

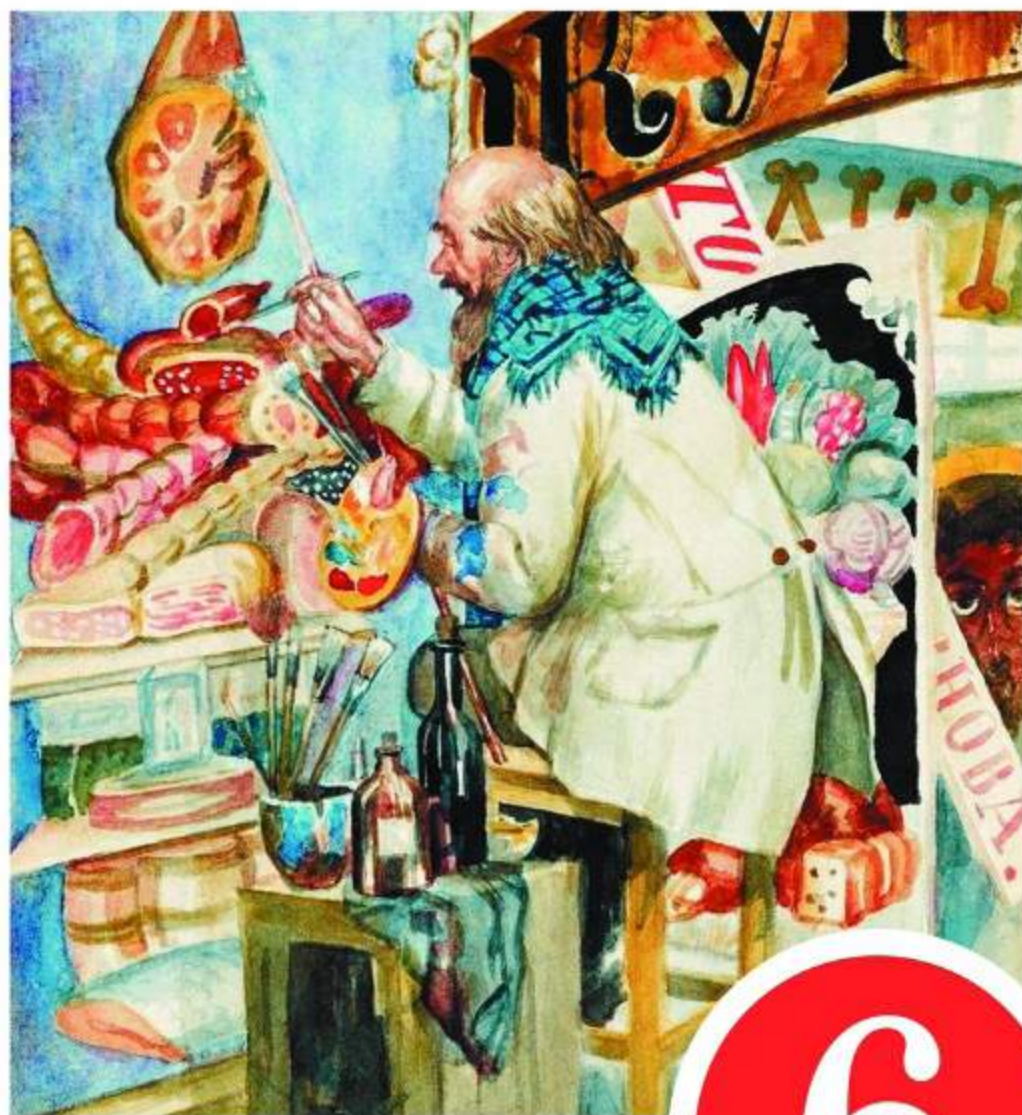
С. П. Ломов, С. Е. Игнатьев, М. В. Кармазина



ИСКУССТВО

Изобразительное искусство

Часть II



6

ВРОФА

ВЕРТИКАЛЬ

С. П. Ломов, С. Е. Игнатьев, М. В. Кармазина



ИСКУССТВО

Изобразительное искусство

Учебник

В двух частях

Часть II

Рекомендовано
Министерством
образования и науки
Российской Федерации

4-е издание, стереотипное



Москва








 ДРОФА

2016



УДК 373.167.1:741
ББК 85.1я72
Л75

УСЛОВНЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ

-  — учебная работа;
-  — наблюдение, эксперимент;
-  — алгоритм работы;
-  — использование информационных технологий;
-  — классические образцы;
-  — синтез искусств;
-  — личность художника, творца.

Ломов, С. П.

Л75 Искусство. Изобразительное искусство. 6 кл. В 2 ч. Ч. 2 : учебник / С. П. Ломов, С. Е. Игнатьев, М. В. Кармазина. — 4-е изд., стереотип. — М. : Дрофа, 2016. — 158, [2] с. : ил.

ISBN 978-5-358-16174-0 (ч. 2)

ISBN 978-5-358-16175-7

Учебник соответствует ФГОС ООО, рекомендован Министерством образования и науки Российской Федерации, включён в Федеральный перечень.

В комплексе с учебником подаётся рабочая программа, электронное приложение, рабочая тетрадь и методическое пособие. Бесплатный доступ к электронному приложению и рабочей программе можно получить на сайте www.drofa.ru.

Предлагаемый комплекс учебников для 5—9 классов разработан в системе научно-педагогической школы академика В. С. Кузина и обеспечивает преемственность обучения в начальной и основной школе. Комплекс учебников В. С. Кузина, Э. И. Кубышкиной «Изобразительное искусство» для 1—4 классов создан на основе традиций отечественного художественного образования.

УДК 373.167.1:741
ББК 85.1я72

ISBN 978-5-358-16174-0 (ч. 2)
ISBN 978-5-358-16175-7

© ООО «ДРОФА», 2013



*Декоративное
искусство*



Области декоративного искусства

Не то дорого, что красного
золота, а то дорого, что ма-
стера доброго.

Русская пословица

Вспомните и объясните значение слова «декоративный». Произведения декоративного искусства художественно формируют окружающую человека среду, вносят в неё эстетическое начало.

Познакомьтесь с областями декоративного искусства, охватывающими различные отрасли творчества. Декоративное искусство подразделяется на монументально-декоративное, которое служит для украшения произведений архитектуры, и садово-парковое искусство; декоративно-прикладное искусство, создающее художественные изделия бытового назначения; оформительское искусство, которое служит оформительским целям.

Монументально-декоративное искусство объединяет все виды архитектурного декора: резные и лепные украшения капителей, фриз, карнизов, статуи, витражи,

мозаику, фонтаны, росписи на фасадах и в интерьерах и т. д. Оно не существует отдельно от архитектуры и подчинено решению её задач. Произведения монументально-декоративного искусства выступают пластической или смысловой доминантой архитектурного ансамбля (на фасадах зданий, в парке, интерьере). Они тесно связаны с архитектурно-пространственным окружением или с природной средой, а также между собой и образуют художественный ансамбль.



Примеры монументального искусства: оформление станций метро, фасадов зданий

Произведения монументально-декоративного искусства отражают дух эпохи. Они отличаются значительностью идейного содержания, зачастую имеют государственное значение и создаются из долговечных материалов (смальты, камня, металла).

Декоративно-прикладное искусство связано со всеми видами художественной деятельности народных мастеров и профессиональных художников и направлено на создание художественных изделий бытового (утилитарного) назначения: утвари, мебели, игрушек, тканей, одежды, орудий труда, оружия и др. Для их создания используются различные материалы (дерево, металл, стекло, кожа, ткань и т. д.) и техники (резьба, роспись, вышивка, набойка, инкрустация, гравиро-



Примеры декоративно-прикладного и монументального искусства: малахитовая ваза, мозаичный пол

вание, литьё, чеканка, батик, гобелен, вязание, ювелирное искусство и пр.).

Произведения декоративно-прикладного искусства отражают материальную культуру, быт, эстетические и национальные особенности современной им эпохи.

В декоративно-прикладном искусстве художественные изделия выразительны и гармоничны в целом — в кон-



Примеры декоративно-прикладного искусства: ширма, ваза, мебель



Примеры декоративно-прикладного искусства: посуда, оружие

струкции, пропорциях, деталях, декоре. В них польза и красота всегда рядом, они не только удобны, практичны, но и красивы. Нередко именно благодаря декоративному оформлению бытовой предмет становится произведением искусства. Произведения декоративно-прикладного искусства удивительным образом объединяют в себе художественную и утилитарную функции, их форма и декоративное оформление взаимопроникают друг в друга



Примеры декоративно-прикладного искусства: одежда, вышитые бисером сумочки

(детали мебели в виде звериных лап, голов, вазы и светильники в виде цветов, фигур птиц и т. д.).

Декоративно-оформительское искусство объединяет многие направления дизайна — графический (книжная графика, плакат, разработка фирменного стиля, логотипов, упаковки, дизайн периодических изданий и т. д.), рекламный (концепция рекламной кампании, афиши, баннеры и т. д.), дизайн интерьеров (оформление помещений), дизайн в интерактивной среде (дизайн сайтов и т. д.), дизайн среды и др.

Декоративно-оформительское искусство обычно включает в себе программное, наглядно-агитационное содержание. Это область искусства, шагающая в ногу со

временем, быстро и остро реагирующая на сегодняшний день, его нужды, потребности, запросы, а иногда и опережающая его. Отсюда плакатный лаконизм создаваемых им образов, острота пространственного и цветового решения, кратковременный характер использования художественного продукта. Последнее обуславливает исполь-




Примеры декоративно-прикладного искусства: уличный светильник, кованая мебель



Примеры
декоративного
оформления города



зование мобильных конструкций, быстро разбирающихся и собирающихся, использование лёгких, дешёвых, недолговечных материалов. Например, реквизит для праздничного оформления улиц, помещений, рекламные баннеры, плакаты и многие другие продукты оформительского искусства часто используются один раз.

 Декоративно-оформительское искусство пользуется средствами архитектуры, изобразительного искусства, театра, кино, свето- и звукотехники, создавая наиболее массовые образцы синтеза искусств. Вспомните красоч-



Примеры декоративно-оформительского искусства: праздничное оформление города, театральная декорация

ное оформление театральных сцен, праздничное оформление Красной площади и Васильевского спуска.

Область декоративно-оформительского искусства интересна тем, что зритель здесь находится внутри многопланового пространства, он участник действия, а не сторонний наблюдатель.

Научитесь определять, к какой области декоративно-прикладного искусства относится то или иное художественное произведение.



Примеры
декоративно-
оформительского
искусства: плакаты,
логотипы, эмблемы



Выполните эскиз декоративно-прикладного изделия (предмета быта, мебели и т. д.). Разработайте его форму и декоративное оформление.

Ответьте на вопросы

1. Какая из областей декоративного искусства возникла позже остальных? Какие задачи она решает?
2. По каким критериям можно определить, является ли предмет быта (например, ваза) произведением декоративно-прикладного искусства?
3. В чём заключаются различия между монументально-декоративным и декоративно-оформительским искусством? Расскажите на примере здания, имеющего архитектурные украшения и специально оформленного к дню города.
4. Произведения какой из областей декоративного искусства, на ваш взгляд, наиболее долговечны?



Основы декоративной композиции

Она шила ширинку
с четырёх углов:
На первом-то углу шила
чисто поле со травами,
На втором-то углу шила
тёмные леса со древами,
На третьем-то расшивала
красно солнце с маревами,
На четвёртом расшивала
сине море со волнами.

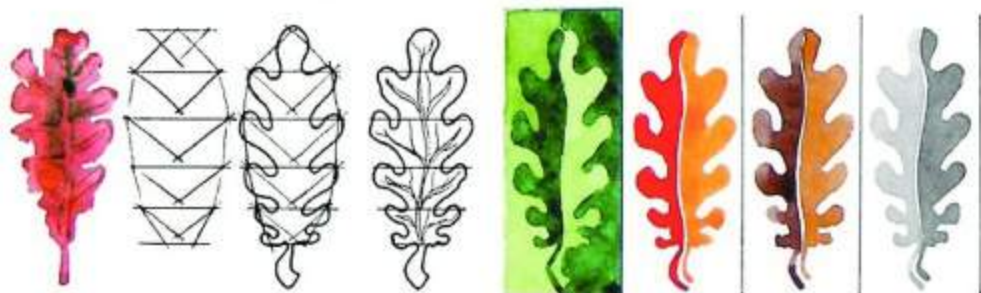
Русская народная песня

Назовите основные приёмы стилизации. Приведите примеры.

Познакомьтесь с основами декоративной композиции. Тематическая декоративная композиция — это особый художественный мир со своими условными образами, закономерностями, своим художественным языком.

Обычно декоративные композиции носят орнаментальный характер, словно стелются по плоскости, что об-

Примеры
стилизации
мотива дубового
листа в орнаментах
и декоративных
элементах



Пять евроцентов
(Германия).
Дизайнер
Р. Ледербоген



И. Билибин. Иллюстрация к былинке «Вольга». Фрагмент

условлено обобщением форм, условной цветовой характеристикой. При всём своеобразии декоративного изображения оно не лишено возможности вести сюжетный занимательный рассказ. Даже иллюстрации к книге могут быть выполнены декоративно.

В декоративной композиции особую роль приобретают выразительность силуэта, графическая красота контуров и линий фигур, цветовое и тоновое соотношение фигур и фона композиции, так как именно они важны при стилизации.

Декоративная композиция строится на основе стилизации. Её варианты неисчислимы в зависимости от конкретных задач, а художественные возможности могут быть расширены при использовании разнообразных материалов и техник, изменении назначения и масштаба изображения.

Стилизация предполагает изменение формы и цвета образца с соблюдением определённой меры условности изображения с целью выявления нарядности, красочности, узорчатости окружающего мира. Умелое обобщение формы несколько не вредит выразительности. Отказ от второстепенных подробностей делает более заметными главные детали, заставляет их звучать в полную силу.

Обратимся к искусству народных промыслов — Хохломы, Гжели, Полхов-Майдана, Городца, Филимоново, Дымки, Скопина и др. Во всех этих промыслах важнейшим выразительным элементом является стилизованное изображение объектов окружающей действительности. В качестве мотивов для стилизации чаще используются растительные элементы, а также предметы животного мира, человек, геометрические фигуры.

В этих мотивах художники добивались определённого обобщения изображаемых предметов путём упрощения рисунка, цвета, объёмных соотношений. Такая стилизация закономерна и подчас необходима в декоративно-прикладном искусстве, особенно в орнаменте, где услов-



Примеры зависимости композиции от характера мотива
Л. Тиффани. Витраж «Виноград»
А. Муха. Рекламный плакат издательства «Шампенуа»
И. Билибин. Иллюстрация к сказке «Белая уточка». *Фрагмент*

но изображаемый предмет становится мотивом узора. Таким образом, стилизация есть условность выразительного языка, которая позволяет сделать объект более понятным зрителю.

