50]. Нужно отметить, что значительную роль в превращении понятия натуральность в натуралистичность сыграли не столько мастера натюрморта, сколько художники-жанристы середины столетия, часто

именуемые бытописателями. Натурализм в данном случае трактовался как бытовизм, подчеркивая обыденность избираемых сюжетов, протокольную и маловыразительную их подачу, что не замедлило сказаться на художественной целостности произведений. В середине века во многом был утрачен также интерес к самодовлеющей ценности вещного мира, передаче присущих ему материальных свойств. Художников привлекала уже «не столько индивидуальная красота вещей, игра света на их поверхности, богатство фактуры и материала, красота перспективных ракурсов и движение в глубину, своеобразие неповторимых предметных групп, сколько типичность вещей, их бытовая характерность» [2, с. 406-407].

В этой ситуации салонная тенденция, отмеченная Бодлером, сыграла скорее положительную роль, поскольку в ней натюрморт сохранился как особый тип изображений. Нарядные и искусно скомпонованные постановки из цветов и плодов были по-прежнему востребованы заказчиками, поскольку отражали общеевропейскую ситуацию развития жанра. Академическая тщательность воспроизведения фактуры в соединении с сочиненным освещением и ярким локальным колоритом, наделяет театральным пафосом натюрморты В.Д. Сверчкова и К.Е. Маковского. Классические по характеру постановки, они отчасти осовременены мотивами, связанными с научными и демократическими устремлениями эпохи. Один из самых известных натюрмортов Сверчкова (1878(?), ГРМ) включает скульптурный барельеф с портретом ботаника Карла Линнея. «Деревенское» содержание цветочной композиции Константина Маковского («Цветы», 1884, ГРМ) органично соединяется с декоративностью и контрастностью цветового решения (Рисунок А.5). Стасов выразил невольное восхищение талантом художника, назвав его натюрмортные постановки «блестящей бравурной арией оперного певца» [19, с. 162].

Театрализованный характер сохранили во второй половине столетия и «огородные» натюрморты, также возникшие в недрах академической традиции и связанные с голландскими «кухнями». В качестве примера можно

привести полотно Ивана Михайлова «Овощи и фрукты» (ГРМ) (Рисунок А.6). За картину на подобную тему он был удостоен в 1859 году звания некласного художника. Скромные группы из плодов (явно натурального характера) исполняли в 1860-1870-е годы К. Борзенков и В. Ярцов.

Художник середины XIX века Иван Хруцкий считается нашим главным натюрмортистом. «Ранний период его творчества посвящен почти исключительно «живописи цветов и фруктов», как писали в официальных документах того времени» [18]. Почти всегда в его работах присутствовали иллюзорные, «обманочные» элементы. Позже Хруцкий стал изображать жанровые сцены, но почти всегда с серьезным присутствием в них предметов живой и неживой природы. Например, работа 1854 года «В комнате» – на полу играют двое детишек, а вокруг любовно выписанные стол, стул, лампа, портьера, игрушечный барабан и огромное количество гигантских растений.

Уйдя в тень других жанров, натюрморт сохранил актуальность в сфере художественного образования, будучи также связанным с декоративно-прикладным искусством. Работа с натуры, подразумевавшая тщательное воспроизведение деталей, легла в основу подготовки мастеров по росписи текстиля и фарфора [27, с. 11]. В Школе рисования искусств и ремесел в 1840-е годы существовал натуральный класс цветов и украшений, где изображение растительных мотивов подразумевало, прежде всего, ботаническую точность. Специальный класс рисования цветов с натуры вошел затем в структуру Строгановского училища. В 1860-е годы его возглавил выпускник Академии художеств Михаил Васильев. В натурном рисунке одного из учеников Васильева, Аркадия Чумакова («Пион и лилии», 1898, ГТГ) (Рисунок А.7), к тому времени состоявшего членом Общества русских акварелистов, очевидно стремление добиться достоверности, достойной ботанического атласа; и все же, в акварели привлекает, прежде всего, колористическая свобода, импрессионистическая выразительность света и тени, превращающая плоскость листа в подобие воздушной среды.

Во второй половине XIX столетия в поле зрения художников остались

не только плодовые и цветочные композиции и мотивы, но изображения обыденных предметов. Еще А.Г. Венецианов в учебных целях советовал своим ученикам обращаться в поисках природы к «вещам, у каждого в комнате находящимся» [3, с. 68]. Изображая подобные мотивы, молодые художники вырабатывали чутье к разнообразию форм, фактуры, цветовых сочетаний. По воспоминаниям А.Н. Мокрицкого, «на этих маловажных предметах ученик приучал свой глаз различать не только их цвета, но и вещественную разницу: лента атласная, кусок бархата, белый холстяной платок, черепаховая гребенка или французская перчатка» [3, с. 68]. Венецианов не случайно говорит не о вещах как таковых, а о вещах в пространстве интерьера. Таким образом, изменялась сама роль этюда с природы, связавшего задачу «копирования» предметов в их зависимости от окружающей среды и реального освещения.

В Академии художеств традиции, заложенные Венециановым, продолжал П.П. Чистяков, вынужденный обращать внимание учеников уже не только на вещественную разницу, но и на типологическую общность предметных мотивов, и приводивший в пример работы старых мастеров: «фрукты, цветы – лето; мясо и битая птица – охота; овощи и птицы – урожай; книги и чернильница – наука, учеба» [2, с. 499]. Редкие образцы произведений, хранящие память о тематических «ветвях» натюрморта, – работы А.П. Боголюбова («Натюрморт», «Фазаны и заяц», 1879, Саратовский государственный художественный музей им. А.Н. Радищева) (Рисунок. А.8-А.9), явно отсылают к традиционным голландским образцам. Иную роль играют небольшие холсты И.П. Похитонова, ученика Боголюбова: «Кувшин, бокал и книги» (1880-е, ГТГ) и «Фазаны» (1880, Саратовский государственный художественный музей им. А.Н. Радищева). Это уже исключительно натурные этюды, в которых художник решает задачи цветовых и тональных соотношений предметов в окружающем их воздушном пространстве.

В отечественном изобразительном искусстве в этот период ряд крупных художников также ярко проявили свою творческую индивидуальность в жанре натюрморта. Например, натюрморты К.А. Коровина отличаются смелой и

свободной живописной манерой. Крупными мазками художник уверенно лепит форму и передает материальные качества изображаемых предметов. Зрителя привлекает мажорность мировосприятия, насыщенность и в то же время тонкость цветовой гаммы, присущая натюрмортам Коровина. В свою очередь, натюрморты А.Я. Головина привлекают внимание изысканной орнаментальностью, тонким чувством ритма. Характерная для его натюрмортов «декоративная игра» красок, линий и форм вызывает ощущение некоторой театральности и возвышенной праздничности.

Много работали в жанре натюрморта в этот период художники, входившие в состав объединения «Бубновый валет» – И.И. Машков, П.П. Кончаловский, Р.Р. Фальк и другие. Внимание к передаче материальных качеств предметов в их произведениях сочетается с интересом к пластическим и колористическим поискам.

Творчество одного из ярких представителей «Бубнового валаета» И.И. Машкова, создавшего за свою жизнь множество натюрмортов, претерпело с течением времени значительные изменения. Натюрморты, выполненные в начале XX века, отличает повышенная декоративность, звучность цвета, уплощенность пространственного решения. В произведениях более позднего времени, 20-х и 30-х гг., повышенная звучность, мажорность цветовой гаммы остается, но при этом уплощенность живописного пространства проявляется не столь активно, большое внимание уделяется передаче материальных качеств изображаемых предметов. Широко известны натюрморты И.И. Машкова, объединенные общим названием «Снедь московская». Таковы его произведения «Снедь московская. Хлебы» и «Снедь московская. Мясо, дичь» (Рисунок А.10-А.11), в которых художник разрабатывает тему изобилия, через любование красотой материального мира выражая живописными средствами ощущение полноты и радости бытия [15, с. 13].

Обращение к натюрморту среди представителей реалистического направления, в творчестве которых жанр практически не встречается в

«чистом» виде, обращение к предметным мотивам выглядит лишь эпизодом, но именно здесь отчетливо прослеживается изменение понимания «натуральности» изображений – сюжетной и живописной [34].

Преимущественно натурные задачи преследуют цветочные этюды, созданные В.Д. Поленовым, В.М. Васнецовым, И.Е. Репиным, В.И. Суриковым. Небольшая картина Поленова («Букет цветов», 1880, Музей-усадьба «Абрамцево») привлекает точной передачей эффектов освещения и цветовых отношений, погружающих букет в световоздушную среду. Живописное письмо уподоблено акварели, эскизность манеры усилена благодаря сквозящей сквозь краску фактуре холста. Натурные ботанические задачи подчинены здесь общему живописному замыслу, направленному на достижение единства тональных соотношений [21, с. 35].

У Сурикова связь между смысловыми акцентами натюрмортных деталей и их живописной ролью является еще более тесной. В портрете Е.В. Суриковой (1908, Музей-усадьба В.И. Сурикова, Красноярск) румяное женское лицо словно сравнивается со стоящим рядом розовым букетом благодаря объединяющим их цветным рефлексам. О традиционной символике, связанной с уподоблением женщины прекрасному цветку, побуждают вспомнить цветочные мотивы на платках сибирских красавиц – постоянных моделях художника. Примечательно, что один из исследователей видит в подобных портретах Сурикова олицетворение метафоры «райского сада» [2, с. 161]. Реалистическое постижение природы вмещает в себя классические аллюзии и новые живописные искания, присущие уже искусству модерна с его пристальным вниманием к изысканной линии и деликатной колористической гамме [14, с. 98].

Апофеозом цветочной темы стала в творчестве Сурикова картина, представляющая сцену шуточной цветочной баталии в один из дней традиционного римского карнавала («Сцена из римского карнавала», 1884, ГТГ) (Рисунок А.12). Цветы здесь не только необходимая завязка сюжета. Как известно, картине предшествовали натурные этюды букетов, исполненные

художником во время пребывания в Италии. Утратив постановочную натуралистичность, присущую «оперным» композициям Сверчкова и Маковского, на полотне этюды превращаются в «букеты» ярких мазков кисти. Цветы, выпавшие из букета прекрасной итальянки на свешивающийся с балкона ковер, почти сливаются с его пестрым узором, возвращая в картину подлинный «праздник колорита» [14, с. 99].

Возросшая роль пленэрной работы способствовала также возврату в живопись ощущения материальной красоты предметных мотивов. Из немногочисленных сохранившихся графических этюдов подобного рода упомянем работы художников Г.Г. Гагарина и А.С. Яснова. Восточное оружие, ткани, посуда сменяются на них атрибутами национального, в том числе крестьянского, обихода, причем и то, и другое приобретает экзотический колорит, привлекает своей художественной необычностью. Для В.В. Верещагина вооружение, одежда, предметы культа восточных народов существенны именно как подлинные приметы экзотического быта. Художник остался близок традиционной концепции натюрморта, поскольку его работы призваны создать эффект предметной подлинности. Крамской, критикуя увлеченность Верещагина деталями, писал о его индийской серии: «Все неодушевленные предметы – шедевры живописи», тем самым утверждая их художественную и содержательную самодостаточность. С этой точки зрения примечательны технологические особенности этюдов живописца-этнографа, в частности, эмалевидный характер письма, придающий изображениям характер тщательно выполненных миниатюр [7, с. 390].

Таким образом, художники-реалисты кардинально изменили роль натюрморта в исторических полотнах. Из аксессуаров, иллюстрирующих быт, вещи превратились в безмолвных свидетелей и участников исторических событий и человеческих драм, приобрели психологическую окраску. Этнографическая точность и «музееведческий» подход, ставший возможным благодаря общению с коллекциями древностей, легли в основу образов, где археологические и документальные детали рождали многочисленные

ассоциации, давали простор творческому воображению [14, с. 99]. Благодаря этому, вещественная красота предметов обрастает в исторических полотнах разнообразными символическими смыслами.

Свечи, лампада – символы божественного присутствия и краткости земной жизни – эти традиционные мотивы классического натюрморта в картинах мастеров эпохи реализма выглядят как несомненные исторические реалии и одновременно выступают источником для истолкований. В академической работе Репина «Воскрешение дочери Иаира» (1871, ГРМ), за которую художник был удостоен Большой золотой медали, словно внезапно вспыхнувшие свечи знаменуют кульминационный момент евангельского чуда, их сияние акцентирует композиционный и смысловой центр события. При этом сам характер освещения, его театральный эффект связывает работу художника с академической традицией [28, с. 25].

Огонек лампы в картине Сурикова «Меншиков в Березове» (ГТГ, 1883), «прочувствованный» художником в натурной акварели, в картине выступает олицетворением божественной благодати и символом надежды, объединяющих членов семьи опального вельможи. Стоящий на столе тяжелый подсвечник с погасшей свечой напоминает об угасающей человеческой жизни и является отголоском прошлого величия князя. Известно, что Суриков изобразил в картине подлинный серебряный шандал, подаренный шведским королем, царю Алексею Михайловичу и перешедший по наследству к Петру I [14, с. 117]. Ассоциативную цепь можно продолжить, если на миг вообразить Меншикова не в мужицком тулупе, а в немецком кафтане и парике. Вещи, окружающие Меншикова и его детей, воплощают перипетии их прошлой жизни и пророчат их грядущую судьбу. Полнокровность предметного мира оборачивается знаком переменчивости фортуны: историческая реальность почти неотделима от метафоры. Органично вплавленные в жилое пространство, вещи почти утрачивают повествовательную интонацию, зато усиливают романтическое ощущение или угадывание происходящего, которое, по словам самого Сурикова, являлось сутью исторической картины.

Возможно, именно типологическая разобщенность, отсутствие собственной жанровой структуры позволили натюрморту проявить свои разнообразные функции за ее пределами, в различных областях творческой практики. Войдя в плоть и кровь других жанров, став органичной составляющей картинных образов, натюрморт, так или иначе, отразил сложные стилевые перипетии и трансформацию художественного видения эпохи. Конкретным выражением темы в изобразительном искусстве является сюжет. В натюрмортном жанре тема находит сюжетное развитие в группировке предметов, объединенных единым смысловым содержанием. «В сюжете, или как принято говорить, в мотиве, выражается тематическая завязка, устанавливающая смысловые и пластические связи: масштабные, тоновые, намечается композиционный центр» [9]. Отличительная черта творческого натюрморта – полная подчиненность всех элементов композиции выражению темы.

Устанавливая смысловые и пластические связи в композиции натюрморта, прежде всего, необходимо выделять в ней наиболее важную в тематическом отношении часть и стремиться подчинить ей второстепенные детали. Такая часть явится композиционным центром, которая возьмет на себя основную смысловую нагрузку. «Отсутствие отбора, наличие в работе нескольких смысловых или зрительных акцентов создаст путаницу, лишает произведение цельности» [5]. «В хорошо организованном изображении должны быть соблюдены нормы соответствия всех элементов композиции закону цельности, подчинения второстепенного главному» [21, с. 34].

Рассмотрим натюрморт А. Лентулова «Овощи» (Рисунок Б.1), который написан при солнечном освещении, на фоне южного пейзажа с грядой снежных гор на линии горизонта. «Группу составляют овощи, положенные на дощатый стол-временку: кочаны свежей, только что срубленной капусты, корнеплоды, баклажаны, перец» [21]. На переднем плане – светло-желтая бочка, на днище которой поставлен крупный глиняный поливной жбан. Отметим особенности солнечного освещения и принципы разработки его в

натюрморте. Холодный серебристый оттенок присутствует на всех обращенных к нему поверхностях. Примером натюрморта, написанного в пасмурный день, может служить натюрмортная часть другой картины А. Пластова – «Жатва» (Рисунок Б.2). На земле поставлены незатейливые предметы крестьянского обеда: миска с молоком, зеленые огурцы, кружка, хлеб на серой подстилке. Здесь же рядом лежат грабли, несколько поодаль – коса, серпы, воткнутые в «бабку» сжатой ржи. Действие происходит в полдень под затянутым облаками небом. Предметы как бы окутаны серебристо-серым светом, свет и тени еле заметны, очень мягкие, сближенные, и вместе они составляют единый живописный план тонкой, гармоничной живописи, отлично передающей состояние дня. Большой интерес в этом плане представляет работа А. Пластова «Ужин тракториста» (Рисунок Б.3), где натюрмортная часть картины выполняет важную роль в раскрытии сюжета произведения. Таким образом, натюрморт можно отличить от портрета или пейзажа, или других видов изобразительного искусства тем, что он является группой неодушевленных предметов, которые объединяются в определенной среде.

Выводы по 1 главе

Определено, что натюрморт – это мир малых величин, композиционно укрупненных; изображение вещей, увиденных вблизи, рассмотренных в деталях. Натюрморт противоположен такому живописному жанру, как интерьер, также изображающему искусственно созданный мир, но мир больших величин. Процесс изображения натюрморта должен идти поэтапно: определение расположения предмета или группы предметов (компоновка); определение структуры натюрморта; определение формы и характера предметов и объектов натюрморта; работа в цвете над натюрмортом. Завершение и обобщение живописного этюда.

Кроме неодушевленных предметов на нем могут быть изображены и

одушевленные, например, животные, люди. Обычно движущие изображение или живое, а также элементы пейзажа является дополнением к основному мотиву картины маслом на холсте. Но натюрморт тоже может являться частью какой-либо композиции. Данный вид искусства позволяют художнику передать свое отношение к окружающему миру и сделать акцент на тот или иной предмет, показать свою точку зрения, мысли, свой взгляд и видение на мир. Каждый из них преследует свою цель написания натюрморта, но самое главное, это передать всю красоту окружающих вещей человека.

Используя различные средства выразительности в натюрморте, автор показывает нам свои чувства, свое отношение к тому, что изображено. В натюрморте выражается отношение человека к окружающему миру. В рамках главы рассмотрено какое влияние на собственный цвет предмета оказывает световая и воздушная среда. Обусловленность цвета предмета дает возможность передать цветовой облик предмета в среде, в которой он находится, показать их взаимосвязь. При этом необходимо понимание правильного использования собственных и обусловленных цветов. Передавая объемную форму предмета, его цвет, фактуру поверхности, пространственное расположение, необходимо учесть все воздействия на него среды и освещения.