Для статичных композиций характерно отсутствие движения в мотиве — неподвижность, ритмический повтор, симметричность, уравновешенность.

Для динамичных композиций характерно наличие движения в самом мотиве и в движении по плоскости, асимметричность, неуравновешенность. Движение пере-



Примеры статичной и динамичной композиции
Г. Климт. Древо жизни
П. Рансон. Тигр в джунглях

Примеры
линейного ритма
в декоративной
композиции,
цветового ритма,
тонового ритма



К. Хитон. Большое
круглое блюдо



О. Эккманн. Ночной пруд —
три философа



Ворота богини Иштар
в Вавилоне

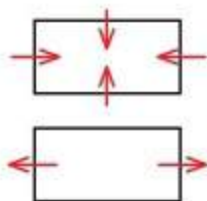
дают мотивы, выстроенные по диагонали, закрученные по спирали, ритмичнодвигающиеся по кругу и т. д.

В любой декоративной композиции присутствует движение, которое задаётся ритмом линейным, цветовым, тоновым. Но степень выраженности движения в статичных композициях намного слабее, чем в динамичных композициях.

Выбор типа декоративной композиции — открытой или замкнутой — во многом зависит от формы предмета, для которого предназначена декоративная композиция, а также от замысла художника. Изображение в *замкнутой композиции* вписывается в чётко очерченный формат — круг, овал, квадрат, прямоугольник, треугольник и пр., не стремится выйти за пределы обозначенных рамок, замыкается на самом себе. Основные линии композиции направляются внутрь композиции, к её центру. Такой тип композиции больше подходит для подносов, разделочных досок, платков, ковров, тарелок и т. д.

Изображение в *открытом типе композиции* стремится из центра вовне. Её можно развивать до бесконечно

Примеры замкнутой и открытой композиции



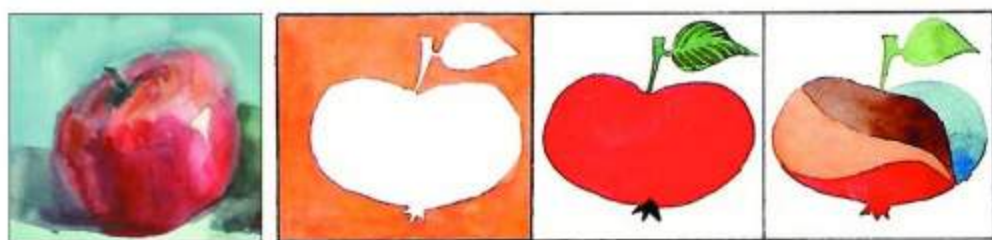
сти в стороны, в высоту. Такой тип композиции чаще используют для украшения кувшинов, подолов одежды, штор, бордюров в интерьере, обоев и т. д.

Научитесь стилизовать объекты изображения. овладите основами декоративной композиции.

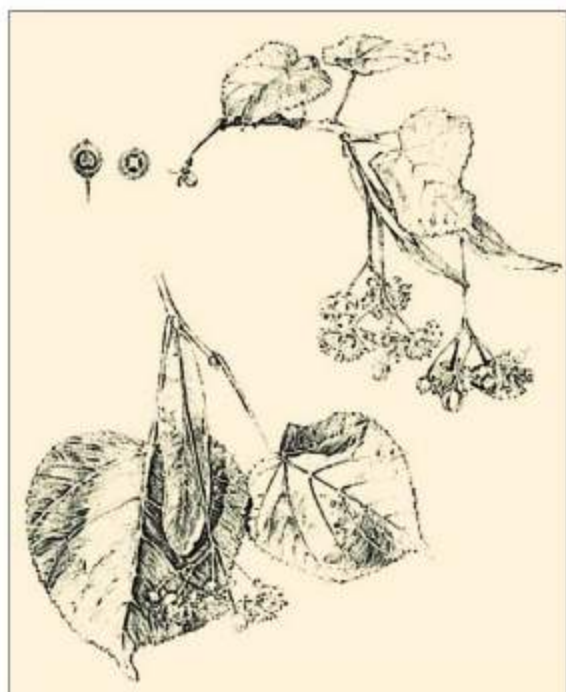
Выполните декоративную стилизацию любого художественного образа (растения, животного) и на основе вновь созданного художественного образа создайте декоративную композицию.

Стилизацию природных форм можно начать с изображения растений. Это могут быть цветы, травы, деревья, мхи, лишайники.

✠ **1-й этап.** В процессе декоративной стилизации природных мотивов сначала следует выполнить зарисовки объекта с натуры с целью выявления его характерных черт. При этом необходимо тщательное рисование деталей.




Асимметричная композиция на основе стилизации растительных форм



Пример стилизации листа липы в эскизе ювелирного изделия

2-й этап. Переработайте зарисовки, выполненные с натуры, в сторону выявления декоративных качеств. Стилизируйте выбранный мотив. Один и тот же мотив может быть трансформирован по-разному, но следует избегать слишком натуралистической трактовки или крайнего схематизма, лишая предмет изображения узнаваемости. Можно брать один какой-либо признак и делать его доминирующим, при этом форма объекта изменяется в сторону характерной особенности так, что приобретает символичность.

 Например, колючий татарник (водосборник) отличается наличием шипов и угловатости в форме листьев, стало быть, при зарисовке можно использовать острые углы, прямые линии, ломаный силуэт, применить контрасты при графической обработке формы, линию и пятно, светлое и тёмное, при цветовом решении — контраст взаимодополнительных цветов и разные светлотные тональности.

Для вьюна характерна плавная тягучесть стволов и мягкая пластика форм листка и цветка, поэтому в зарисовке будут преобладать извилистые, округлые формы и деликатная проработка деталей с использованием преимущественно тонкой линии, мягких тональных и цветовых отношений.

3-й этап. Выполните композиционные поиски декоративной композиции на основе разработанного вами стилизованного мотива.

4-й этап. Найдите в эскизе цветовое решение декоративной композиции.

5-й этап. Нарисуйте композицию.

6-й этап. Выполните композицию в цвете гуашью.

Ответьте на вопросы

1. Что такое декоративная композиция, в чём заключаются её особенности?

2. Дайте характеристику основных средств художественной выразительности декоративной композиции.

3. Что такое стилизация и с какой целью её используют художники?

4. Каковы основные приёмы стилизации?

Найдите информацию

Найдите различные примеры стилизации цветов, птиц и коней в образцах русского народного искусства. Назовите использованные выразительные средства.



Орнаментальная композиция

Девушка в светлице
вышивает ткани,
На канве в узорах копьа
и кресты...
С. Есенин

Вспомните, кто из русских художников-сказочников был мастером орнаментальной композиции.

Познакомьтесь с основами орнаментальной композиции.

Орнамент является важнейшей частью народного и декоративно-прикладного искусства. Общие стилистические признаки орнаментальной композиции определяются особенностями и традициями изобразительной культуры каждого народа, обладают определённой устойчивостью на протяжении длительного исторического периода и имеют ярко выраженный национальный характер.

Орнамент — это узор, построенный на ритмическом чередовании и организованном расположении элементов.

В зависимости от характера мотивов (геометрических фигур, растений, животных и др.) орнамент делится по видам исполнения на геометрический, растительный, зооморфный, антропоморфный и комбинированный.

Геометрический орнамент может состоять из точек, линий (прямых, ломаных, зигзагообразных, сетчато-пересекающихся), кругов, ромбов, многогранников, звёзд, крестов, спиралей и др.

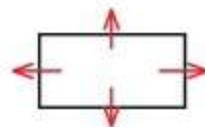
Растительный орнамент обычно состоит из стилизованных листьев, цветов, плодов, ветвей и т. п. Наиболее часто встречающийся у всех народов мотив «древо жизни» — это растительный орнамент. Его изображают и как цветущий куст, и более декоративно-обобщённо.

Зооморфный орнамент изображает стилизованные фигуры или части фигур реальных и фантастических зверей. Иногда подобный орнамент называют звериным

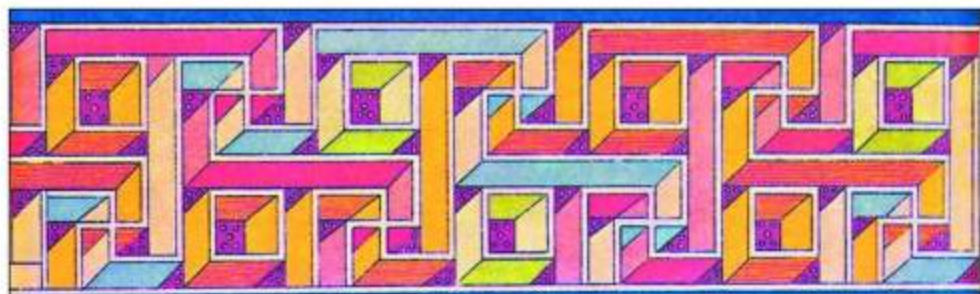


Открытый тип композиции

Растительный сетчатый орнамент



Геометрический ленточный орнамент



стилем. Декоративные изображения птиц и рыб также относятся к этому виду орнамента.

Антропоморфный орнамент в качестве мотивов использует мужские и женские стилизованные фигуры или части лица и тела человека. Сюда же можно отнести различные фантастические существа типа девы-птицы, человека-коня и др.

В качестве мотивов используются также архитектурные фрагменты, оружие, различные знаки и эмблемы (гербы). Особый род орнамента представляют стилизованные надписи на архитектурных сооружениях (на мечетях) или в книгах (вязь). Нередки сложные комбинации различных мотивов: геометрических и растительных (арабески), геометрических и звериных форм, антропоморфных и зооморфных. Такой орнамент можно назвать *комбинированным*.

Если повторяющиеся элементы орнамента — мотивы — легко выделяются, то можно развивать композиционное построение различных видов орнамента в соответствии с линейными или сетчатыми структурами или выполнять замкнутый орнамент.

Ленточным орнаментом называется узор, вписанный в ленту (прямоугольную или волнистую), декоративные элементы которого создают открытое одностороннее движение.

Сетчатым называют орнамент, элементы которого создают движение в двух направлениях. Этот орнамент бесконечен, он заполняет всю поверхность и располагается по невидимой сетке с самыми различными формами ячеек: ромба, прямоугольника, квадрата, треугольника.

Замкнутым называется орнамент, элементы которого сгруппированы так, что создают замкнутое движение. Он может быть основан на повторе или чередовании элементов. К замкнутому орнаменту относятся, например, узоры в круге. Орнамент, созданный в круге делением его на равные части диаметрами, называется *розеттой* или *розеткой*. Розетки, построенные на основе зеркаль-



Замкнутый тип композиции.

Розетки, построенные на основе центрической симметрии или движения по кругу

ной симметрии, создают впечатление статичности (покоя). Розетки, у которых отсутствует симметрия, вызывают ощущение динамики (движения). По принципам замкнутого орнамента строятся символические изображения — эмблемы, гербы, знаки.

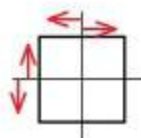
Не всякий узор можно считать орнаментом. Узор, свободно заполняющий плоскость, таковым не является. Для орнамента важен определённый ритм повторяющихся или чередующихся элементов узора в определённой последовательности. В изобразительном искусстве, как в музыке, для создания ритма важны не только аккорды (элементы), но и паузы (промежутки между элементами).

Ритмическое построение в орнаментальной композиции может достигаться за счёт различных приёмов: симметрии центрической (радиальной), зеркальной (осевой) и линейной (рапортной); асимметрии.

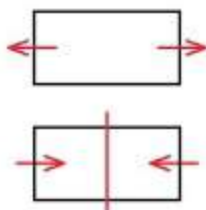
Орнамент основан на точных расчётах. Симметрией в искусстве называется точная закономерность расположения предметов или частей художественного целого.



Замкнутый тип композиции



Варианты ритмического построения орнаментальной композиции



И. Билибин. Фрагменты орнаментальной композиции. Антропоморфный и зооморфный орнаменты



раппорт

Пример создания орнаментальной композиции



Примеры использования орнаментальных композиций в архитектуре, украшениях и одежде

Наиболее простым её видом является *зеркальная симметрия*: если узор можно разделить прямой линией на две равные части, каждая из которых как бы повторяет отражение другой в зеркале.

Вариаций построения орнамента на основе *центрической симметрии* намного больше: с помощью одной оси симметрии, с помощью одной оси и нескольких плоскостей симметрии, с помощью нескольких осей и плоскостей симметрии и т. д.

Раппортное построение композиции основано на повторе одного или нескольких элементов (мотивов) через одинаковые интервалы. Например, многие ленточные и все сетчатые орнаменты являются раппортными композициями, ими заполняют большие плоскости (скатерти, обои, полы и др.).

Асимметричные орнаментальные композиции строятся по принципу свободного ритмического повтора.



Пример создания орнаментальной композиции

Один из интереснейших видов орнамента получается, когда промежутки между мотивами составляют орнаментальные образы, то есть орнамент строится без остатка. Такие орнаменты называют арабесками (от фр. *arabesque* — арабский). Бесконечное, протекающее в заданном ритме движение изображений может быть остановлено или продолжено в любой точке без нарушения целостности узора.

Научитесь самостоятельно разрабатывать мотивы и на их основе строить различные виды орнамента.

✠ **1-й этап.** Выберите тип мотива, который вы будете разрабатывать.

2-й этап. Выберите объекты стилизации и приёмы — изменение формы, изменение цвета, добавление деталей.

3-й этап. Решите, на какой основе вы будете выполнять ритмическое построение: центрической, зеркальной, линейной симметрии или асимметрии.

Выполните эскизные разработки трёх основных видов орнамента.

Ответьте на вопросы

1. Какие мотивы орнамента вы знаете?
2. Назовите виды орнаментов и дайте их краткую характеристику.
3. Как художники используют ритм в орнаменте?
4. Перечислите варианты ритмического построения орнаментальной композиции.
5. На чём основано раппортное построение композиции?



Русский народный костюм

Не шей ты мне, матушка,
красный сарафан,
Не входи, родимая,
попусту в изъян.
Рано мою косыньку на две
расплетать.
Прикажи, родимая,
в ленту убирать.
Пускай непокрытая
шёлковой фатой
Очи молодецкие веселит
собой.

Н. Цыганов

Сарафанный комплекс

Вспомните, какой художник воспел образ русской красавицы, написав многочисленные портреты боярышень в разнообразных старинных нарядах и головных уборах.

Общий характер русского народного костюма, сложившийся в быту многих поколений, соответствовал внешнему облику, образу жизни и характеру труда народа.