Живопись органически впитывает в себя все эстетические функции, базируется на принципах эмоционально восприятия, в ходе которого рождается определенного уровня – отношение к окружающему миру. В связи с этим повышение и расширение эстетического кругозора у ребенка будет связано с теоретическим уровнем, с освоением закономерностей конструктивного изображения, с умениями применять основы цветоведения и колористики в практике творческой деятельности.

Глава 2 Последовательность выполнения тематического натюрморта «Лето»

2.1 Выбор темы и поиск образного решения композиции «Лето»

Замысел любой живописной работы имеет ключевое значение для художника. Руководствуясь замыслом в натюрморте, мы ограничиваем свои интересы предметами определённого стиля, материальности, принадлежности и назначения. Удовлетворяясь выбором достаточного количества предметов, имеющих необходимые нам качества, мы должны ещё раз осмотреть их и подвергнуть классификации. Вполне вероятно, что нам пригодятся не все выбранные предметы. Прежде мы должны их классифицировать по форме – вытянутые по горизонтали, вертикали, округлые, прямоугольные предметы, и так далее. В работе было рассмотрено, как понимается вещь в натюрморте. В данном жанре изображаемые предметы несут аллегорическое значение, тем самым придают характер зашифрованного сообщения. Из выше сказанного следует, что натюрморт не смотрят, а читают и разгадывают. Возможность многообразных прочтений – от поверхностно-бытовых до скрыто аллегорических – прямо переносит нас в ситуацию, обычную для литературного текста, но сравнительно мало характерную для живописного.

В рамках нашего исследования было решено использовать тему русской деревни в тематическом натюрморте. Немало художников питали и питают по сей день особенную любовь к сельской жизни. Например, творчество Владимира Фёдоровича Стожарова полностью посвящено северной русской деревне, ее крестьянскому быту. Натюрморты – отдельная тема в его живописных работах. Его картины пропитаны духом села, на столе – бартины и самовары, кувшины с квасом, теплый хлеб. Цвета масляных красок всегда яркие, сочные, теплые. Картины автора несут в себе не только художественную, но и историческую ценность. Среди известных современников стоит упомянуть художника Владимира Жданова. Его работы

наполнены простотой и теплом солнца. Деревня – главная тема его творчества. С картин мастера так и веет спокойствием и умиротворением. Летняя пора, фрукты и ягоды, много цветов. Краски на полотнах не такие насыщенные, как у его предшественников, слегка холодные, но не менее притягательные для взора публики. Жданов пишет натюрморты на фоне интерьера деревенского дома, сельской природы, ее пейзажа. Он раскрывает деревню со всех сторон, словно зовет, приглашает посетить те заветные места, где бывал сам. Частым предметом на его картинах является чай. И действительно, разве может быть деревня без дружного чаепития за большим столом, где вечером собирается вся семья, обсуждая прошедший день и наслаждаясь тихим вечером в деревне.

Любой предмет – это свидетель своего времени, это судьбы и руки, прикасавшихся к нему людей, его сотворивших. Достоинство «найденного» натюрморта заключается в том, что вещи, из которых он состоит, являются «зеркалами» людей и их судеб в большей мере, чем предметы в натюрморте поставленном, где бытовые характеристики зачастую отменяются, выводятся за скобки. Жанровая природа таких работ меняется, происходит интенсивное смещение натюрморта в сторону пейзажа и интерьера. Изображенные вещи в натюрмортах выступают знаковыми системами, отображаемыми мировоззрения автора. При рассмотрении натюрморта в ракурсе семиотического анализа возникает вопрос «слово – вещь». Вещи приписывается материальность, естественность, а слово воспринимается как знак вещи, который заменяет ее в процессе восприятия изображаемого. Семиотика натюрморта воплощается в его композиции. В тексте при трансформации семиотики натюрморта в иную семиотическую систему.

Выбранная тема тематического натюрморта «Лето» обуславливается тем, что в натюрморте основной задачей является выявление качеств природы, создание общего впечатления нарядности деревенского сюжета, передачи всей атмосферы последнего летнего месяца. Следовательно, тематический натюрморт следует рассматривать как знак в тексте. Семиотическое

содержание основывается на взаимодействии трех видов знаков: лето, август, деревня, которые могут переходить друг в друга. Воплощаясь в художественном тексте, семиотика тематического натюрморта «Лето» начинает восприниматься как сложное устройство, хранящее в себе коды и способное порождать новые, в зависимости от подготовки реципиента.

Тематический натюрморт не есть точное изображение природы, а размышление по поводу данной природы: это отбор и запечатление самого характерного, отказ от всего случайного, подчинение строя натюрморта конкретной задаче художника. Основным принципом решения тематического натюрморта «Лето» является превращение пространственной глубины изображения в условное живописное пространство.

2.2 Поиски художественных средств выразительности натюрморта «Лето»

Натюрморт в деревенском стиле всегда очень прост. На обыкновенном деревянном столе вы никогда не увидите изысканности и лоска. Из овощей – только те, что выращены, из фруктов – садовые плоды. Посуда чаще всего представлена чашками, блюдами, деревянными или алюминиевыми ложками, а в центре символ русской деревни – самовар. Передать красоту, не вычурную, не шикарную, а какую-то простую, обыденную, которая наполнит картину. При взгляде на тематические натюрморты сердце окутывает тихая тоска по чему-то далекому, и так хочется снова вернуться в детство, сесть за большой деревянный стол и щуриться от лучей солнца, играющих на белоснежной скатерти.

Художники используют теплые цвета для написания сельского натюрморта. Песочные тона, много желтого и красного, богатый зеленый. Главное время года на картинах – позднее лето или ранняя осень, пора урожая. В нашей работе выбрано время года – лето, месяц – август, теплые тона.

Не стоит выбирать предметы только одной формы, или отдавать им

явное предпочтение – это внесёт в натюрморт однообразие и затруднит построение композиции. Три варианта поиска композиции приведено в Приложении В.1 – В.3.

Для создания равновесия в композиции было решено использовать чередование светлых и тёмных предметов, тяжёлых и более изящных по форме. Этим будет усиливаться выразительность натюрморта. Предметы будут как бы помогать выявлять характерные качества друг друга. В тематическом натюрморте «Лето» было решено подобрать достаточное количество предметов округлой формы, но они не являются самыми крупными, поэтому не доминируют над вертикалью самовара.

Дальше мы должны рассмотреть предметы с точки зрения колорита – что мы ожидаем от предметов – они должны контрастировать друг с другом, или выстраивать композицию на нюансах цвета. В любом случае не надо подбирать предметы всех цветов радуги. 2-3 основных цвета вполне достаточно.

При компоновке тематического натюрморта «Лето» выбор пал на жёлто-зелёную гамму. В качестве контрастного цвета был подобран золотистый (самовар), на дальнем плане переходящий в медно-голубоватый оттенок, отражающий небо. Выбор фона очень важен. Взгляд зрителя имеет свойство стремиться вдаль. В процессе работы с предметами нам пришлось отказаться от драпировок, которые, как казалось, должны были помочь с построением пространства в композиции, ведь, как известно, чтобы грамотно построить пространство вблизи лучше располагать тёплые предметы, а вдали – более холодные. Но драпировки как часть дальнего плана, доминировали над предметами, благодаря своей яркой текстуре. Поэтому было решено писать натюрморт на свежем воздухе, в качестве фона выступит листва яблони.

После выбора предметов и фона, необходимо попытаться расставить предметы, акцентируя композицию на определённых цветах. Было приведено 3 цветовых варианта композиции – преобладание желтых оттенков, охристо-терракотовых и зелёных. В каждом из вариантов были расставлены цветочные

акценты. В синем варианте: жёлто-зелёные. В терракотовом – зелёные, в тени, переходящие в фиолетовые. В зелёном варианте композиции оранжевый контраст, находящийся на переднем плане и акцентирующий его.

Выбрав необходимую гамму, необходимо подумать об освещении в натюрморте, так как освещение играет одну из ключевых ролей в любой картине.

Освещение может выигрышно подчеркнуть или разрушить композицию, акцентировать силуэт предмета, или обобщить натюрморт, освещение может внести информацию с стилизацией в натюрморт. Не менее большое значение освещение играет в колорите любой живописной работы. Яркий солнечный свет делают предметы на свету тёплыми, тени холодными и направленными. Солнечный свет даёт более мягкие тени и контрасты. Электрический, по сравнению с ним теплее, ярче и жёстче.

Обычное дневное освещение имеет рассеянный свет, мягкие не яркие тени; оно даёт меньшую выразительность в объёмах предметов, но в, то, же время большую естественность. В пасмурный день тени могут отсутствовать вовсе, предметы при этом становятся плоскими, а оттенки на свету – холодными. Тени наоборот – приобретают тёплый колорит.

Если поставить натюрморт против света, предметы будут выглядеть более силуэтно, большое значение для ритма композиции будут иметь падающие тени, их движение, характер. Натюрморт делает заявку на некоторую театральность и драматизм (как и при сильно направленном электрическом свете, к примеру, от настольной лампы). В таком натюрморте свет начинает доминировать над остальными составляющими (локальный цвет предмета, контрасты цвета), изменяя композицию.

Подбор предметов и драпировок определяет цветовой строй живописной работы. Он может быть контрастным (предметы окрашены в контрастные, противоположные по характеру цвета) или сближенным (окраска предметов отличается незначительно). Освещение натюрморта – естественное дневное, боковое. Было решено работать над постановкой при ярком солнечном свете,

так как это соответствовало настроению натюрморта, который писался летом на даче.

В рамках проведенного в работе анализа вещь выступает не только в своей потребительной значимости, то есть с точки зрения полезности, но и раскрывает свои культурные смыслы, с чем человек на протяжении всей своей истории ведет нескончаемый диалог. В процессе расстановки предметов мы не единожды меняем композицию, переставляя предметы, относительно друг друга. Вдруг мы замечаем гармонию, возникшую между деталями натюрморта. Как правило, это означает, что мы составили вполне классическую композицию, которая целиком или группами вписывается в пирамиду, овал или квадрат, а может быть немного сложнее, но всё равно подчинена тем же правилам.

На рисунке 1 представим нашу окончательную постановку тематического натюрморта «Лето».



Рисунок 1 – Постановка тематического натюрморта «Лето»

В данной дидактике рассказано о работе над живописным натюрмортом на основе собственного опыта. Это означает, что, описывая действия, не как они должны быть в идеале, а как бывает в творчестве, ведь в процессе работы возможны любые изменения. Так получилось, что, работая над постановкой, были собраны спелые яблоки и абрикосы. Данная цветовая гамма изучала августовское тепло и было решено попробовать присоединить собранные абрикосы и яблоки к натюрморту. В дальнейшем, выполняя эскизы, не раз были попытки изменить композицию, рисуя натюрморт то с фруктами, то без.

В конце разговора о композиции и поиске цветового решения натюрморта, нельзя не сказать о значении точки зрения и выбора масштабов предметов. Попытка рассмотреть предметы сверху, что в некоторых случаях даёт композиции интересный ракурс, обостряет формы предметов, ничего интересного для данной постановки не принесла. Так же не принесло должного эффекта выведение цветов на передний план, и перенос других предметов на дальний план композиции. Работая над эскизами, была рассмотрена композиция, заключенная в пирамиду и композицию с букетом в макитре, при этом впоследствии изменив масштаб. Изменения в масштабе последовали из-за того, что интерьер стал превалировать над натюрмортом, а это не входило в мою творческую задачу.

В результате, на замысел и постановку натюрморта ушло немало сил, было множество вариантов. Конечно, бывает, когда сразу чувствуешь, что должно быть так, а не иначе, но, с другой стороны, зачем лишать себя возможности рассмотреть предметы под разным ракурсом - вдруг откроется какое-то новое сочетание цветов, или материальность предмета станет выразительнее при другом освещении.

Таким образом, на первом плане мы видим ветку со спелыми ягодами малины, блюдце с малиновым джемом, ложку и три абрикоса, расположенные на столе со скатертью, как бы выкатывающиеся из чаши со спелыми фруктами. Скатерть закрывает весь стол полностью. Лишь в правый нижний угол немного скатерть не доходит, заметен простой деревянный стол, без

всяких прикрас. Используя цветовой контраст, художник обнажает реальность. На втором плане расположен металлический самовар с чайником наверху и около носика самовара расположена чашка для чая, немного правее – глиняный кувшин с медом. В левом нижнем углу – свежеспеченный белый хлеб. Произведение выполнено в желто-зелёной цветовой гамме с красно-бордовыми пятнами малины.

Композиционным центром картины является самовар с чайником, и рядом расположенная чаша для чая. Позади – зеленые яблоки, в которых художник, дополняет изобилие свежих фруктов в августе. Картина очень динамична. В ней живет ощущение внутреннего движения, на первый взгляд, при статичности вещей. Композиция живописного полотна является хорошей иллюстрацией закона диалектики о борьбе и единстве противоположностей. Интересна гармония света и цвета. Вся композиция картины строится на единстве и контрасте объекта и фона, линий и форм, света и цвета. Цветовыми пятнами художник придает картине эмоциональное напряжение, которое перерастает в мысленный настрой. Наше внимание концентрируется на желтых абрикосах и яблоках.

Изобразительные средства и стилевые особенности были согласованы, подчинены целому, при этом не забывались детали, которые играют очень важную роль.

2.3 Этапы выполнения натюрморта «Лето»

В школе урок изобразительного искусства является базовым, для получения эстетического восприятия мира и художественно-творческой деятельности. Тема натюрморта помогает заложить основы рисунка. Анализ современных методик преподавания живописи, в частности живописи натюрморта, показал, что теория и методика преподавания художественных дисциплин постоянно развивается. Различные аспекты методики обучения тематическому натюрморту рассматриваются в диссертационных работах

А.Н. Гираевой, Ш.Я. Акрамова, Е.А. Хижняк и другие.

В некоторых программах по изобразительному искусству в школе, изучению тематического натюрморта уделено крайне мало внимания. Ведь научиться правильно понимать тематический замел, уметь передать не только художественную целостность, но и идею обладает сильным воспитательным потенциалом. Она учит детей мыслить нестандартно. В результате освоения этого раздела, учащиеся учатся приобщаться к эстетическим и этическим ценностям, воспринимать уникальность и индивидуальность всего вокруг.

Развивающий потенциал тематического натюрморта напрямую связан с использованием характерных для культурологии и искусствоведения методов анализа, в частности культурно-исторического сравнительного анализа, который позволяет решать задачи развития у школьников системного взгляда на художественную культуру. В системе образования дисциплина «Изобразительное искусство» тесно связана с такими дисциплинами как: «Мировая художественная культура», «История», «История искусств» и другие. Это связано с тем, что изобразительное искусство всегда было связано с другими видами искусства, такими как скульптура, архитектура, музыка и так далее. Поэтому в общеобразовательных и художественных школах необходимы уроки – лекции и уроки – беседы. Они полезны тем, что дают детям достаточное количество теоретического материала, возможность задавать вопросы по заданной теме, беседовать, рассуждать. Во время такого урока учитель максимально использует наглядные пособия (иллюстрации, журналы, книги, рисунки), электронные возможности (презентации, видеоматериалы), научную и художественную литературу. Детям необходимо иметь на уроке тетрадь, ручку, и записывать тот материал, который преподносит им педагог. Во время урока беседы учитель объясняет и задает вопросы, дети отвечают, рассуждают. Такие уроки требуют от учителя владение большим количеством необходимой информации, чтобы быть готовым ответить на любой вопрос ученика.

Основной формой организации учебно-воспитательного процесса

является урок. Для каждого урока по разделу «Тематический натюрморт» необходимо выделять художественно-педагогическую идею, которая определяет целевые установки урока, содержание, конкретные задачи обучения, технологии, драматургию урока, его форму, композицию в целом. Так же вместе с уроком используются и внеурочные формы работы: экскурсии в картинные галереи, исторические и краеведческие музеи, заповедники, театры и кино. В рамках данного исследования была разработана методика выполнения натюрморта по теме «Тематический натюрморт: Лето» для 4 класса детской художественной школы. Натюрморт был выполнен маслом. Художественные приемы, применяемые в живописи маслом очень богаты и разнообразны. Современная живопись маслом дает возможность написать оригинальные картины и сделать творчество художника почти бессмертным. Техника и последовательность письма масляными красками основаны на использовании широкой шкалы материалов и пособий, причем производство самих масляных красок не является особо сложным.

Цель: определить теоретические основы и практические возможности выполнения тематического натюрморта в технике живописи масляными красками.

Задачи:

- дать знания основ живописи масляными красками;
- научить умению практически реализовать технические возможности живописи масляными красками;
- закрепить умение использования средств художественной выразительности живописи масляными красками для воплощения замыслов в самостоятельной художественно-творческой работе.

Изучение и практическое освоение техники и методики живописи масляными красками, на начальных этапах обучения, лучше всего осуществлять на учебных натюрмортах. В таких заданиях идет не торопливое, последовательное решение различных учебных задач, руководствуясь основным дидактическим принципом-от простого к сложному.

Теперь познакомимся с методикой выполнения живописи натюрморта на одном из примеров – тематический натюрморт «Лето». При отборе художественного материала по теме урока было необходимо учитывать интерес школьников к данной теме, художественную ценность и воспитательную значимость. Для подготовки урока нужно использовать не только изобразительное искусство, но и литературу, музыку. Все это вместе помогает формировать устойчивые связи с предшествующим художественно-эстетическим опытом школьников. Так, например, при знакомстве с нашей постановкой тематического натюрморта нельзя обойтись без знаний о народных традициях, праздниках (яблочный спас, сбор урожая). Межпредметные связи очень важны для целостного восприятия и понимания школьника художественных процессов и исторического наследия. Далее было дано задание выполнить краткосрочный этюд. Рассмотрим этапы выполнения краткосрочного этюда.

Первый этап. Анализ постановки. Выбор точки зрения. Определение положения листа (вертикальное, горизонтальное).

Второй этап. Композиционное размещение изображения всего натюрморта в заданном формате холста (выполняется в виде легкого контурного наброска карандашом или кистью с использованием какого-либо светлого нейтрального цвета).

Третий этап. Передача общего цвета и формы предметов (можно использовать заливку или отдельные мягкие мазки для того, чтобы «вылепить» цветом форму предметов).