Красота и польза никогда не расходились в народном искусстве со смыслом. Одна из основных черт, свойственная народному костюму, — *функциональность*. Для жизни в различных климатических условиях, для различных жизненных обстоятельств и возрастных групп были выработаны различные виды одежды.

Женские костюмы были более сложными и красивыми. Их основной чертой являлась многослойность. Каждый последующий слой частично закрывал предыдущий. В связи с этим продумывался внешний вид всего комплекса одежды, сочетания по материалу, фактуре, силуэту, цвету, орнаментальным украшениям и т. д. Например, узоры на различных частях одежды делали разного масштаба, чтобы они гармонировали между собой. Так, крупный узор на передниках соседствовал с более мелким на рукавах рубашки и т. д. В костюме чаще всего использовались белые, красные, синие (чёрные) цвета. Несмотря на многослойность одежды, её контур был мягким и лаконичным и при ходьбе сохранял плавность и текучесть линий. Весь комплекс одежды представлял собой произведение искусства.



И. Билибин. Иллюстрация к сказке «Марья Моревна»

Особенностью всех элементов русского народного костюма был прямой, свободный, не подчёркивающий фигуру покрой.

Русский народный костюм содержал много символики. Например, в женском костюме пояс разделял фигуру на верх и низ. Верх символизировал землю и небо, голова — солнце и божество, низ — воду. Таким образом, одетая в свой праздничный многослойный наряд, русская крестьянка представляла собой образ целой вселенной, как её тогда представляли люди.

Орнаменты на одежде тоже были наполнены ёмким содержанием и символикой. Они служили оберегами и наносились на определённые части одежды: по вороту и рукавам, защищая шею и руки, на подол в той его части, которая касалась ног, и т. д.

Познакомьтесь с характерными особенностями северного русского народного костюма.

За века чуть ли не в каждом селе необъятной России сложились собственные местные традиции, так что по расцветке или узору одежды можно было узнать, откуда хозяйка родом, замужем или нет, каков её достаток.

Условия исторического развития России определили наиболее характерное разделение форм русского костюма на северный и южный.

Северные области (Вологда, Архангельск, Великий Устюг, Новгород и др.), в отличие от южных, не были разорены набегами кочевников. Здесь интенсивно развивались художественные ремёсла, процветала внешняя торговля. Кроме того, Север находился в стороне от развивающихся промышленных центров и не испытывал иноземных влияний. Поэтому здесь национальные черты нашли своё глубокое отражение в костюме.

Традиционный женский наряд русского Севера часто называют *«сарафанным комплексом»*, так как основные его части — рубаша и сарафан. В сарафанный комплекс также входили душегрея, головной убор на жёсткой ос-

Фрагмент
вышивки



нове типа кокошника и преимущественно кожаная обувь. Для северных вышивок были характерны изображения птиц, коней, деревьев и женских фигур.

Рубаха — это самая древняя и важная часть крестьянской одежды, которая носилась от рождения до смерти. Часто парни и девушки до свадьбы ходили в одних рубахах, подвязанных узким пояском. Женские рубахи от мужских отличались длиной до пят. Женская рубаха, как и мужская, была прямого покроя, с длинными рукавами, которые заканчивались манжетами или «потопорному». Рукава чаще всего были широкими. В старину говорили: «У бабы рубашки — те же мешки: рукава завяжи да чего хочешь положи». Рукава могли быть и узкими, очень длинными (несколько метров), такие рукава подвязывали на запястье тесёмкой или скрепляли браслетом. Без этого работать было невозможно, отсюда поговорка «Работать спустя рукава». Белый холст рубах на Севере украшали богатой вышивкой или аппликацией. Самая широкая орнаментальная полоса украшала подол рубах. Излюбленным сочетанием цветов было красное с чёрным.

Поверх рубах надевали *сарафаны*. Первоначально сарафаны шили из ткани, сложенной пополам, с прямо-

угольным вырезом для головы по линии сгиба. Затем появились сарафаны, в которых к основному полотну пришивались ляжки. Чаще всего сарафаны шили из однотонной, без узора материи синего, красного, чёрного и прочих цветов, используя льняной холст, бязь, шерсть и т. д.

По крою сарафаны были глухими и распашными. Распашные сарафаны застёгивались на длинный ряд пуговиц. Пуговицы делали из самых разных материалов — металла, дерева, кости, шнура и ткани. Обе полы украшались тесьмой, позументами, шнурами и пр. Глухие сарафаны не расстёгивались. Такие сарафаны украшали орнаментами в области груди и часто по центральной полосе (имитируя распашной сарафан). Сарафаны обязательно подвязывались тонким поясом на талии или чуть выше.

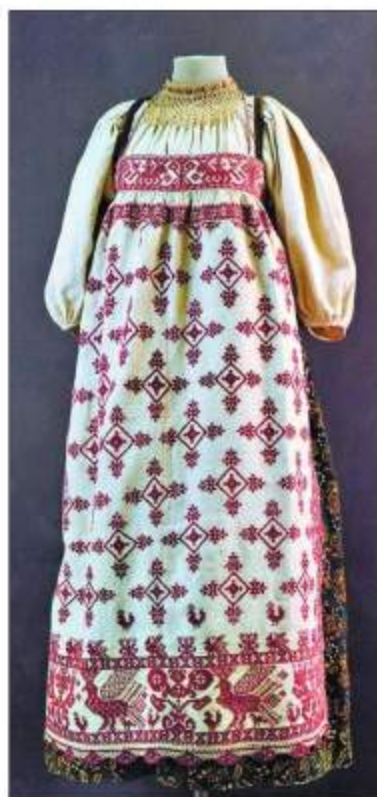


Девичья праздничная одежда.
Рубаха



Женская праздничная одежда.
Сарафан

Самой декоративной и богато украшенной частью женского костюма был *передник*, или завеска, занавеска, запон, который закрывал, занавешивал женскую фигуру спереди обычно до колен. Он надевался поверх рубахи и сарафана, завершая весь ансамбль. Передник не только служил дополнением и украшением костюма крестьянки, но и предохранял платье от загрязнения. Его шили, как правило, из белой льняной или хлопчатобумажной ткани. По конструкции передники были двух типов — туникообразные (с рукавами или без) или в виде полотнища с лямками-завязками. Туникообразные передники северных губерний чаще выполнялись из двух несшитых длинных полотнищ ткани, собранных на шнурок. Такие передники повязывали выше груди или на талии. Занавески могли шить из одного перегнутого пополам и сшитого по бокам полотнища ткани.



Женская праздничная одежда. Передник

Спинка занавески могла быть укорочена до лопаток или равна по длине переднему полотнищу. На иллюстрации И. Я. Билибина к сказке «Василиса Прекрасная» хорошо видно, как выглядит занавеска.

Большую часть подола и часть рукавов передника всегда щедро украшал орнамент, который наносился фризами (полосками) сверху донизу. Чувство композиции подсказывало мастерицам необходимость осуществлять плавный переход от белого полотна в верхней части занавески к нижнему, насыщенному вышивкой. Поэтому ширина полос, их насыщенность узорами и интенсивность цвета ритмично нарастали,



И. Билибин. Иллюстрация к сказке «Василиса Прекрасная»

как правило, к нижнему краю. Самая широкая полоса (являясь композиционным центром) богато орнаментировалась и выполнялась обязательно в красном цвете. Нижнюю кромку передника оформляли зубцами, белым или цветным кружевом, бахромой из шёлковых или шерстяных ниток и пр. В орнаменте преобладал красный цвет.

В холодные дни в северных губерниях России носили *душегреи* с длинными рукавами или без, епанечку, шугай. Душегрея напоминает коротенький (до талии) маленький распашной сарафанчик, сильно расширенный внизу и присборенный вверху, который удерживается на груди лямками. На спине она собиралась красивыми крупными складками. Застёгивались душегреи на один крючок, а иногда на ряд серебряных или оловянных пуговиц до талии или на навесные шёлковые петли. В узорах душегреи преобладали растительные формы орнамента.



Женская праздничная одежда. Душегрея, распашной сарафан

Для русского народного костюма характерно разнообразие головных уборов. Вид головного убора напрямую зависел от статуса женщины. Замужние женщины прятали волосы под головным убором, девушки оставляли голову непокрытой. Этим обычаем и обусловлена закрытая форма женского головного убора в виде шапочки и открытого, оставляющего верх головы незакрытым, девичьего в виде обруча или повязки.

Незамужние девушки распускали волосы по плечам или заплетали в одну косу. Северорусские девушки завязывали вокруг головы широкую ленту или надевали самый древний девичий головной убор *венец* — широкий твёрдый обруч из металла или ткани (штофа, бархата, шёлка), который скреплялся на затылке. Лобную часть венца обычно украшали золотой нитью, «стеками» из жемчуга, бисером и пр. В косу вплетался *накосник* — лента, края которой были украшены орнаментом или

фигурными привесками, чаще всего в форме сердца или треугольника.

Среди женских головных уборов на Севере самым распространённым был *кокошник*. Кокошники представляли собой высокие твёрдые щитки, основу которых составлял проклеенный или простёганный холст или картон. Сверху их обтягивали бархатом, парчой, атласом, кумачом и другими материалами. Форма кокошников поражает своим разнообразием. Кокошники обильно украшались речным жемчугом, бисером, вышивкой золотой нитью и пр. На лоб спускалась сетка из жемчуга или бисера — *ряска*. К высоким островерхим и лопатообразным кокошникам подшивалось лёгкое покрывало, опускавшееся на плечи и спину. Кокошники плотно охватывали голову женщины, закрывая волосы, заплетённые в две косы и уложенные пучком или венком.



Девичьи головные украшения.
Накосники



Женский головной убор. Кокошник

Зимой женщины надевали меховые шапки или покрывали головные уборы платком.

Женская обувь мало отличалась от мужской. Это были *лапти*, которые надевались на холщовые или суконные онучи белого или чёрного цвета, и кожаная обувь — бескаблучные сапоги из цветной кожи (часто с вышивкой), полусапожки, кожаные *чёботы*, или коты, — галошеобразные туфли на невысоком каблуке с подковками, спереди и сверху орнаментированные красным и жёлтым сафьяном, сукном и т. д. С кожаной обувью, а иногда с



Праздничные женские сапоги



Лапти

лаптями мужчины и женщины носили вязаные шерстяные чулки до колен. Лапти и некоторые виды кожаной обуви закреплялись на ноге оборами — чёрными или красными плетёными шерстяными шнурами или тонкими полосками кожи, пропущенными через петлю на заднике. На Севере лапти надевали только как рабочую обувь, на Юге их носили и в будни, и в праздник.

Научитесь выделять в северном русском народном костюме составные части.

Выполните задание. Найдите в Интернете фотографию музейного экспоната северного женского наряда. Расскажите о нём, подробно опишите каждую часть костюма, называя её функции, виды орнамента и интересные детали.

Ответьте на вопросы

1. Расскажите, как вы понимаете функциональность русского народного костюма. Какую функцию в русском костюме выполнял пояс?
2. Порассуждайте, какие ткани, используемые для пошива одежды, были домашнего изготовления, а какие — покупные.
3. Что служило украшением разных частей одежды? Какие традиционные украшения можно увидеть в современной одежде?

Найдите информацию

1. Выясните, до какого времени в России бытовал традиционный русский костюм. В каких областях ношение народного костюма сохранилось дольше всего?
2. Узнайте, с какой целью выполняли орнаменты на разных частях одежды.
3. Подберите две-три репродукции картин, где изображены женщины в русских костюмах. Расскажите, какие части костюма изображены, праздничная или будничная сцена представлена на картине.

Понёвный комплекс и мужской народный костюм

Подумайте, почему многослойный народный женский костюм можно назвать произведением искусства.

Познакомьтесь с особенностями южного женского русского народного костюма и составом мужского народного костюма.

Южнорусский костюм (Рязань, Тула, Тамбов, Воронеж, Пенза, Орёл, Курск, Калуга и др.) гораздо более разнообразен по формам одежды. Многократные переселения жителей из-за набегов кочевников и в период образования Московского государства, влияние соседних народов (украинцев, белорусов, народов Поволжья)



Рубаха и понёва



Рубаха, понёва, запон,
нагрудник, гайтан
(плетёное украшение)

Понёвы



обусловили более частую смену форм одежды и многообразие её видов.

Костюм южных губерний ярче и пестрее, для него характерна повышенная узорность и преобладание в вышивках геометрического орнамента. В *понёвном комплексе* наиболее ярко выражен многослойный характер русского костюма. Понёва надевалась на рубаху и подпоясывалась, затем надевался передник, потом нагрудник, завершал наряд головной убор типа сороки, украшенный птичьими перьями и бисером, и обувь, плетённая из лыка или кожаная. В южнорусском костюме прослеживается пристрастие русского народа к красному цвету. Особенно это заметно, как и в северных регионах, в праздничной одежде.

Основу южнорусского костюма составляет древняя поясная *понёва*. Понёва — это прообраз будущей юбки. Сшитая из трёх шерстяных или полушерстяных полотен, собранных на узком плетёном шнурке, который назывался *гашиником*, она крепилась на талии. Одно из полотен располагалось сзади, а два других — по бокам. Зачастую понёва была короче рубахи, расшитый подол которой



Женская праздничная одежда



Женская зимняя одежда

был виден из-под неё. Понёвы чаще всего шили из ткани тёмно-синего, чёрного или красного цвета в квадратную или прямоугольную прорисованную крупную клетку или с полосатым (с поперечным расположением полос) узором. Подол украшали широкой горизонтальной полосой и гармонично сочетали его с прошивами, вертикальными цветными вставками. Подол праздничных понёв украшался нашивками из кружев, лент, бахромы, серебряных ниток, блёсток, стекляруса, вышивки и пр. Интенсивность цвета и декоративность орнамента нарастала сверху вниз. Колористическое решение понёв было особенно ярким и красочным благодаря их тёмному фону.

По крою понёвы были распашными и глухими. Распашной называли понёву, сшитую из отдельных полотен. Полы распашной понёвы не сходились, и в просвете

была видна длинная рубаха. Распашные понёвы иногда носили «с подтыком подола». В этом случае понёву орнаментировали с изнанки.

Глухая понёва (круглая) появилась позже, когда прореху стали закрывать полотнищем другой материи — прошвой. Понёвы носили преимущественно замужние женщины, а девушки носили сарафаны. В понёве женская фигура утрачивала величавую стройность, придаваемую ей сарафаном, и казалась более приземистой.

В южнорусском костюме рубахи были со вставками ткани на плечах (поликами), которые украшались орнаментом. Низ рубах по сравнению с северорусскими районами орнаментировался более скромно. Для многих южных губерний были характерны очень длинные рубахи, которые подтягивались до колен, в результате чего у пояса образовывался большой напуск, как бы карман, из-за этого мешка их в старину часто дразнили «косопузыми».