Четвертый этап. Уточнение цвета и формы предметов, изображение деталей, выявление пространственного расположения предметов.

Пятый этап. Передача характера освещения (изображение цветных рефлексов на поверхности предметов, собственных и падающих теней от предметов – без цветовой «грязи» и черноты в тенях).

Шестой этап. Выявление пространственных планов (дальний – ближний) за счет смягчения или усиления контуров предметов.

Важным условием успешного выполнения задания является соблюдение общего принципа: от общего – к частному. Этот принцип означает, что на каждом из перечисленных этапов выполнения этюда не следует увлекаться мелкими деталями. Надо сохранить цельность всей работы. Представленный в пособии натюрморт составлен из предметов, относящихся к родственной цветовой гамме (теплые красные, коричневые и желтые цвета).

Далее более подробно представим методику работу над тематическим натюрмортом «Лето».

Первый этап. «Анализируем постановку». Выбираем точку зрения. Определяем положение листа (горизонтальное).

Второй этап. «Поиск формы объектов и положения каждого компонента». Определяем композицию натюрморта в формате холста. Выполняем рисунок в виде легкого контурного наброска карандашом: предметы изображаем обобщенно, не вдаваясь в детали, но стараясь передать их правильную величину и расположение в формате. Изобразив карандашом, натюрморт в общих очертаниях (размер 60x80 см), переходим к его красочному исполнению (Приложение В.4).

Следим за тем, чтобы группа предметов была расположена по возможности немного выше геометрического центра холста (при расположении предметов близко к нижнему краю формата возникает неприятное чувство «проваливания» предметов вниз). Также не допускаем совпадения центральной оси главного предмета с осью геометрического центра формата.

Построение рисунка начинаем с главного предмета – самовара, сравнивая с ним величину и расположение других элементов натюрморта. Самовар симметричен, поэтому намечаем вертикальную ось и определяем простые объемы, составляющие его форму – конус, шар, цилиндр. Обозначаем в рисунке положение предметной плоскости. На каждой горизонтальной оси выстраиваем эллипсы. Следим за тем, чтобы нижние эллипсы были раскрыты сильнее, чем верхние, проверяем это соотношением вертикальной оси эллипса

к горизонтальной. Мысленно представляем предмет прозрачным и рисуем линии и контуры, обозначающие объем. Прорабатываем в рисунке детали, помогающие передать положение предмета: рисуем основание ручки самовара и диаметрально противоположный ей носик, симметрично на одной вертикальной линии располагаем чайник.

Используя легкие вспомогательные линии, выстраиваем форму ручки, передаем ее толщину и уточняем места крепления ручки к самовару. На противоположном конце оси диаметра эллипса выстраиваем форму основания для чайника. Для изображения фруктов намечаем центральные оси (оси вращения) и поперечные оси эллипсов. Но учитываем несимметричность живой формы.

Изображаем фон: передаем общую форму листьев. Намечаем границы света и тени на поверхности предметов, очертания бликов, границы падающих теней.

Третий этап. «Проработка общего баланса света и тени». Начинаем работать масляными красками, используя способ ведения работы от светлого к темному: от светлых предметов к темным, от освещенных участков предметов к теневым. Самые светлые участки предметов – это блики. В участках бликов делаем небольшие по площади заливки, придавая им цвет освещения. При дневном свете освещение имеет холодный оттенок (голубой, синий), что обусловлено цветом неба. К цвету блика примешивается цвет самого предмета. Для изображения цвета блика пользуемся таким приёмом: покрываем участок блика цветом, присущим источнику освещения, а затем, в еще не просохшую заливку, способом вливания цвета в цвет, вносим цвет предмета. Выгодно, когда цвет блика состоит примерно на $2/3$ из одного цвета (цвета освещения) и на $1/3$ из цвета предмета. Площадь заливок бликов надо сделать слегка выходящей за намеченные карандашом участки (рисунок В.5, Приложение В).

Далее начинаем работу над освещенными участками светлых предметов. Используем легкие мазки краски. Освещенные участки более темных

предметов прописываем с учетом их тональности и насыщенности, не забывая про характер освещения (в данном случае холодное дневное). Границы бликов на поверхности глянцевых предметов делаем четкими. Первым из двух темных предметов выбираем чашку, как более понятное и насыщенное по цвету. Теневая часть предмета – самая насыщенная и при холодном дневном освещении – самая теплая по цвету.

На рисунке В.5, Приложение В, больше деталей, и общая структура натюрморта видна лучше. Местами проработан объем и продуман общий баланс света и тени. Так же показан какой вид имеет натюрморт по окончании первого этапа работы, когда все компоненты обозначены цветом. Так как не преследуется цель точно изображать формы, можно вносить изменения. Например, изменена форма некоторых листьев, которые выполняют роль фона. Так же, форма самой маленькой тарелки, в которой изображена малина, будет изменена позже. Это не означает, что все, что сделано, – временно. Многие детали уже готовы.

Часть границы блика жёлтых абрикос в переднем плане смягчаем для более убедительной передачи характера поверхности. Добавляем более темную теневую часть абрикос. Таким же образом пишем желтые яблоки. Подбирая более темный цвет для теневой части, стараемся сохранить чистый оттенок красочного слоя. Используем мягкие мазки или заливку. Далее идет прописывание теневой части глинного кувшина. Начинаем прописывать глиняный кувшин, подбирая нужные оттенки цвета. Границы рисунка на кувшине сохраняем более чёткими, потому что у кувшина матовая поверхность. Проработка поверхности самовара. Последовательность изображения самовара такая же: вначале прописываем более светлые и холодные освещенные части, затем более насыщенную полутень, в которой наиболее проявлен собственный цвет предмета, затем более темные и более теплые (по отношению к освещенным) участки собственной тени. Выполняем проработку теневых поверхностей кувшина. Пишем насыщенными цветами ягоды малинового варения.

Четвертый этап «Уточнение формы и цвета». Достижение окончательного варианта: изменена форма тарелки и листьев на заднем фоне. Цель состояла в том, чтобы разнообразить форму и особенно цвет. Некоторые детали картины уже закончены, например, яблоки на заднем плане и хлеб на переднем. Главное, что нужно посоветовать на этой стадии, — это двигаться вперед, не задерживаясь на отдельных деталях или цветовых пятнах; лучше быстро попробовать, а потом вернуться снова, заостряя тем временем свое творческое восприятие, интерпретацию и обобщенный взгляд. Уточняем освещение и пространственное расположение предметов. Горизонтальная плоскость более освещена по отношению к вертикальным, делаем её более светлой и более холодной по цвету (рисунок В.6, Приложение В).

Открытое пространство в правой части тоже пишем одновременно, не дожидаясь высыхания красочного слоя, чтобы избежать четких границ участков дальнего плана. Идет прописывание основных поверхностей. Накладываем следующий слой краски, прописывая теневые участки листы, уплотняем тень на предметах. Прописываем полутона и собственные тени самовара, чаши с абрикосами и яблоками, а также участки падающих от фруктов теней на белую скатерть.

Пятый этап. Продолжаем работу, стараясь передать характер освещения. Уплотняем полутона и тени на изображении листы желто-зеленого цвета, уплотняем тень от хлеба, пиалы с малиновым вареньем и чаши с фруктами, и тени яблочной листы. Уплотняем полутень и тень в изображении желто-зелёных яблока на заднем плане; усиливаем насыщенность полутона и красные рефлекс в тени. Выполняем передачу рефлексов. Выделение светлого пятна требует более темного окружения. Очень аккуратно используем белила, стараясь не злоупотреблять ими, чтобы не разбеливать цвета. Белила не только изменяют цветовой тон и снижают насыщенность, но и придают цветовым смесям «холодный» оттенок. Проработка деталей — наиболее ответственный этап, на котором закладываются основные цветовые и колористические основы картины. В процессе работы периодически

необходимо отходить от холста и сравнивать свой этюд с натурой, замеченные ошибки исправлять. Решив задачи этого этапа, переходим к следующему.

Шестой этап. Завершение. Картина в основном закончена, но надо еще проверить и улучшить несколько мелких деталей: блики на самоваре, ягодах и фруктах, несколько линий и рефлексов на скатерти (рисунок В.7, Приложение В).

На завершающей стадии изображение приводится к целостному виду. Здесь уместны и лессировки, и пастозный мазок. Лессировки выполняются по вполне просохшему слою краски. На этом завершающем этапе необходимо сосредоточиться на изображении, натура теперь нужна как справка, по которой проверяют верность тоновых и цветовых отношений, колористическую целостность всей картины. Добавляем более насыщенные полутона в листву. Добавляем участок падающей тени от предметов, немного высветляем, оказавшийся слишком темным участок освещенной поверхности возле блика на самоваре. В тенях смягчаем контуры предметов и излишние контрасты, уточняем света на предметах, наносим блики. Причем, блики нельзя выполнять чистыми белилами, так как все они имеют различную светлоту и цветовой оттенок. Наша задача определить это различие на холсте. Светлота и цветовой оттенок бликов зависит от характера поверхности предмета: блестящая или матовая, светлая или темная. На этом этапе работу над натюрмортом можно считать законченной. Окончательно картина принимает вид, показанный на рисунке В.7, Приложение В. Однако, полноценное освоение навыков ведения работы маслом требует многократных упражнений.