К. Коровин. Северная идиллия. *Фрагмент*



Женские головные уборы. Повойник с позатыльником и рогатая кичка

В состав понёвного комплекса входил передник, который на Юге называли *запоном*. Замужние женщины в южных губерниях России поверх запона надевали *нагрудник*, который выполнял роль кофточка. Он мог быть с рукавами или без рукавов на лямках. Чаще встречались нагрудники короткие (до талии) прямого кроя.

Южный девичий головной убор — это узкий венец, обтянутый шёлковой тканью, с украшениями из бисера, стекляруса и бус. Иногда девичий головной убор дополнялся разноцветными перьями или пушкками — шариками из гусяного или лебяжьего пуха.

Для понёвного комплекса наиболее характерны рогатые головные уборы. *Кичка* представляла собой холщовую шапочку, в передней части которой было возвышение различной формы: треугольное, округлое, лопатообразное, с двумя рожками и т. д. Кичка являлась основой сложных по конструкции южных головных уборов. Сверху на кичку натягивали *сороку* — особо

выкроенный и сшитый кусок ткани, по верхней части напоминавший в разложенном виде птицу с крыльями. Сложные головные уборы завершали статный образ замужней женщины.

Состав мужской одежды был повсюду одинаков и состоял из *рубахи-косоворотки* с прямым разрезом по левой стороне груди, застёгивающимся на пуговицу, с небольшим воротничком-стойкой и *штанов-порт*. Крестьянскую одежду шили из домотканых материалов. Рубахи шили из белого холста или пестряди (клетчатой или полосатой ткани). Для рубах предпочитали исполь-



Мужская рубашка



Ворот рубахи

зовать клетчатую ткань, для штанов — полосатую, поэтому их так и называли «синеполосые».

Носили рубахи навыпуск и подпоясывали длинным шерстяным кушаком или узким пояском, к которому по мере надобности прикрепляли гребень, дорожный нож и другие мелкие предметы. Украшали косоворотки вышивкой по низу рукавов, горловине, подолу. Вышивка часто сочеталась со вставками из ткани другого цвета, расположение которых подчёркивало конструкцию рубахи.

Научитесь «читать» русский народный костюм, определять по нему, откуда прибыл человек — с севера или юга, положение женщины (замужем или нет).

Выполните эскизы женского и мужского народных костюмов русского Севера или Юга в технике коллажа.

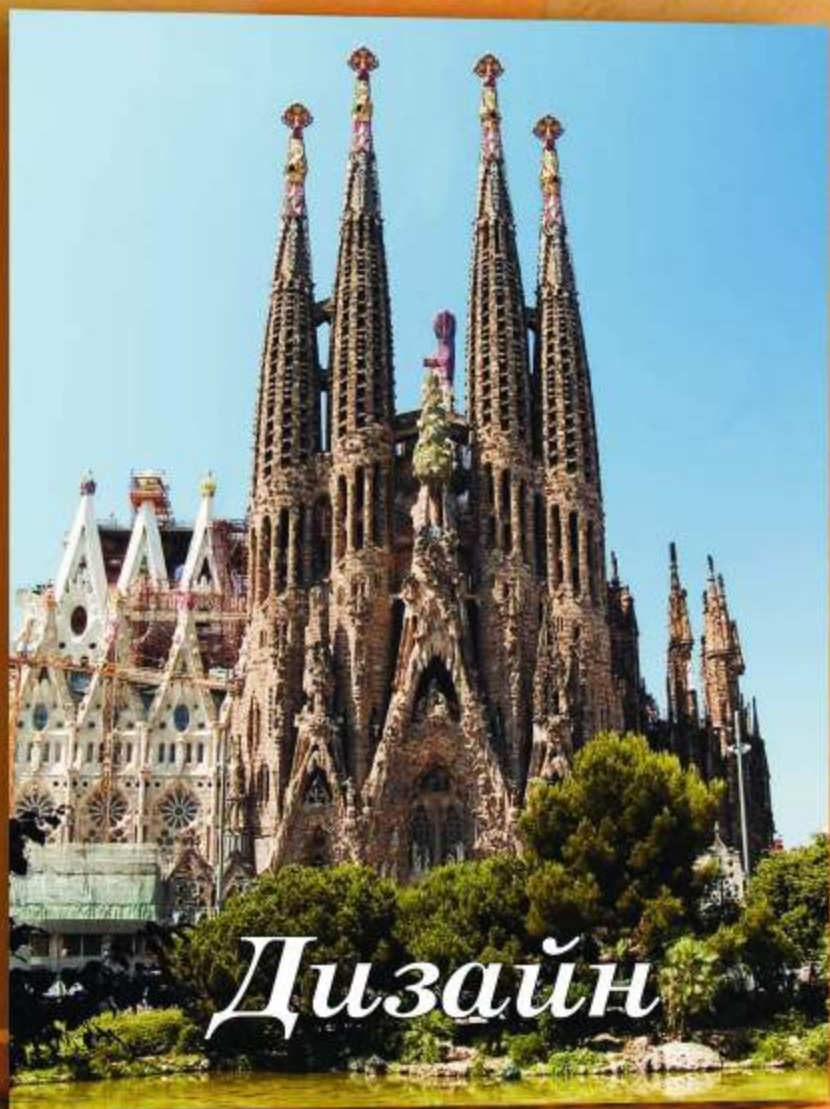
Нарисуйте иллюстративную композицию на тему «Русские народные сказки» или сюжетную композицию на тему «История Древней Руси».

Ответьте на вопросы

1. Какие виды (элементы) одежды и какие головные уборы русского народного костюма были распространены по всей России?
2. С какого времени в России на смену русскому народному костюму пришла новая мода в одежде и что это была за одежда?
3. Чем отличалась повседневная одежда в русском народном костюме от праздничной?

Найдите информацию

1. Узнайте, из каких частей состоял женский костюм Архангельской и Воронежской губерний. Составьте сравнительное описание.
2. Объясните, почему женские головные уборы часто имели «птичьи» названия.




Дизайн



Цветы простой и сложной формы

по форме ромашки и незабудки были не раз воспеты в стихах и песнях и радуют нас не меньше, чем обладатели более изысканных форм — гладиолусы и дельфиниумы.

Форма — это внешнее очертание, наружный вид предмета, обусловленный внутренним устройством, структурой.


 Заглянем, например, за внешнюю оболочку завитых в спираль морских раковин. Внешняя характеристика их формы обусловлена внутренним устройством, напоминающим винтовую лестницу — спираль с рёбрами жёсткости. Форма цветов обусловлена тем, что их нектаром питаются насекомые. Бывают просто устроенные цветы,



Конструктивная основа формы раковины. Использование конструкции раковины в архитектуре

нектар которых добывается легко, и сложно устроенные, нектар которых могут добыть лишь насекомые определённого вида. Самое сложное устройство у орхидей.

Конструктивную основу формы всех птиц, рыб, зверей и человека представляет скелет. В создании их внешней формы участвуют также мышцы. Самым сложным устройством и структурой наделены млекопитающие, в том числе люди.

 Интересно, что чем сложнее внутреннее устройство представителей живой природы, тем сложнее их формообразование. Например, моллюски чаще всего состоят из двух формообразующих частей: конуса и овоида. Форма тела насекомых, например бабочки или мухи, сложнее и состоит из шара, цилиндра и овоида. Ещё сложнее форма тела птиц и зверей. Не всегда внешняя простота формы является свидетельством простоты конструкции. Например, за внешней простотой шарообразной формы одуванчика скрывается сложная конструкция, состоящая из множества повторяющихся элементов-зонтиков. Форма и конструкция цветка вдохновили архитектора Б. Фуллера на создание павильона США на выставке ЭКСПО-67 в Монреале.

В архитектуре очень часто используются природные формы. Например, устройство сот и форма их ячеек. Форма куполов, заимствованная у лука, так и называется луковичной и т. д. В конце XIX — начале XX в. в искусстве даже возник новый стиль — *модерн*. Основной принцип данного стиля заключается в уподоблении рукотворных форм природным. Испанский архитектор Антонио Гауди, создавший в Барселоне церковь Саграда Фамилия (Святого Семейства), очень напоминающую огромный термитник, является одним из самых ярких представителей этого стиля.

Примеры подражания природным формам и конструкциям встречаются не только в области архитектуры. Со времён мифа об Икаре человека никогда не покидала



Б. Фуллер. Павильон США на выставке ЭКСПО-67. Монреаль. Канада



Верхнеспаский собор. Москва, Кремль




К. Мельников. Мастерская в доме архитектора. Москва



А. Гауди. Церковь Саграда Фамилия. Барселона. Испания

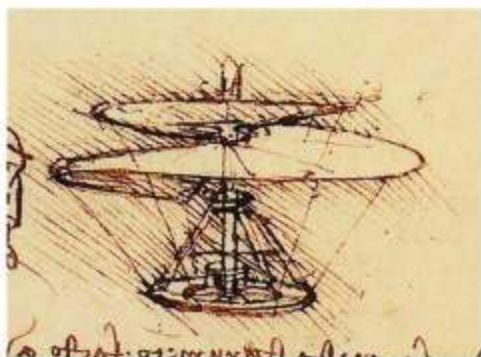
Примеры использования природных форм в архитектуре

мечта о полёте. Леонардо да Винчи работал над конструкцией машин, способных поднять человека в воздух, около двадцати пяти лет. В работе он руководствовался правилом: «Хотя человеческая искусность способна многое изобрести... всё же она никогда не создаст предмета более прекрасного, простого и правильного, чем создаёт природа, потому что в её изобретениях нет лишнего, ничего недостающего».

 Конструирование машин на основе изучения стадии полёта птиц и устройства их крыльев его ни к чему не привело. Самолёт был построен и испытан лишь в 1903 г. братьями Райт. Но именно птицам мы обязаны возможностью летать, сама идея полётов без них не была бы возможна. Крылья самолёту «дали» птицы, у них мы позаимствовали форму, способствующую повышению аэродинамических характеристик. Вертолётны обязаны своей конструкцией и формой стрекозам. Многие учёные считают, что именно Леонардо да Винчи изобрёл геликоптер (вертолёт) и дал первый вариант пропеллера. Торпеды и подводные лодки своей формой обязаны рыбам. Стальные гусеницы трактора, будто живые гусеницы, состоят из множества отдельных частей. И таких примеров множество. Природа является источником закономерностей формообразования, в ней всё конструктивно, функционально и красиво.

Кроме естественных форм мы ежедневно имеем дело с искусственными формами. Это предметно-пространственное окружение, создаваемое человеком. Люди, занимаясь формообразованием предметов, зачастую нарушают законы гармонии внешней формы и внутреннего содержания.

В самом старом трактате из дошедших до нас сочинений по теории архитектуры (I в. до н. э.) Витрувий писал о том, что при решении задач, связанных с формообразованием архитектурных объектов, должны совместно учитываться их прочность (качество), польза и



Леонардо да Винчи. Зарисовка воздушного винта. Подобие форм стрекозы и вертолѐта



Леонардо да Винчи. Зарисовка искусственного крыла на основе устройства крыла птицы. Подобие форм птиц и самолѐтов



Подобие форм кашалота и подводной лодки



Ш. Гарнье. Здание Большой оперы. Париж. 1861—1874 гг.



Р. Клейн. Торговый дом товарищества «Мюр и Мерилиз», ныне здание ЦУМа. Москва. 1908 г.

Г. Эйфель. Башня. Париж. 1887—1889 гг. Фрагмент конструкции башни



В. Шухов. Башня на Шаболовке. Москва. 1922 г. Фрагмент конструкции башни

красота (эстетическая ценность). Данные требования правомерно отнести к формообразованию всей предметно-пространственной среды, создаваемой людьми, оно подразумевает гармоничное соотношение трёх составляющих. Но в разное время акцент смещался на разные составляющие этой триады, так как формообразование предметов зависит от состояния научно-технического прогресса и эстетических ценностей человечества в отдельно взятый отрезок времени, от задач, которые ставит перед собой человек при их создании.

Например, в архитектуре во второй половине XIX в. форма зависела от *функции сооружения*. Отношение людей позапрошлого века к созданию формы можно охарактеризовать словами Сократа «прекрасно то, что имеет смысл». То есть польза воспринималась как красота. Если полезно, значит, красиво. Элементы, служащие украшением, существовали в то время независимо от конструкции и утилитарной функции здания. Как нечто дополнительное, что можно было добавить или убрать без ущерба для полезности и прочности здания. Примерами могут служить здания Большой оперы в Париже и ЦУМа в Москве.

Затем стали появляться крупные, сложные сооружения, форма которых определялась *конструкцией*. Эстетическая выразительность этих сооружений была осознана не сразу. Примерами таких сооружений являются Эйфелева башня в Париже, Шуховская башня на Шаболовке, Останкинская башня и т. д.

Во второй половине XX в. появление большого разнообразия новых материалов и высоких технологий спровоцировало развитие нового направления в западной архитектуре — хай-тек. На первое место вышла *демонстрация материалов*: высококачественных пластиков, лёгких сплавов, полированных металлов, блестящих и прозрачных поверхностей и т. д. Архитектурные сооружения стали напоминать фантастические механизмы из



Ю. Гнедовский, В. Красильников.
Международный дом музыки. Москва. 2002 г.

будущего, системы внутреннего обеспечения которых стали зачастую играть роль архитектурных элементов, например Международный дом музыки в Москве.

Научно-технический прогресс — развитие новых технологий, появление новых знаний, материалов — всё время вносит свои коррективы в конструктивность и структурирование современной предметно-пространственной среды, расширяет функциональные возможности предметов, оказывает влияние на их формообразование. Ярким примером является изменение дизайна и расши-



Изменение дизайна локомотива

рение функциональных возможностей телефона, телевизора, компьютера, космических кораблей и т. д. Со временем в обществе изменяются понятия о красоте и эстетических ценностях. Сейчас, в начале XXI в., повышаются требования к внешней эстетике форм и комфорта.

Научитесь выполнять дизайнерские проекты. В процессе выполнения своей работы ориентируйтесь на удобство использования вашего изделия, учёт антропометрических данных (соотношения параметров изделия с пропорциями фигуры человека) и красивый, современный дизайн.

Выполните дизайнерский проект любого предмета быта или техники. Например, разработайте проект чайного сервиза, кофеварки, мотоцикла. **i** Проведите презентацию проекта, на которой аргументированно раскройте его сильные стороны. Покажите, что нового вы внесли во внешнюю или внутреннюю характеристику предмета, и объясните, чем это было обусловлено.

Ответьте на вопросы

1. Что лежит в основе природных форм? Приведите свои примеры.
2. Какие бывают формы по происхождению?
3. От чего зависит форма сооружений в архитектуре?

Найдите информацию

1. Какие факторы влияют на изменение формообразования предметов, создаваемых человеком? Приведите свои примеры изменения внешнего дизайна формы и проанализируйте, с чем это было связано (например, изменение формы телефонных аппаратов).
2. Узнайте историю жизни А. Гауди. Сделайте сообщение о его новаторском творчестве в области архитектуры.



Художественное оформление книги

Безмолвствует чёрный
обхват переплёта,
Страницы тесней обнялись
в корешке,
И книга недвижна.

Но книге охота
Прильнуть к человеческой
тёплой руке.

М. Светлов

Макетирование книги

Подумайте и назовите элементы книги, которые могут быть художественно оформлены.

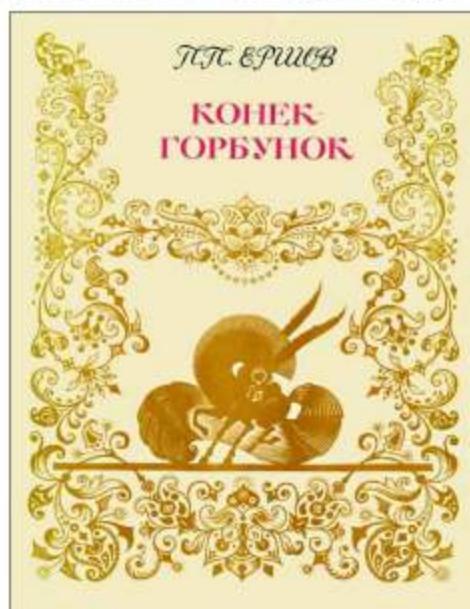
В зависимости от назначения, от того, к какому кругу читателей обращена книга, какие цели она преследует, будет зависеть её структура, формат, характер оформления и иллюстрирования.

Познакомьтесь с основами художественного оформления книг.

Макет книги является проектом художественного оформления издания. Проект будущей книги включает в себя эскизы элементов оформления, композиционное решение каждой страницы и разворота в целом. В современном издательстве макет книги выполняется в электронном виде. В процессе макетирования книги определяется её формат, текстура и тон бумаги, размер шрифта для заголовков и основного текста, пропорциональное соотношение текста и полей книжной страницы, оптимальный размер и количество иллюстраций, их компоновка в тексте и многое другое.

Книга состоит из внешних и внутренних элементов. К внешним элементам относятся: книжный блок, обложка, корешок, переплёт, форзац, суперобложка, клапан, футляр. К внутренним — титульный лист, контртитул, авантитул, фронтиспис, текст книги, абзац, иллюстрации и пр. Все внутренние и внешние элементы книги должны быть гармонично согласованы между собой и выполнены в едином стиле.

Особое место в дизайне книг занимает *обложка* и *суперобложка* (тонкая дополнительная обложка, которая обёртывает книгу). Во-первых, именно они привлекают внимание читателя, во-вторых, защищают книгу от грязи и повреждений. Дизайн обложки создаёт образ книги, приоткрывает основную идею, заключённую в ней. Палитра художественных средств и материалов для художественного решения обложки может быть ограничена только возможностью типографии, в которой будет печататься книга,



Обложка



Форзац

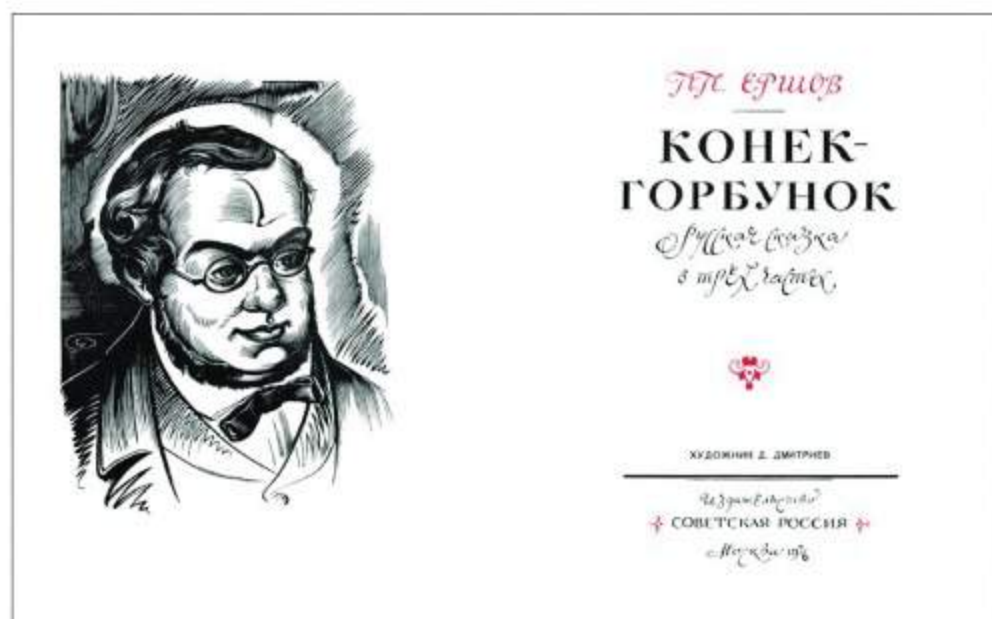
фантазией и мастерством художника-оформителя. Обложку может украшать шрифтовая, декоративная композиция или иллюстрация. Возможно сочетание разных видов композиции. По технике выполнения это может быть тиснение, аппликация, когда к плоскости обложки прикрепляется изображение, вырезанное из другого материала, отличающегося по фактуре, цвету, просто рисунок и многое другое.

Переплёт с основным блоком книги связывает *форзац*. Это сложенный пополам лист бумаги. В книгах для взрослых он редко бывает художественно оформленным и остаётся белым или тонированным. В детской литературе для его оформления чаще всего используется сетчатый орнамент или декоративная композиция.

Титульный лист — это заглавный лист издания, содержащий основные сведения о книге: фамилия автора, название, место и год издания и др. Титульный лист может быть разворотным и занимать вторую и третью страницы. Левая часть разворотного листа называется *контртитлом* (против заглавия). Она может содер-

жать выходные данные, если это многотомник или серия книг, если издание переводное — она представляет собой титульный лист на языке оригинала. Часто на этой стороне титульного листа располагается *фронтиспис* — иллюстрация. В качестве фронтисписа часто используют портрет автора или того человека, кому она посвящена, или иллюстрацию, отражающую основное содержание книги. Если титульный лист разворотный, то первую страницу занимает *авантитул*. На этой странице может быть размещена часть выходных сведений — издательский знак, реже — эпиграф, посвящение и пр.

Большое значение имеет дизайн текста, который определяет в первую очередь *шрифт*. Шрифт может быть наборным и рисованным. Наборный шрифт используется в основной части книги, рисованный — главным образом для оформления обложки, корешка, титульного листа, внутренних заголовков, начальных букв книги или главы (буквиц). Буквицы обычно выделяются размером и декоративным решением — украшаются орнаментом, иллюстративным изображением. Иногда само начертание бук-



Разворотный титульный лист с фронтисписом



Разворот книги с иллюстрацией, заставкой и буквицей

вы надделено определённым смыслом. Цветовое решение буквиц, отличающееся от остального текста, до сих пор в большинстве случаев повторяет древние образцы, когда краски делали вручную, растирая в мельчайший порошок различные минералы.

Часто, особенно в детских книгах, начало главы или книги украшается *заставкой*, конец — *концовкой*. Эти элементы представляют собой маленькие картинки, которые раскрывают замысел книги или главы. Они могут быть сюжетными или декоративными. Например, функцию концовки или заставки может выполнять орнамент, несколько росчерков пера, маленький рисунок.

Важным элементом дизайна книги являются *иллюстрации*. Их количество и компоновка определяются редактором совместно с автором книги в самом начале её художественного оформления. Художник выступает связующим звеном между автором и читателем.

Научитесь выполнять макет книги, согласовывая между собой внутренние и внешние элементы книги. Учитывайте адресата книги, её назначение, жанр.

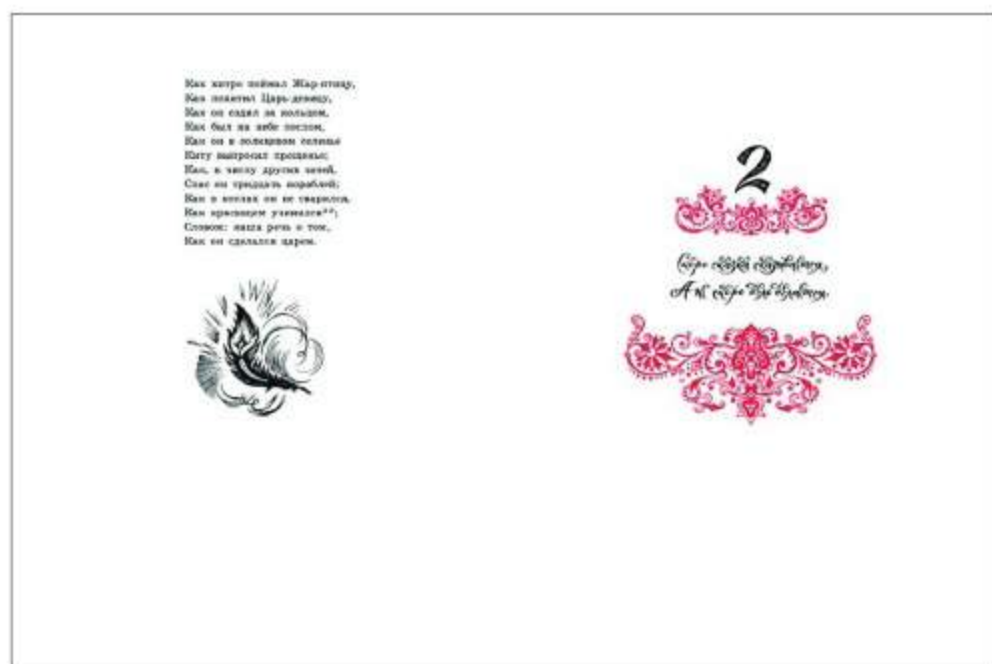
Выполните эскизный макет книги с её составными частями (обложка, титул, фронтиспис, буквицы, заставки, концовки). Работайте в группах по 4—5 человек, выберите сказку, былину, рассказ. Определите стиль, в котором будете работать, утвердите проект макета. Распределите между собой участки работы. После выполнения каждым участником проекта своего задания сформируйте макет в едином стиле.

Ответьте на вопросы

1. В какой последовательности располагаются основные элементы книги и какие требования предъявляются к их художественному оформлению?

2. Почему макет книги можно назвать проектом будущего издания? Какие задачи решаются в процессе макетирования?

3. Какова роль обложки в оформлении книги? Приведите примеры удачных и неудачных обложек книг. Поясните свою точку зрения. Помните о том, что обложка



Разворот книги с концовкой и шмуцтитулом

является не только элементом оформления, но и сообщает первую необходимую информацию о книге.

4. Что обеспечивает цельность восприятия книги?


Иллюстрирование книги

Вспомните имена известных иллюстраторов детских книг. Можете ли вы назвать художников, работавших в области книжной графики для взрослых?

Познакомьтесь с особенностями оформления художественных произведений.

Для оформления книг художники используют различные материалы, техники и технологии. Рисуют карандашами, акварельными и гуашевыми красками и другими материалами. Иллюстрации могут быть выполнены в сложных графических техниках — офорта, ксилографии, литографии и др. Современным способом создания иллюстраций является компьютерная графика.

Иллюстрирование художественных произведений — это особенный жанр композиции. Когда автор иллюстрируемого произведения даёт чёткие описания, например, внешности героев, бытовых условий, в которых происходит действие сюжета, художник следует в изображениях за автором. Иначе обстоит дело, если описания приблизительные, неполные. В этом случае есть где разгуляться фантазии художника. Иллюстрации и авторский текст должны дополнять друг друга и гармонично сочетаться.

 Все элементы книги оформляются в одном стиле, в том числе иллюстрации. Иллюстрации Д. Дмитриева к сказке П. Ершова «Конёк-горбунок» наполнены юмором. Упругие линии, меткая образность его графики делают иллюстрации украшением книги.

Важным фактором в оформлении книги является композиционное решение страниц — соотношение шрифта, полос набора, полей, абзацев, иллюстраций и других де-

Их и слушать неволь,
И слуш, ужимать неволь,
Сказ рассказывать протывил!

«У дальних немских стран»
Ишь, ребята, охоты,
По тому же охоту
Клант только багрянцы;
С православной же охоты
Не быдла охоты
По дворам, по марино
На палатки охоты.
От охоты же охоты идет,
Чем донца там охоты;
Но донца по протек,
Донь, охоты, охоту роская,
Да и охоты об охоты,
Та донца, охоты,
Видит в красном охоты,
В охоты, ребята, охоты



64

И серебром охоты
Самолет охоты в охоты;
Роская охоты охоты
И их охоты охоты»

Сталым тут с охоты охоты —
И по охоты охоты
Во дворы в охоты охоты
И как раз в охоты охоты;
Стука охоты об охоты охоты
И охоты охоты охоты.
«И с охоты охоты,
Царь, охоты охоты охоты,
Но охоты охоты охоты,
Прискама охоты охоты» —
«Охоты, да охоты охоты,
И не охоты, охоты, охоты охоты» —
Царь с охоты охоты охоты.
Хитрый охоты охоты охоты:
«Мы охоты в охоты охоты,
За охоты охоты охоты,
А охоты из охоты охоты охоты
Нам охоты охоты охоты охоты;
В охоты охоты охоты охоты
О охоты охоты охоты охоты,
Вот охоты охоты охоты охоты
Похоты охоты охоты охоты,
«Что охоты охоты охоты,
Так охоты охоты охоты охоты,
И охоты, охоты охоты,
Похоты охоты охоты охоты,
Самолет охоты об охоты охоты,
«Уй, охоты охоты охоты охоты,
Царь охоты охоты охоты охоты,
Самолет тут на охоты охоты»




65



Д. Дмитриев. Иллюстрации к сказке П. Ершова «Конёк-горбунок»

коративных элементов. Книга П. Ершова изобилует различными вариациями компоновки страниц и творческими находками. Обратите внимание на то, как цельно смотрятся страницы и развороты книги. Полосы наборного текста нередко включаются в саму иллюстрацию,

превращаясь в калитку, стог сена и др. Смысловая связь между двумя иллюстрациями, размещёнными на разных страницах, так сильна, что барьер в виде текста, разделяющий их, становится незаметным. Стилизация в иллюстрациях Д. Дмитриева основана на отборе и преувеличении самых важных характерных черт и деталей. Иллюстрации могут занимать страницу, весь разворот или часть страницы.