Используя различные постановки, необходимо усвоить обязательные умения и навыки выполнения живописной работы с натуры и научиться:

- анализировать цветовой строй натюрморта, различать цветовые оттенки;
- передавать общие цветовые отношения предметов в натюрморте;
- изображать цветом форму предметов и характер их освещения;

- использовать различные технические приемы работы масляными красками (лессировка, работа отдельными мазками).

Содержание занятия на тему «Декоративный натюрморт: Лето» должно помочь освоить его, понять природу многоликих явлений культуры и дать им оценку. Знания об основных видах натюрморта помогут ориентироваться и узнавать значимые произведения искусства, оценивать окружающим с эстетической точки зрения, а также анализировать. Также очень важно вызвать у детей понимание и ощущение того, что искусство – важная и неотъемлемая часть жизни каждого человека. Главное – увлечь детей, развить их мышление и способности, расширить кругозор, показать связь между музыкой, литературой, живописью, историей, выработать в них потребность каждодневного общения с искусством.

Выводы по 2 главе

Во второй главе представлена последовательность выполнения тематического натюрморта «Лето». Новизна данной методической работы – в её последовательности и соответствии реалиям жизни. Данная методика выполнения тематического натюрморта «Лето» не даёт сухие схемы и описание того, как надо, а рассказывает о пути художника к намеченной цели через пробы удачи и ошибки. Проводя нас от проблемы постановки натюрморта до написания его, при этом оставляя за автором право вернуться к работе и написать ещё какой-нибудь вариант.

Методическая работа главной мыслью имела показать сам творческий подход, раздумья автора, возможность разных ходов и решений. Потому что нужно идти от творчества, имея в виду законы жанра, а не наоборот. Педагогическая целесообразность представленной методической работы по выполнению тематического натюрморта «Лето» состоит в том, обучающиеся получают возможность проследить процесс создания натюрморта, адаптировать увиденное и почитанное к непосредственно своей работе. При

этом процесс обучения становится более интересным и эффективным. Обучающийся за несколько минут может представить различные варианты и ход работы, изменить их, проверить себя, рассмотреть свой творческий эксперимент с точки зрения правильной последовательности ведения работы. Для педагога дидактика может служить большим подспорьем, так как он может предлагать её для рассмотрения ученикам разного возраста, делая упор на одном или нескольких из разделов.

Вместе с тем, научно-методологическая разработка творческого развития ребенка средствами живописи связано именно с художественным языком искусства. Разработка модели связана не только с взаимодействием творческих, эстетических и аналитических свойств мышления, сколько с качественной системой обучения, соответствующие запросам общества. Творческую продуктивность обеспечит выявление зависимости между замыслом и изобразительными навыками, умениями, между познанием базовых основ искусства и ее выразительных свойств и средств. Как показала практика, занятия по стилизации необходимо проводить в тесном взаимодействии с академическим рисунком и живописью, а также осуществлять межпредметные связи, например, с проектированием, композицией, цветоведением. Именно по вышеуказанным дисциплинам дети изучают, анализируют конструктивные и пространственные особенности окружающих нас предметов и явлений и учатся все это передавать на плоскость холста. Занятия по стилизации необходимо проводить поэтапно, четко следуя методике, начиная от простейших заданий на одно-трех предметные композиции и постепенно подводя к беспредметным. Данные упражнения должны даваться параллельно с академическими заданиями по живописи и рисунку. Таким образом, вырисовывается общая картина системы заданий.

Заключение

Натюрморт позволяет с помощью простых предметов создавать определенное настроение, образ. Натюрморт на протяжении всей своей истории развития содержал в себе символику, то есть определенные предметы имели определенное значение. Натюрморт как самостоятельный вид искусства зародился и получил широкое развитие в Голландии и соседней Фландрии в XVII веке. Натюрморт раскрывает нам и жизнь людей, которым служили изображаемые в нём предметы, и отношение художника к ним. Жанр натюрморта развивался вместе со временем. Так, натюрморты эпохи барокко отличались пышностью, обилием предметов и, прежде всего реалистическим изображением натуры. Натюрморты импрессионистов отличало небольшое число изображаемых предметов, поскольку их главной целью была передача мгновений повседневной жизни. В работах художников-авангардистов натюрморт зачастую становился полем для экспериментов с композицией, трактовкой объёмов, освещением.

Натюрморт как жанр может иметь различные характеристики в зависимости от количества предметов, композиции и так далее. Простой натюрморт, например, включает небольшое количество предметов. И именно с такого натюрморта лучше начинать. Для рисования подходят любые предметы, в том числе предметы повседневного обихода – столовая и чайная посуда, кухонная утварь, корзины для фруктов, бутылки, ваза с цветами. Но могут пригодиться и другие вещи – зонтики, очки, ключи, ботинки и любые другие вещи – выбор огромен.

Натюрморт часто используется в учебном процессе, так как это основной этап в изучении натуры. В тоже время, натюрморт – это мир, который отражает чувства, мысли людей и их отношение к жизни. Предметы в некотором роде – это язык, на котором говорит художник. Все это делает натюрморт при всей его скромности, жанром с глубоким смыслом.

С помощью данного жанра художники передают свое отношение к окружающему миру. Поэтому, особенно в последние годы, когда стал вопрос о формировании национального самосознания, большое внимание стали уделять национально-культурному мировоззрению, эстетическому развитию, стали более углубленно и подробно изучать искусство как фактор воздействия на развитие молодого поколения нашей страны. Именно поэтому в рамках исследования обращено внимание к теме «Тематический натюрморт». Натюрморты, посвященные народному искусству, раскрывают историю нашей страны, ее традиции, что позволяет формировать патриотизм, национальное самосознание. Натюрморты приобщают к вечному, к культуре. Используя различные средства выразительности в натюрморте, автор показывает нам свои чувства, свое отношение к тому, что изображено. В натюрморте выражается отношение человека к окружающему миру. В нем раскрывается то понимание прекрасного, которое присуще художнику как человеку своего времени.

Установлено, что развивающий потенциал тематического натюрморта напрямую связан с использованием характерных для культурологии и искусствоведения методов анализа, в частности культурно-исторического сравнительного анализа, который позволяет решать задачи развития у школьников системного взгляда на изобразительное искусство.

Поэтому процесс изображения натюрморта должен идти поэтапно: определение расположения предмета или группы предметов (компоновка); определение структуры натюрморта; определение формы и характера предметов и объектов натюрморта; работа в цвете над натюрмортом. Завершение и обобщение живописного этюда.

Рассмотрено какое влияние на собственный цвет предмета оказывает световая и воздушная среда. Обусловленность цвета предмета дает возможность передать цветовой облик предмета в среде, в которой он находится, показать их взаимосвязь. При этом необходимо понимание правильного использования собственных и обусловленных цветов. Передавая

объемную форму предмета, его цвет, фактуру поверхности, пространственное расположение, необходимо учесть все воздействия на него среды и освещения. Учебный натюрморт может быть также сюжетно-тематическим. Творческий натюрморт возникает на основе замысла, образа, идеи, размышлений художника. Может отличаться по характеру – лирический, монументальный, героический, торжественный и так далее. В процессе работы над творческим натюрмортом художник проходит путь от замысла, решения композиционных задач, до законченного художественного произведения.

Знания и практический опыт, полученные в процессе изображения натуральных постановок, позволяют свободно передавать замысел в цвете. Изучение наследия классиков мировой живописи и знакомство с творчеством современных художников способствуют росту творческого потенциала и развивают художественный вкус. Соблюдение этих этапов позволит обучающимся в процессе практической работы над тематическим натюрмортом наиболее четко выявить основные живописные отношения, нацелит на правильное видение тональных различий, способствующее верной передаче цветом материальности вещей. Натюрморт позволяет усвоить первоначальную изобразительную грамоту: научиться целостному видению, понимать конструкцию, объем, научиться анализировать форму и передавать сложные по цвету и фактуре объекты. В результате работы молодые художники осваивают такие понятия, как ритм, цвет, композиция, глубина, пространство, светотень. Натюрморт воспитывает художественный вкус, творческую самостоятельность художника, способность находить в окружающем мире интересные сюжеты, а также познавать жизнь во всем ее многообразии.

В рамках нашего исследования было решено использовать тему русской деревни в тематическом натюрморте. Выбранная тема тематического натюрморта «Лето» обуславливается тем, что в натюрморте основной задачей является выявление качеств природы, создание общего впечатления нарядности деревенского сюжета, передачи всей атмосферы последнего летнего месяца

Основной принцип решения тематического натюрморта «Лето» является превращение пространственной глубины изображения в условное живописное пространство.

Выявлено, что в некоторых программах по изобразительному искусству в школе, изучению декоративного натюрморта уделено крайне мало внимания. Тематический натюрморт обладает сильным воспитательным потенциалом. Она учит детей мыслить нестандартно. В рамках исследования был разработана методика выполнения натюрморта по теме «Тематический натюрморт: Лето» для 4 класса детской художественной школы. Натюрморт был выполнен маслом. В результате освоения этого раздела, учащиеся приобщаются к эстетическим ценностям, учатся воспринимать уникальность и индивидуальность всего вокруг.