 Посмотрите, в каких разных стилях иллюстрируют книги Н. Чарушин, Е. Рачёв, В. Сутеев. Иллюстрации Н. Чарушина очень реалистичны по манере изображения животных и наполнены тонкими наблюдениями их жизни и поведения. Они как нельзя лучше дополняют рассказы и сказки, написанные для детей.

Иллюстрации Е. Рачёва к русским народным сказкам имеют совсем другой стиль. Образы животных слегка стилизованы и очеловечены, наполнены добрым юмором.



Н. Чарушин. Иллюстрация к сказке В. Бианки «Лис и мышонок»


Звери ходят на двух ногах, одеваются как люди и так же выражают свои эмоции. Плутоватая лиса, добродушный, глуповатый медведь, деловитый петух и ещё много других образов создал художник.

Необходимость органического соединения текста и иллюстраций иногда является причиной создания авторских книг, в которых художники являются авторами тех произведений, которые они иллюстрируют. Так произошло с В. Сутеевым. Его рисунки знакомы многим поколениям чита-



В. Сутеев. Иллюстрации к сказке «Под грибом»

телей. И не только по иллюстрациям к рассказам и сказкам про животных, но и по мультфильмам «Терем-теремок», «Петя и Красная Шапочка» и др. Обобщённое, плоскостное изображение животных, узнаваемые образы сделали их популярными.

 Художники-иллюстраторы создают не менее интересные образы людей. Посмотрите, какие яркие, характерные сказочные герои в иллюстрациях И. Библина. Декоративная манера рисования этого художника очень узнаваема.



Е. Рачёв. Иллюстрация к русской народной сказке «Волчья песня»



Наз-быль царь, На дворѣ былъ колѣ,
 У царя былъ дворъ, На колѣ почало,
 Не начать ли сказкѣ сначала!



И. Билибин.
 Иллюстрация
 к сказке
 «Царевна-
 лягушка»

Все фигуры и окружение выполнены в плоской манере, художник использует силуэтный рисунок, заполненный локальными пятнами цвета и обведённый по контуру.

Большое разнообразие русских костюмов, украшенных орнаментами, древнерусские терема и избы, заборы, живность во дворах, лесах, реках и озёрах, цветы, песчаные дорожки, поросшие травой, кусты и деревья с силуэтно проработанной листвой, причудливой формы облака и многое другое делают иллюстрации насыщенными, богатыми по цвету и многообразию изображаемого.

Научитесь выбирать мотив, сюжет для иллюстрирования художественного произведения (сказка, былина, стихи и др.). Выбирайте самые интересные, яркие по


эмоциональному накалу или сюжету, выразительные или интригующие моменты. Иллюстрация не обязательно должна быть сюжетной композицией. Это может быть выразительный по настроению или ёмкий по содержанию пейзаж, интерьер или натюрморт.

Выполните в группах иллюстрации к выбранному ранее произведению. Работайте в соответствии с макетом книги. От макета зависит, какой эпизод должен быть проиллюстрирован, какого формата и размера будет иллюстрация.

Ответьте на вопросы

1. В чём заключается композиционное решение страницы книги?
2. Какие художественные приёмы используют художники-иллюстраторы для создания выразительных образов сказочных героев?
3. Что должно главенствовать в книге — авторский текст или иллюстрации?

Найдите информацию

1. Каких художников-иллюстраторов вы знаете и любите? Выберите книгу, являющуюся образцом книжного искусства. Проанализируйте все её элементы.
2.  Прочитайте на федеральном портале «Российское образование» http://www.edu.ru/db/portal/e-library/00000050/Книгопечат/Ivan_Fedorov/Fedorov.htm текст «Книги и жизнь Ивана Фёдорова». Сделайте краткое сообщение «Особенности оформления русской первопечатной книги».

щитах и шлемах, а впоследствии и на знамёнах, сёдлах известные изображения, служившие для распознавания отдельных лиц. Именно это дало сильный толчок развитию рыцарской геральдики. В более позднее время гербы стали использоваться не столько как знаки различия, сколько для утверждения значимости того или иного рода, двора, семьи, княжества.

Дворянские гербы отличались от рыцарских большей систематизацией, разнообразием фигур и различных символов и цветовой насыщенностью. Дворянский герб как бы рассказывал все главные достижения рода, подчёркивал величие и определял статус в социальной иерархии высшего общества.

Государственные гербы, как правило, более лаконичны и конкретны по символике. Во все периоды



Москва



Санкт-Петербург



Владимир



Саратов



Ярославль



Дмитров



Касимов



Суздаль




Полтава

развития общества государственная геральдика отражала независимость, силу, мощь и защищённость народа, крепость власти и её объединяющую роль. Геральдическая символика была легко читаемой. В России геральдика получила своё развитие к концу XIV в.

Познакомьтесь с основными правилами искусства создания гербов.

Герб представляет собой отличительный знак (эмблему) с изображением, символизирующим его владельца — человека, сословие, род, город, страну и т. д.

 Герб состоит из внешних и внутренних элементов. Главную (внутреннюю) часть герба составляет щит с изображёнными на нём фигурами. Внешнюю часть герба составляют шлем, намёт (выходящие из шлема украшения), корона, нашлемник, щитодержатели (изображения людей, аллегорических фигур или «геральдических зверей», стоящих на задних лапах), мантия и девиз.

Корона

Нашлемник

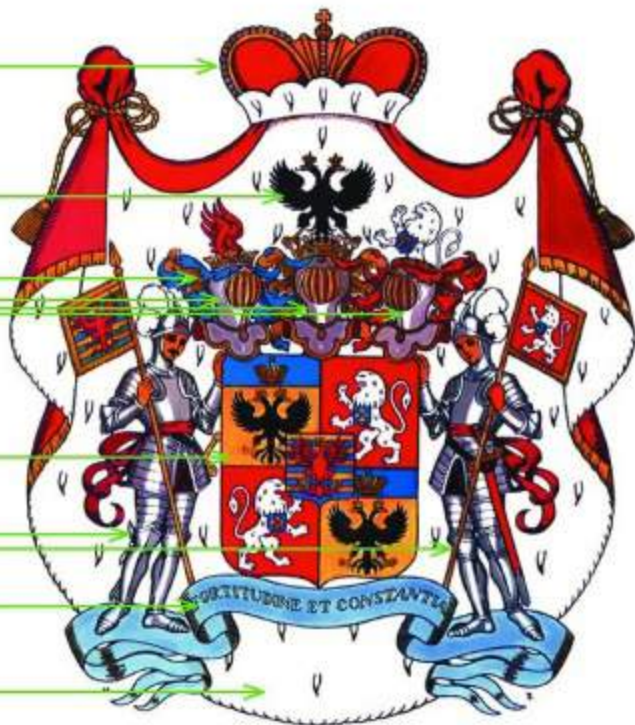
Намёт
Шлем

Щит

Щитодержатели

Девиз

Мантия

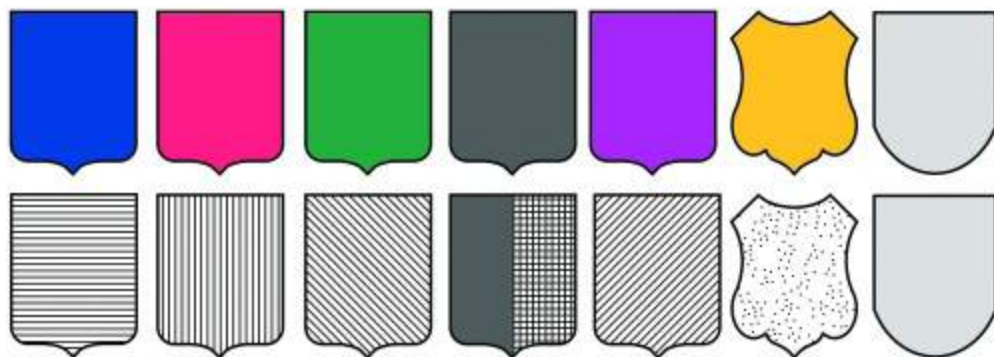


Княжеский герб Орловых-Давыдовых

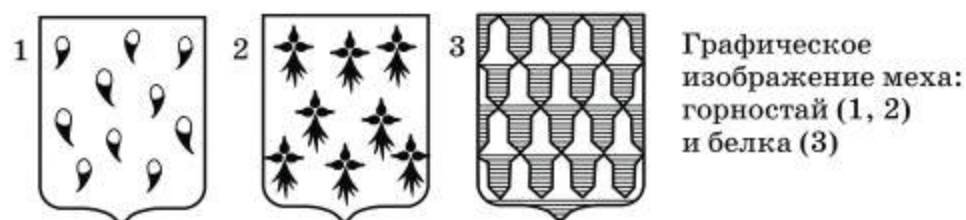
Цвет в геральдике является важным различительным элементом и имеет символическое значение. Для цветового решения герба используются финифти (эмали), металлы и меха, которые могут изображаться как краской, так и графически — штрихами.

Первые эмали были синего цвета, отсюда и происхождение слова «эмаль» (от перс. *mīna* — небесный, синий цвет). Основных финифтей пять. Это лазурь (все оттенки синего и голубого цветов) — символ красоты, ясности, мягкости, величия, целомудрия, честности, верности и безупречности. Червлень (все оттенки красного цвета) — символ храбрости, мужества и неустрашимости, любви и крови, пролитой в борьбе. Зелень (все оттенки зелёного цвета) — символ надежды, радости, изобилия, свободы. Чернь (чёрный, тёмно-серый цвет) — символ печали, скромности, образованности, мудрости, благоразумия и смирения. Пурпур (различные оттенки фиолетового, холодно-малинового, сиреневого цветов) — символ достоинства, силы и могущества, щедрости, благочестия и умеренности.

Кроме финифтей в цветовом решении герба используют два металла. Золото, которое изображают любыми оттенками жёлтого цвета (золотого, бронзового), означает христианские добродетели — веру, справедливость, великодушие, верность, милосердие и смирение и мирские качества — могущество, знатность, постоянство, богат-



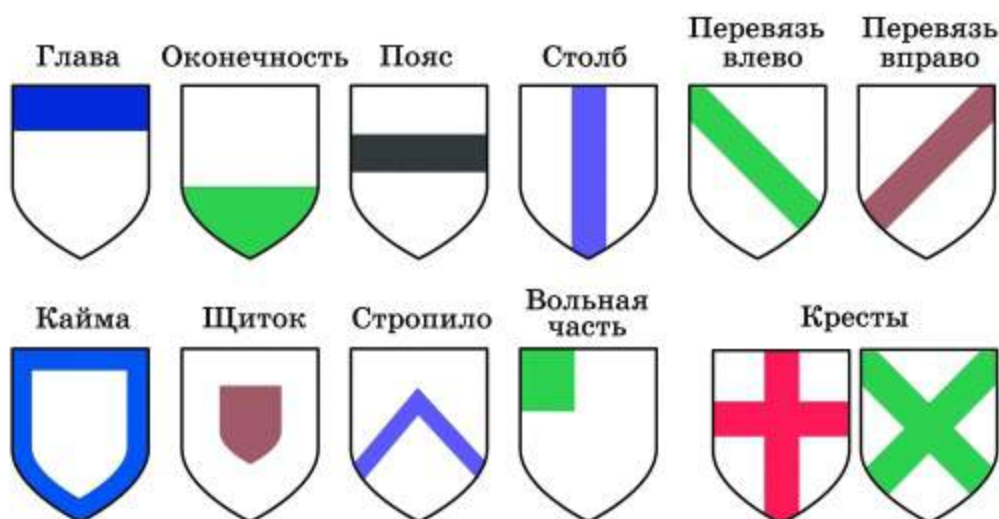
Изображения финифтей и металлов



ство. Серебро изображают всеми оттенками серого (серебряного) или белым цветом. Из добродетелей означает чистоту, надежду, правдивость и невинность, а из мирских свойств — благородство, откровенность. В гербах также используют стилизованное изображение горностаевого (символ власти) и белчиьего мехов.

Символическое толкование геральдических цветов не всегда однозначно. Только письменное описание герба с точным указанием вложенного в расцветку смысла даёт такое право. Кроме того, очень часто выбор цвета осуществляется в соответствии с эстетическими принципами составления композиции.

На сплошное или разделённое поле геральдического щита обычно помещают разнообразные изображения, которые подразделяются на геральдические и негеральдические фигуры.



Почётные фигуры

Геральдические фигуры делятся на почётные (первостепенные) и простые (второстепенные). Все почётные фигуры касаются сторон щита. Исключение составляет щиток.

Покрытие почётных фигур может быть сплошным, то есть одного металла, меха или финифти, или составным, комбинированным из нескольких. Например, фигура, составленная из разных финифтей и металлов в шахматном порядке.

К простым геральдическим фигурам относятся геометрические фигуры: треугольник, остриё, клин, квадрат, брусок, гонт, ромб, веретено (сквозной ромб), монета (изображается металлическим кружком), шар (финифтяный кружок), дуга. Кроме того, к этой же группе относится условно изображаемый элемент рыцарского снаряжения, так называемый турнирный воротник — титло. Титло служит указанием того, что герб, в щите которого оно находится, тот же, что и основной земельный герб территории.

Все прочие фигуры, встречаемые на гербах, являются *негеральдическими*. Негеральдические фигуры делятся на естественные (предметы природного происхождения), искусственные (предметы, созданные руками человека), фантастические (воображаемые предметы и существа).

Все негеральдические фигуры, помещённые на щите, должны быть обращены передней стороной в правую (геральдическую) сторону щита. Исключения из этого правила составляют фигуры симметричные, круглые, плоские и некоторые другие. Например, корабли можно изображать обращёнными вправо и прямо. Оружие и



Простые, или второстепенные, геральдические фигуры



Основные
деления
щита

орудия труда (меч, стрела, топор и т. п.) обычно изображаются обращёнными вверх или вправо. Если изображены две и более фигуры, то они могут располагаться относительно друг друга на основе зеркальной симметрии сходящимися или расходящимися. Можно изображать фигуру так, чтобы была видна лишь её передняя половина или только голова, а в случае изображения животных — края передних лап.

Например, часто можно увидеть изображение руки, выходящей из облака, с различными предметами: с булавой, с луком и стрелой и т. д. Две перекрещенные руки означают верность дружбе; правая рука с вытянутыми указательным и средним пальцами называется десницей и означает верность присяге, клятве; рука с мечом озна-



Майкоп



Череповец



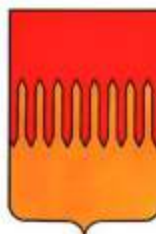
Кадников



Истра



Пермь



Зубцов



Зарайск



Орёл



Ейск



Кимры

Гербы российских городов

чает храбрость, мужество; две соединяющиеся руки служат символом верности.

Естественные фигуры образуют самую большую группу негеральдических фигур. К ним относятся святые люди, мифологические божества, исторические лица, животные, растения, планеты, звёзды, стихии (огонь, вода, воздух, ветер), земля (утёсы, холмы, горы), реки и озёра, моря, океаны, радуга, молния, град, облака. Все эти явления, в том числе самые обширные (океаны) и самые абстрактные, невидимые (ветер), имеют своё постоянное геральдическое изображение (символический знак, эмблему или аллегория), по которому они могут быть безошибочно узнаны. Солнце изображается с восемью лучами или полным диском, звезда — шестиконечной, но иногда в российской геральдике встречаются пятиконечные и восьмиконечные звёзды. Моря, озёра, реки изображаются в виде геральдических столбов, поясов и перевязей. В геральдике также оговариваются возможные варианты поз живых фигур. Орёл изображается анфас, показывая грудь и переднюю часть тела, с широко распростёртыми крыльями, концы которых обращены кверху. При этом голова должна быть повернута вправо. Единорог изображается всегда в профиль. Нередко от позы зависит трактовка символа. Например, в русской геральдике змей, свернувшийся кольцом, — символ здоровья; держащий во рту собственный хвост — символ вечности; ползущий — символ печали, зависти, раздора, неблагодарности; змей, пьющий из чаши, — символ медицины; змей, поражаемый кем-либо, — символ зла.



Пример животных, изображаемых на гербах



Полный герб Российской империи. 1800 г.



Большой Государственный герб Российской империи. 1882 г.

Символическое значение животных и растений связано с основными характеристиками изображаемого объекта. Например, агнец (ягнёнок) символизирует доброту; бык — труд, терпение; волк — злость, прожорливость и алчность; кабан — мужество и неустрашимость; конь — храбрость, остроту зрения, силу, быстроту, ловкость; кошка — независимость; лань — робость; собака — преданность и повиновение; ворон — долголетие, предусмотрительность; голубь — чистоту и мирные намерения. Орёл — символ власти, великодушия и прозорливости; павлин — тщеславия; петух — борьбы, боя; сокол — красоты, храбрости и ума. Бабочка символизирует непостоянство; муравей, пчела — трудолюбие; дуб — крепость и силу; лилия — добрую надежду, непорочность; оливковое дерево — мир; пальма — долговечность; роза — любовь.

Искусственными фигурами называют неодушевлённые предметы, которые созданы руками человека. Например, из области государственной власти в геральдику пришли изображения венца, державы, жезла, флагов; из

духовной — церковь, кадило, колокол. Домашний быт привнёс изображения дров, калачей, костра, шляп; городской — изображение городов, замков, башен; морской — изображение кораблей, маяков, якорей.

Обратите внимание на некоторые правила изображения искусственных фигур. Оружие, орудия труда и многие другие искусственные фигуры изображаются пересекающимися или скрещивающимися. В гербе не изображают конкретные архитектурные и скульптурные изображения (например, храм Христа Спасителя, памятник Минину и Пожарскому) и персонально кого-нибудь из людей. Берутся абстрактные сооружения и люди.

К фантастическим фигурам относятся гидры (чудовище с семью головами — символ подвига, высокой доблести и преодоления тяжёлых препятствий на пути к ним), грифоны (передняя часть фигуры орлиная, задняя — львиная — символ быстроты, могущества и власти), драконы (с головой и ногами грифа, туловищем крокодила, крыльями летучей мыши, языком змеи и рыбьим хвостом — символ невежества, язычества, нечистой силы).

В геральдике расположение и размер фигур оговорены правилами. Величина изображённой фигуры должна быть соразмерна с полем, в которое она помещена. Главную фигуру (или почётную) выделяют размером или размещают её в центре. Ещё одно правило геральдики — поле и фигуры, изображённые на нём, не должны быть одинакового покрытия. Нельзя, например, помещать мех на мех, а финифть на финифть.

Научитесь «читать» и разрабатывать гербы, соблюдая основные геральдические правила.

Выполните эскиз личного или фамильного герба. В состав личного герба в качестве основного элемента входит щит с цельной, однопольной композицией. Выберите форму щита, вариант его деления (если нужно), поместите выбранные изображения (геральдические или негеральдические фигуры или их сочетание) в соответствии с геральдическими правилами.

Герб должен быть запоминающимся. Это может обеспечить чёткий, ясный строй грамотно выстроенной композиции. Поэтому стремитесь к лаконизму и структурной простоте. Он должен быть оригинальным, отражать особенности своего обладателя. При выборе фигур и цветового решения щита вы можете ориентироваться на их символическое значение или руководствоваться исключительно гармоничностью цветового сочетания. Помните о том, что по цвету щит должен быть ярким.

Вы можете последовать одному из классических способов создания герба — выбору изображения, перекликающегося с названием, именем (фамилией) обладателя герба. Например, на гербе города Орла изображён орёл, город Великие Луки получил своё название из-за речных излуцин, а в его гербе помещены три лука и т. д.

Придумайте свой девиз — короткую фразу. В ней должна быть кратко сформулирована идея герба. Содержание девиза, как и все изображения на гербе, должно отражать принципы и убеждения своего носителя, правила поведения и мировосприятия, открывающие его внутренний мир и сущность в целом. Например: «Не слыть, а быть», «Прежде о других, потом о себе» и т. п. Поместите девиз на ленте внизу щита.

Ответьте на вопросы

1. Что послужило причиной появления и развития геральдики? Когда появились первые геральдические знаки отличия?
2. Почему щит является основным полем геральдического знака? Из каких элементов состоит герб?

Найдите информацию

Расскажите о гербе одного из российских городов. Какова история его происхождения? Какой символический смысл имеют элементы герба? Чем интересна композиция?



*Беседы
об искусстве*



Древнее деревянное зодчество России

Подумайте и предположите, какие элементы русской избы использовались мастерами в создании деревянных храмов.

Любое архитектурное сооружение не существует само по себе. Оно должно органично вписываться в природный ландшафт, быть связано с другими сооружениями. Комплекс зданий, инженерных сооружений (мосты, набережные и др.), скульптур и зелёных насаждений, создающих единство пространственной композиции, называют *ансамблем* (фр. ensemble — совокупность, стройное целое). В ансамбль, как правило, включены элементы благоустройства территории (дороги, водостоки и т. д.). Очень важную роль в создании ансамбля играют естественные условия местности (рельеф, водоёмы и пр.). Композиционные приёмы объединения отдельных зданий в единое гармоничное целое существовали ещё в древнейшие времена.


Познакомьтесь с архитектурными ансамблями деревянного зодчества России.



Кижский архитектурный комплекс

Кижский погост состоит из двух церквей, колокольни, ограды. Среди деревянных памятников Кижский архитектурный комплекс является единственным из сохранившихся до наших дней ансамблем многоглавых храмов.

Сооружение церквей Кижского ансамбля связывают с военными победами в многолетней Северной войне (1700—1721). Их многоглавие символизирует объединение и сплочение русских земель.

 Высшим достижением многокупольного строительства является Преображенская церковь, отличающаяся оригинальностью и выразительностью образных характеристик, с явной национальной самобытностью. Вот как пишет об этой церкви известный художник и исследователь русского искусства И. Э. Грабарь: «Поражает необычайность, почти фантастичность этого многоглавья... Чем больше всматриваешься в эту несравненную сказку куполов, тем яснее становится, что зодчий, создавший её, неподражаемый творец форм и мотивов!



Преображенская церковь



Покровская церковь

В данном случае перед нами не отдельные творения одного человека, а подлинное народное искусство».

Традиционная конструктивная основа храма — восьмерик с четырьмя прирубями — образует его план, каждая грань восьмерика увенчана бочкой, которая несёт главу. Прирубы покрыты двумя бочками с двумя главами на них. Гла-

вы храма покрыты лемехом (деревянными пластинами), выполненным из осины (будучи свежим, он золотился на солнце, но со временем приобрёл серебристые тона и стал очень прочным). Сооружение, композиция которого строится ярусами, уменьшающимися с высотой, является наиболее сложным из сохранившихся русских деревянных храмов.

Именно совершенством замысла, претворённого в жизнь, были вызваны архитектурно-конструктивные особенности двух других объектов Кижского погоста — Покровской зимней церкви с девятиглавой короной и строгой вертикалью деревянной колокольни, подчёркивающей пышный наряд двух деревянных церквей.

Однородные по строительному материалу, но разные по архитектурно-конструктивным особенностям, они дополняют друг друга.

Не только многоглавыми, но и шатровыми храмами славна Русская земля. Именно они стали ведущим типом народного деревянного зодчества. Возникновение и распространение на Руси шатрового деревянного зодчества прямо связано с практикой военно-оборонительного строительства и порождёнными им архитектурными образами. Самый древний из них — образ сторожевой башни. Её суровый и неприступный вид, как символ независи-




Лемех — покрытие крыши из деревянных дощечек



Успенская церковь.
Кондопога

мой силы и спокойствия, был наполнен глубоким патриотическим содержанием.

 В лучших памятниках шатрового зодчества во всю силу звучит героическая тема русской народной архитектуры. Вершина шатрового деревянного зодчества — Успенская церковь в Кондопоге (1774). Ей нет равных среди шатровых церквей. Удивительная и единственная в своём роде, она вместе с тем — типичный образец деревянных храмов, которым присущи две весьма характерные особенности — расширение центрального столпа кверху и фронтонный пояс на восьмерике. Благодаря этому расширению погашает-

ся при взгляде снизу перспективное сужение восьмерика, башня-шатёр как бы увеличивается в размерах. Потому-то и кажется кондопожская церковь, когда подойдёшь к ней, такой величественной, потому так мощно взлетает она над головой.

Архитектура Успенской церкви в Кондопоге — результат многовекового пути развития того ведущего образа русского деревянного зодчества, у истоков которого стоит древняя сторожевая шатровая башня.

Очень точно определено положение этой церкви на берегу Онежского озера. Она стоит у самого берега на выступающем в воду мысу. Это обстоятельство потребовало

найти оригинальное решение крылец, лестничные марши которых выстроены по боковым сторонам стен церкви. Необычайно высокая вертикаль храма (42 м) делала его своеобразным маяком для рыбацких судёнышек.

Научитесь выявлять архитектурные особенности русских деревянных храмов.

Выполните задание. Найдите на иллюстрациях учебника основные элементы строения деревянных храмов: четверики, восьмерики, бочки, шатры, крыльца, главки, лемех.

Ответьте на вопросы

1. Что такое архитектурный ансамбль? Какие условия учитывались при создании архитектурных ансамблей?
2. Чем обусловлена форма деревянных шатровых храмов?
3. Знаете ли вы современные деревянные храмы? Какие традиционные приёмы использованы при их строительстве?

Каменное зодчество Москвы. Московский Кремль

Вспомните имя художника, посвятившего многие свои произведения Москве: её основанию, строительству деревянного и каменного Кремля.


Познакомьтесь с древними памятниками архитектуры Москвы.

Серьёзные основания имеет мысль о происхождении шатрового каменного зодчества от аналогичного по форме шатрового деревянного, столь распространённого на Руси с древности до настоящего времени. «Летописец вкратце Русской земли» под 1532 г. говорит: «Князь великий Василий поставил церковь камени Вознесение Господа нашего Иисуса Христа вверх на деревянное дело».



Церковь
Вознесения
в Коломенском.
Москва


Это летописное сообщение связывает происхождение шатра с деревянным зодчеством.

 Церковь *Вознесения в Коломенском* поставлена свободно, почти над самым обрывом высокого холма, возвышающегося над Москвой-рекой, и является своеобразным храмом-монументом, построенным в память рождения у Василия III наследника — в будущем Ивана Грозного. Таким образом, новый архитектурный тип получил определённые функции. Торжественная архитектура, рассчитанная прежде всего на внешнее восприятие, служила мемориальным целям. Благодаря особой конструкции с пристенными пилонами храму удалось придать необыкновенно вытянутые пропорции, особо подчёркивающие его вертикальный взлёт. В результате получилось здание с необычной «летающей» архитектурой.

Четверик храма имеет правильную квадратную форму с выступами по всем сторонам, придающими ему крестообразность. У храма нет алтарной апсиды. Кокошники создают красивый ступенчатый переход к восьмерику.

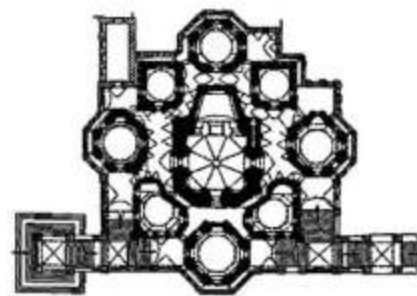
Вознесенская церковь производит неизгладимое впечатление своим внешним видом, при этом интерьер её чрезвычайно мал, так как не предназначался для многолюдного богослужения. Как и во всех храмах XVI в., шатёр здесь открыт в интерьер, придавая узкому пространству храма невероятную высоту.

Архитектура церкви Вознесения оказала огромное влияние на последующее развитие русского зодчества. Тип стройной высотной композиции в ансамбле стал с этого времени характерным для городской, сельской и монастырской архитектуры.

 Другим шедевром шатрового зодчества является собор Покрова на Рву (1555—1561), больше известный как *храм Василия Блаженного на Красной площади*. Здесь величественный образ шатрового храма послужил памятником победы над Казанским ханством.

Этот собор является неотъемлемой частью Красной площади, организует внешнее восприятие Кремля.

Собор представляет собой симметричный ансамбль из восьми церквей, окружающих центральную церковь, позднее соединённых крытыми галереями. Здесь совместились три разные типологии церквей: центральный придел — шатровый (с восьмериком на четверике), четы-



План собора Покрова на Рву

Собор Покрова на Рву


ре средних — столпообразные (восьмигранные многоярусные) и четыре малых, четверики которых завершены пирамидами кокошников. Все приделы, кроме центрального, завершены куполами. Стройный шатёр принял на себя ведущую роль в композиции. Снаружи он богато декорирован разнообразными по форме кокошниками. Зодчими, построившими собор, летопись указывает Барму и Постника Яковлева.

Этот храм был главным символом не только Красной площади, но и всей Москвы, являясь геометрическим центром её градостроительного ансамбля. Его сорокашестиметровый шатёр был самым высоким в средневековой столице до конца XVI в., когда Борис Годунов достроил колокольню кремлёвской церкви Иоанна Лествичника до 81 м и в Москве появился Иван Великий.