Различные инновационные процессы происходящие в системе образования обуславливает актуальность темы исследования, посвященной воспитанию цветовой культуры у ребенка, как необходимого качества в его личностной и творческой самореализации. Сегодня в информационный век, становится важен тот, факт, что только творческая личность способна создавать, но лишь в том случае, если она владеет навыками самостоятельной деятельности. Переход к различным электронным устройствам, IT, введения дистанционного формата обучения, еще более усиливают в системе образования значение развития изобразительной культуры у ребенка. Мы не отрицаем, что на сегодняшний день важность и необходимость использования инновационных методов обучения обусловлено различными социально-экономическими показателями. Однако, без традиционной школы, без знания основ изобразительной культуры, невозможно сохранить то национальное наследие, которым мы восхищаемся и гордимся. Наше наследие, уникальность художественной школы, как раз и состоит в методологических инструментариях обучения, в тех методах развития творческих способностей у личности. Здесь хочется уточнить свою позицию в данном вопросе. Мы не против инноваций. Но система образования базируется на традиционности,

это обеспечивает ей устойчивое равновесие. Если же мы отрицаем эту традиционность, то на смеху этому может прийти хаос. Именно поэтому образовательная система школы испытывает повышенный интерес, как к инновациям, так и традиционным методам. Это обосновывает важность формирования у обучающихся высоких духовно-нравственных, эстетических качеств гармоничного развития молодого человека. Что в свою очередь требует постоянного внимания к методике преподавания и ее совершенствование.

Творческое становление ребенка, раскрытия ее способностей, формирование визуальной культуры подчеркивает важность процесса развития сенсорно-перцептивной функции восприятия и мышления. Именно содержание формы напрямую связано с ее отражением, а потом уже использованием технологий. Задачи искусства научить ребенка выделять то существенное и гармоничное чтобы он сумел отличить прекрасное от безобразное, создавая художественные образы на основе принципов гармонии и красоты. Однако, без творческого, эмоционального восприятия, владения технологическими средствами невозможно сделать образ убедительным, доступным для понимания и интерпретации другими людьми.

В процессе работы нам удалось достичь поставленной цели и решить задачи. Тема ВКР раскрыта, может дополняться, совершенствоваться и может быть использован как методический, дидактический материал для уроков по изобразительному искусству в общеобразовательных и художественных школах, при работе с детьми в кружках, изостудиях и внеурочной деятельности. Таким образом, можно сделать вывод, что цель ВКР достигнута, поставленные задачи выполнены.

Список используемой литературы

1. Бодлер Ш. Об искусстве. М.: Искусство, 1986. 421 с.
2. Болотина И.С. Натюрморт в русской живописи XVIII–XIX веков. Дисс... кандидата искусствоведения. М., 1971. 606 с.
3. Болотина И.С. Предметный мир у Венецианова и его учеников // Болотина И.С. Проблемы русского и советского натюрморта. М.: Советский художник, 1989. С. 59–78.
4. Калитина Н.Н. «Эпоха реализма» во французской живописи XIX века. — Ленинград: Издательство ленинградского университета, 1972.
5. Васнецов В.М. Письма. Дневники. Воспоминания. Суждения современников / Вст. ст., сост. и прим. Н.А. Ярославцевой. М.: Искусство, 1987. 496 с.
6. Виппер Б.Р. Проблема и развитие натюрморта. СПб.: Азбука-классика, 2005. 382 с.
7. Вопросы истории, теории и методики преподавания изобразительного искусства [Текст] : [сборник статей] / М-во образования и науки Российской Федерации, Федеральное гос. бюджетное образовательное учреждение высш. проф. образования "Московский пед. гос. ун-т" (МПГУ), Художественно-графический фак. ; [редкол.: В. К. Лебедеко, В. М. Подгорнев, А. А. Ковалев]. - Москва : Прометей, 2012. - 20 см.
8. Дьяконов Ю.Б. «Прием, невероятно новый и художественный...» К вопросу о живописном методе В.В. Верещагина на примере изучения произведений из коллекции Третьяковской галереи и частных собраний // Василий Верещагин: больше, чем художник. Материалы научной конференции. М., 2019. С. 387–395.
9. Казанцев, Е.А. Лирика и гражданственность [Текст] : историческая и жанровая живопись, портреты, пейзажи, натюрморты, монументально-декоративная живопись / Евгений Казанцев. - Москва : [б. и.], 2018. - 160 с.

10. Коваленская Н.Н. Русский жанр накануне передвижничества // Русская живопись XIX века. Сб. ст. / Под ред. В.М. Фриче. М.: РАНИОН, 1929. С. 33–83.
11. Копцева, Т.А. Изобразительное искусство. 4 класс : учебник / Т. А. Копцева, В. П. Копцев, В. В. Копцев. - Москва : Просвещение, 2021. - 182, [1] с. : цв. ил. - (Гармония. Образовательная система).; ISBN 978-5-09-085058-2
12. Крымов Н.П. О натурализме и формализме // Николай Петрович Крымов – художник и педагог. М., 1989. С. 23–26.
13. Лотман Ю.М. Натюрморт в перспективе семиотики // Вещь в искусстве (Материалы научной конференции. 1984). М., 1986. Вып. 17. С. 6–14.
14. Леонардо да Винчи. Об искусстве. — Москва, Санкт-Петербург: Пальмира, 2020.
15. Лессинг Г.Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии. — Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1957.
16. Мамонтова Н.Н. Предметный мир в картинах Сурикова // В.И. Суриков. Близкое былое. Сб. ст. М., ГИИ, 2009. С. 98–119.
17. Методическое пособие к учебникам Л. Г. Савенковой, А. Е. Ермолинской, Т. В. Селивановой, Н. Л. Селиванова "Изобразительное искусство" для 1-4 классов общеобразовательных организаций / Л. Г. Савенкова, Е. А. Ермолинская, Т. В. Селиванова, Н. Л. Селиванов ; под редакцией Л. Г. Савенковой. - Москва : Русское слово - учебник, 2019. - 220, [2] с.; ISBN 978-5-533-00976-8
18. Натюрморт. Метаморфозы. Диалог классики и современности / Каталог выставки. М.: Сканрус, 2012. 287 с.
19. Плутарх. Застольные беседы. — Ленинград: Наука, 1990.
20. Плутарх. О славе афинян // Antiquitas Aeterna. Поволжский антиковедческий журнал. — 2014. — № 4.
21. Русских Ж. Л. История развития и становления натюрморта как

вида изобразительного искусства // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2015. – № S18. – С. 111–115. – URL: <http://e-koncept.ru/2015/75260.htm>.

22. Сарабьянов Д.В. Стиль без имен и шедевров // Пинакотека. 1998. № 4. С. 4–12.

23. Стасов В.В. Конец выставки Верещагина в Париже // Избранное. — Москва, Ленинград: Искусство. — 1951. Том 2.

24. Усачёва С.В. Жанр вне жанра. Натюрморт в русской живописи второй половины XIX века // Academia. 2020. №1. С. 33–40.

25. Фромантен Э. Старые мастера. — Москва: Советский художник, 1966.

26. Эпштейн М.Н. Проективный словарь гуманитарных наук. – М.: Новое литературное обозрение, 2017. – 616 с.

27. Bartlett F. Ch. Remembering: a Study in Experimental and Social Psychology . Cambridge etc.: Cambridge University Press, 1995. – 344 p.

28. Collis R. The Petrine Instauration: Religion, Esotericism and Science at the Court of Peter the Great. 1689-1725. - Leiden, Boston, 2012.

29. Flocken Kathryn K., Deborah Adams Silhouettes – Rediscovering the Lost Art: A Step – by – Step Guide to the Art of Silhouette Portraiture Silhouettes: Rediscovering the Lost Art.– USA, 2000.– 240 p.

30. Hering F.F. The Life and Works of Jean-Leon Gerome. — New York: Cassell Publishing Company, 1892.

31. Gibson J. J. The ecological approach to visual perception. // Boston: Houghton Mifflin, 1979.–211 p.

32. Rackham, Arthur Cinderella. United Kingdom London William Heinemann Publishing, 1919. – 44 p.

33. Rubin E., Figure and ground / in Readings in perception, D. C. Beardslee and M. Wertheimer, Editors. //D. VanNostrand: NY, 1958.–756 p

34. Rau W. Nineteenth-Century European Painting from Barbizon to Belle Époque. — Woodbridge, Suffolk: Antique Collectors' Club, 2012

Приложение А
Натюрморты мастеров XVIII-XIX века



Рисунок А.1 – Капитон Алексеевич Зеленцов. Натюрморт. 1825



Рисунок А.2 – Кухня. 1826. Крылов Гурий Асафович

Продолжение Приложения А



Рисунок А.3 – Л. Плахов, «Кузница», 1845 год

Продолжение Приложения А

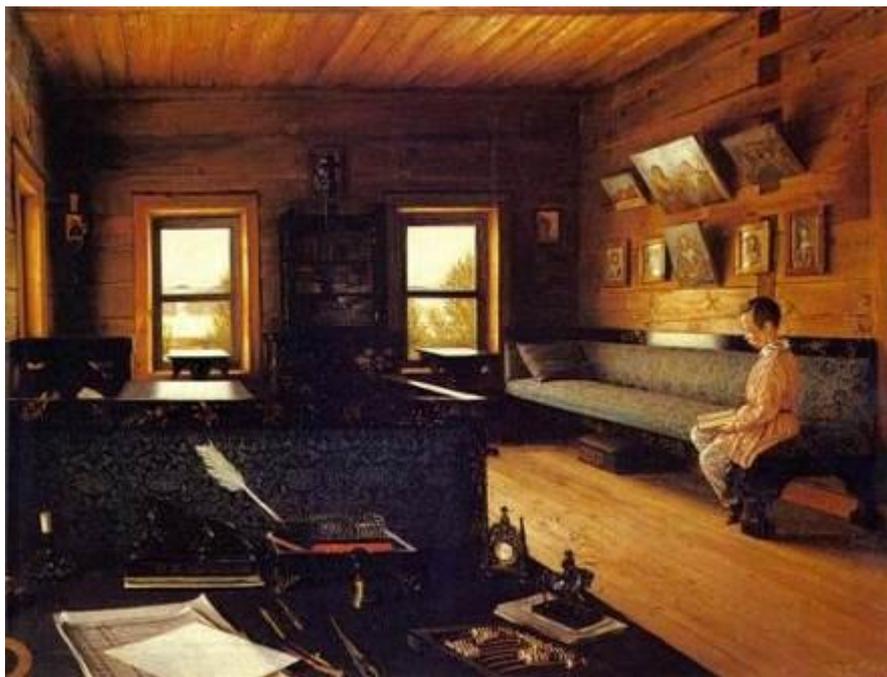


Рисунок А.4 – Кабинет дома в «Островках», имени Н.П. Милюкова 1844



Рисунок А.5 – Константин Егорович Маковский – Цветы. 1884. 74×71

Продолжение Приложения А



Рисунок А.6 – И. Михайлов. Овощи и фрукты. 1979 г.



Рисунок А.7 – Аркадий Чумаков («Пион и лилии», 1898, ГТГ)

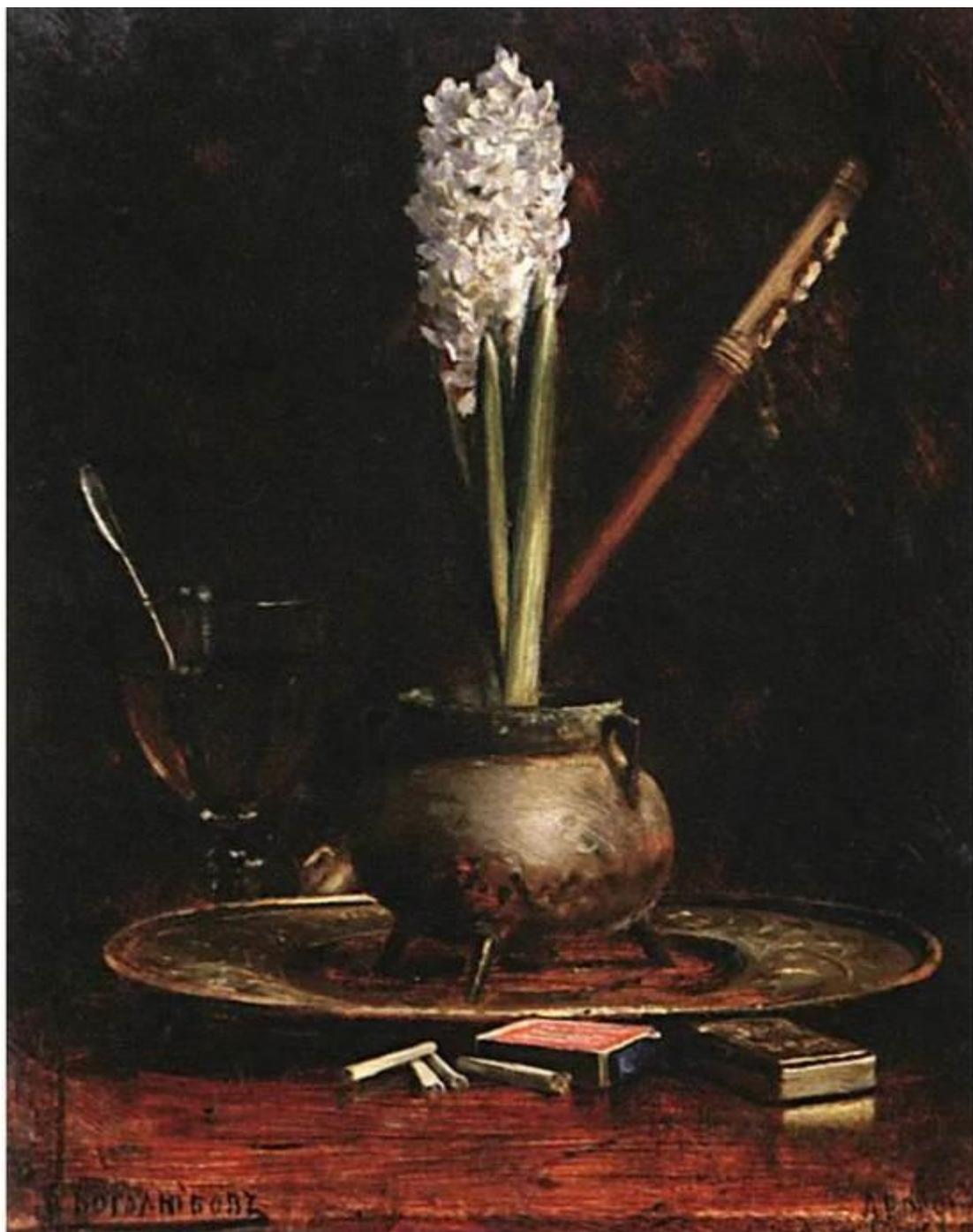


Рисунок А.8 – Алексей Петрович Боголюбов. Живопись, 1870, 43×34 см.

Продолжение Приложения А



Рисунок А.9 – Фазаны и заяц. Алексей Петрович Боголюбов. Живопись, 1879, 14.7×117 см.

Продолжение Приложения А



Рисунок А.10 – Илья Иванович Машков. Снедь московская. Хлебы.
Живопись, 1924, 145×129 см.



Рисунок А.11 – Илья Иванович Машков. Снедь московская. Мясо, дичь.
Живопись, 1924



Рисунок А.12 – Василий Иванович Суриков – Сцена из римского карнавала.
1884

Приложение Б
Тематические натюрморты

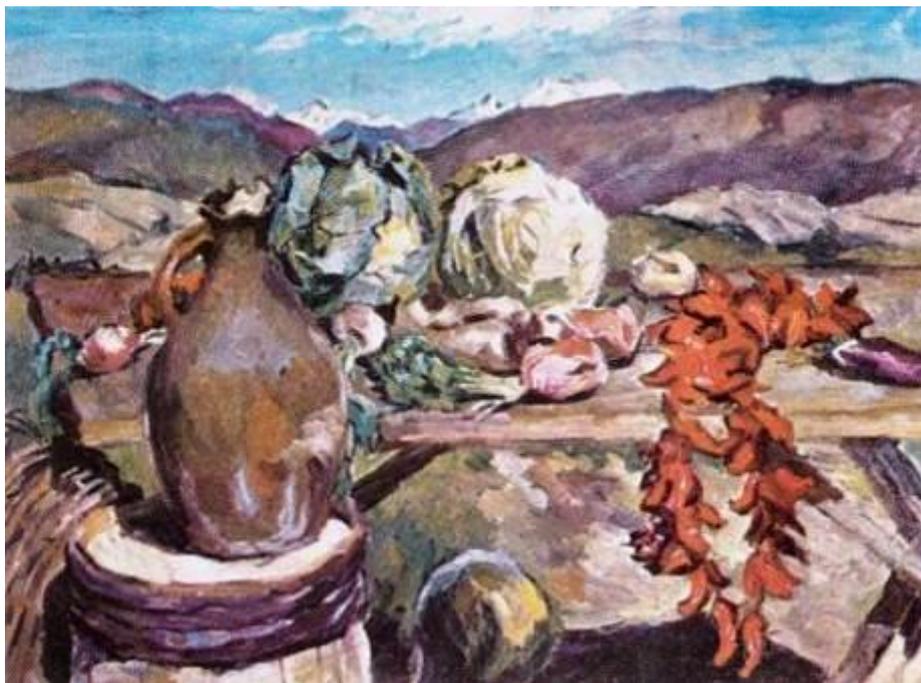


Рисунок Б.1 – Натюрморт А. Лентулова «Овощи», 1993



Рисунок Б.2 – А. Пластов «Жатва», 1945



Рисунок Б.3 – Пластов «Ужин тракториста», 1951

Приложение В

Этапы выполнения натюрморта «Лето»



Рисунок В.1 – Поиски композиционного решения. Вариант 1



Рисунок В.2 – Поиски композиционного решения. Вариант 2

Продолжение Приложение В



Рисунок В.3 – Поиски композиционного решения. Вариант 3



Рисунок В.4 – Поиск формы объектов и положения каждого компонента

Продолжение Приложение В



Рисунок В.5 – Проработка общего баланса света и тени



Рисунок В.6 – «Уточнение формы и цвета»

Продолжение Приложение В



Рисунок В.7 – «Завершение»