Панорама Московского Кремля, вид на Кремлёвскую набережную

Кремлёвский ансамбль в Москве — один из самых ярких архитектурных объектов. Он формировался в течение нескольких столетий как оборонительное сооружение, включающее крепостные стены, башни, рвы, а также как центр русской государственности — с дворцами, палатами, соборами. Колокольня стала композиционным акцентом, вертикалью, организующей многочисленные кремлёвские постройки.

 *Успенский собор* (старейшее полностью сохранившееся здание Москвы) сооружён в 1475—1479 гг. под руководством итальянского зодчего Аристотеля Фиораванти. Главный храм Московского государства был построен по подобию Успенского собора XII в. во Владимире.

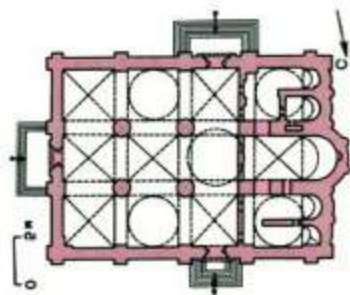
Архитектура Успенского собора довольно необычна для русского зодчества. В плане это шестистолпный пя-



тиглавый собор. Вместо привычной крестово-купольной системы, когда центральные членения храма перекрываются сводами, образующими в плане крест, причём обычно они (центральные членения) шире боковых, здесь одинаковые квадратные клеточки-ячейки плана перекрыты одинаковыми же крестовыми сводами (в плане рёбра такого свода образуют крест). Четыре столба собора круглые, два восточных — квадратные. Квадратные столбы и примкнувшая к ним алтарная преграда обособляют внутри восточную часть собора. Деление на неравноценные восточную и западную части подчёркнуто и тем, что в алтаре добавлены два дополнительных массивных столба, поставленных в середине пролётов арок, переброшенных к восточной стене. Ещё более осложнила задачу Фиораванти необходимость построения апсид, без которых не мог обойтись православный храм. В итоге зодчий вышел из положения, сделав апсиды глубокими, как пеналы, и как бы вдвинутыми в восточную часть здания. Кроме того, с боков снаружи их прикрывают небольшие стенки (выступы угловых лопаток).

Особую проблему представляла и необходимость повторить пятиглавие взятого за образец собора во Влади-

Успенский собор
Московского Кремля



План Успенского собора

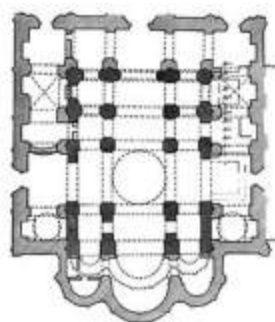


мире. Это пятиглавие в Успенском соборе сдвинуто к востоку в соответствии с традицией.

Как средний, так и угловые барабаны в соборе расположены над одинаковыми по размерам ячейками и поставлены на одной высоте, причём восточные отчленены иконостасом. В итоге центричность композиции присутствует лишь во внешней композиции здания, в его завершении, где средний барабан господствует своими размерами над угловыми. Приём взят из композиции крестово-купольного храма. Но там он естественен, так как средние членения шире угловых. Здесь же Фиораванти пришлось пойти на некоторую хитрость. Если посмотреть внутри здания, видно, что отверстия в куполе равны. Диаметр же центрального барабана приблизительно на метр превышает диаметр отверстия, на котором высится глава. Образовавшееся в главе «лишнее» пространство архитектор остроумно использовал как тайник: туда в случае опасности можно было отнести через крышу церковную казну. Несмотря на все проблемы, здание удалось построить так, что в нём преобладает ощущение цельности внутреннего пространства, не разгороженного, а лишь архитектурно расчленённого




Успенский собор во Владимире



План Успенского собора


широко расставленными стройными круглыми столбами.

 *Архангельский собор* был сооружён в 1505—1508 гг. под руководством итальянского зодчего Алевиза Нового на месте старого собора XIV в. Итальянский зодчий не только отдал дань традиционному пятиглавию, как Фиораванти в Успенском соборе, но и вернулся к крестово-купольной системе. В обработке стен широко использованы мотивы зодчества итальянского Возрождения (ордерные пилястры с растительными капителями, раковины в закомарах, многопрофильные карнизы).

С момента своего основания вплоть до XVIII в. Архангельский собор служил местом упокоения московских князей и царей. Надгробные памятники князьям со словами молитв и эпитафий на белокаменных плитах располагаются под сводами храма в строгом порядке. Гробницы династии Рюриковичей — вдоль стен храма. Гробницы царей из династии Романовых — у юго-западного и северо-западного столпов. Первый русский царь



Иван Грозный и два его сына погребены в особой царской усыпальнице, устроенной в алтарной части собора.


 *Благовещенский собор*, один из древнейших в Москве, был построен как домовый храм великокняжеской, а потом и царской семьи при кремлёвском великокняжеском дворце. Первый собор был деревянным. В 1484—1489 гг. Благовещенский собор выстро-

Архангельский собор
Московского Кремля

или в камне: великий князь Иван III повелел возвести новое благолепное здание, дошедшее до наших дней.

И хотя в то время в Москве уже трудились искуснейшие итальянские архитекторы, приглашённые строить Московский Кремль, строительство Благовещенского собора было поручено русским псковским мастерам Кривцову и Мышкину. Задача перед ними стояла сложнейшая: они должны были вписать русский собор в ансамбль, возводимый итальянцами, которые сами строили точно по образцам владимирской и киевской архитектуры.

Благовещенский собор невелик, так как был предназначен, прежде всего, для семьи великого князя, и соединялся ступенчатым переходом с его парадными и жилыми покоем.

 *Грановитая палата* — один из древнейших гражданских памятников Москвы. Построена при Иване III в 1487—1491 гг. итальянскими архитекторами Марко Руффо и Пьетро Антонио Солари. Восточный фасад отде-



Благовещенский собор
Московского Кремля



Грановитая палата Московского Кремля

лан гранёным каменным рустом, отсюда появилось поэтическое название всего здания.

Грановитая палата была переделана в 1684 г. архитектором Осипом Старцевым. Сдвоенные стрельчатые окна стали прямоугольниками, появились нарядные белокаменные наличники с колонками, перевитыми виноградной лозой.


На втором этаже здания расположена палата, площадь которой составляет 495 м². Она перекрыта крестовыми сводами, опирающимися на центральный столб. Своды и стены покрыты росписью палехских иконописцев в 1882 г., повторившей роспись Симона Ушакова 1668 г.

Грановитая палата — главный парадный приёмный зал великокняжеского дворца. В нём проходили собрания Боярской думы, заседания Земских соборов, празднества в честь покорения Казани (1552), победы под Полтавой (1709), заключения Ништадтского мира со Швецией (1721). Здесь на Земском соборе (1653) было



Интерьер Грановитой палаты

принято решение о воссоединении Украины с Россией. На южной стороне фасада располагается трёхпролётная лестница «Красное крыльцо».

 Ансамбль колокольни Ивана Великого складывался на протяжении двух столетий. Колокольня была возведена в 1505—1508 гг. итальянским архитектором Боном Фрязином. Через столетие она получила ещё один ярус звона, и её высота достигла 81 м. Об этом напоминает надпись под куполом, содержащая дату — 1600 г., а также имена царя Бориса Годунова и его сына Фёдора. В 1532—1552 гг. рядом с колокольней построили церковь, которую в конце XVII в. преобразовали в звонницу, названную Успенской. В 1624 г. Бажен Огурцов поставил вплотную к ней звонницу с шатровым верхом — Филаретову пристройку. Сегодня на колокольне и звоннице находятся 24 колокола XVI—XVII вв.

Научитесь строить архитектурный рисунок (например, церковной архитектуры). Работайте от простого к сложному.



Ансамбль Соборной площади Московского Кремля

✠ **1-й этап.** Начинайте построение с основания здания. За основу возьмите построение куба, расположенного на линии горизонта.

2-й этап. Рисую постепенно, «стройте» здание снизу вверх, повторяя этапы возведения любого строения: от фундамента к стенам, а затем — к кровле.

3-й этап. Декорирование здания и детализацию выполняйте в последнюю очередь, когда будет завершено его построение.

Научитесь выполнять зарисовки архитектурных ансамблей. Определите, какое из строений ансамбля доминирующее — самое главное, на каком расстоянии друг от друга находятся все составляющие ансамбль постройки. В процессе компоновки ансамбля учитывайте пропорциональные соотношения всех составляющих его зданий между собой.

Выполните линейно-конструктивное построение одного из храмов, представленных на фотографиях.

Выполните с натуры зарисовку одного из архитектурных ансамблей своего города.

Ответьте на вопросы

1. Назовите отличительные особенности архитектуры Вознесенской церкви в Коломенском.
2. Во многих рекламных изданиях храм Василия Блаженного представляют символом Москвы. Составьте о храме рассказ, адресованный иностранным гостям столицы.
3. В какие века сложился архитектурный ансамбль Кремля? Какое назначение имели построенные здания? Подтвердите мысль о том, что в то время строилась столица нового государства.

Найдите информацию

1. **i** Выпишите из текста учебника основные термины, обозначающие детали и элементы архитектуры храмов. В различных источниках найдите определения этих терминов, составьте небольшой словарь, сохраните его в «Рабочих материалах художника».
2. Успенский собор во Владимире послужил образцом для создания главного храма Московского Кремля. Узнайте историю создания владимирского собора, составьте рассказ-описание.
3. В каких городах России существуют кремли? Где представлены наиболее древние сооружения? Расскажите о кремле, который вам понравился больше всего. Как сформировался его архитектурный ансамбль, какие здания являются главными в его облике?

Высотные здания 1950-х гг. в Москве


Вспомните, после какой войны в XIX в. происходила массовая застройка Москвы.

Познакомьтесь с городским архитектурным ансамблем 1950-х гг. города Москвы.

Победа в Великой Отечественной войне в 1945 г., а также реконструкция города в предвоенное время определили явное предпочтение монументальным, торжественным решениям. Создание системы высотных зданий, согласно единому градостроительному плану, было одобрено в 1947 г. специальным решением советского правительства. Восемь высотных зданий (одно не было построено) должны были продолжить и обогатить прежние направления, определить опорные точки города, способные акцентировать его вертикальные отметки.

Считалось, что с возведением пояса высотных зданий будет восстановлена традиция Древней Руси. Строительство высотных зданий намечалось в особо значимых и престижных местах, чтобы создать в сердце города систему новых отправных точек, связанную с историческим центром, что сразу очертило его границы. Сейчас невозможно представить себе Москву без семи знаменитых сталинских высоток, построенных в середине прошлого века. Московские высотки поражают своей красотой и оригинальной архитектурой. За десятилетия высотки стали настоящей визитной карточкой Москвы наравне с Кремлём и храмом Христа Спасителя.

Московские высотки, безусловно, были задуманы как единый градостроительный ансамбль, как комплекс градостроительных доминант. Для того чтобы они органично смотрелись в городской среде, необходимо было спроектировать и реализовать соответствующее окружение — подчинённые ансамбли стилистически однородной застройки. Высотные здания должны были стать основой для формирования ансамблей площадей Москвы. В условиях города, имеющего радиально-кольцевую структуру, такое решение позволило бы очень выгодно расставить градостроительные акценты.


 Здание Министерства иностранных дел является архитектурным центром Смоленской площади. Первые варианты объёмно-пространственного решения площа-



В. Гельфрейх, М. Минкус. Министерство иностранных дел Российской Федерации

ди, разработанные группой архитекторов В. Гельфрейхом, В. Лебедевым, П. Штеллером, отличались глубоким пониманием принципов формирования ансамбля и творчески использовали наследие русской классики. В их проекте ось симметрии высотного здания являлась осью симметрии площади и композиционно определяла весь ансамбль. По мере того как в процессе строительства быстро рос стальной каркас высотного здания, становилось очевидным, что это грандиозное сооружение потребует создания перед ним обширного открытого пространства. Так родилась идея новой площади-эспланады (широкое открытое пространство с аллеями посередине) протяжением свыше 400 м, простирающейся от подножия высотного здания до набережной Москвы-реки. Проект предусматривал расширение Смоленской улицы до 150 м у слияния её с Садовым кольцом и до 110—120 м — у Бородинского моста. Таким образом, весь главный фасад высотного здания раскрывался бы к Москве-реке. Площадь, имеющая форму трапеции, должна была

доходить почти до Бородинского моста. По периметру площадь предполагалось застроить зданиями, этажность которых не превышала бы этажности первого яруса высотки. Такое объёмно-пространственное решение делало возможным обзор панорамы площади и её высотной доминанты с удалённых точек — от Киевского вокзала и с Бородинского моста. Однако целиком проект не был реализован, ансамбль площади потерял свою гармоничность и красоту.

 Проект *архитектурного ансамбля на Кудринской площади* (ранее — площади Восстания) описан М. Посохиным в книге «Архитектура окружающей среды» (1989).

«Проект высотного дома на площади Восстания выполнялся с проработкой окружающей его среды и вариантов архитектуры всей площади. Выбор места расположения, пропорции и «лепка» высотного объёма, выступающего в качестве акцента и ориентира в городе, были очень существенны. Композиция здания родилась



М. В. Посохин, А. А. Мндоянц. Жилой дом на Кудринской площади

в стремлении выявить его большое градостроительное звучание и связь с окружающей средой. Отсюда — скульптурность здания, расположенного на площади и хорошо обозреваемого с разных направлений, и вхождение его в городские перспективы...


Приступив к проектированию высотного дома, мы вначале разработали композицию всей площади, связав её с господствующими объёмами высотного дома. Тогда же возникла идея окружить здание озеленённым простран-



Кремлёвские башни и высотный дом на Котельнической набережной



ством, связав его с зеленью зоопарка, который в то время предполагалось переместить на юго-запад, а его территорию превратить в городской парк. Одновременно решалась застройка площади Восстания, где высотный дом является главным композиционным элементом». Но жителям и гостям столицы так и не удалось полюбоваться этим ансамблем. Здание было построено без создания всей композиции площади.

 *Жилой дом на Котельниковской набережной* высотой 176 м, построен в 1948—1952 гг. по проекту архитекторов Д. Чечулина, А. Ростковского и инженера Л. Гохмана. Высотный дом замыкает перспективу от Кремля до слияния русла Москвы-реки и Яузы и занимает господствующее положение в районе. Здание ритмично и плавно нарастает от краёв к центру, в своей главной части достигая 26 этажей.

Центральный корпус дома увенчан обелисками, скульптурными группами и фигурными парапетами. Три более низкие башни и боковые крылья защищают здание с флангов. Высотка гармонично вписывается в сложный

ландшафт на стрелке двух московских рек. Она является завершением перспектив небольших улиц и переулков, спускающихся по склонам холмов к излучине Яузы. Ступенчатая объёмность здания позволяет плавно перейти к окружающей застройке.

Научитесь выбирать для зарисовок архитектуры удобную точку зрения. Ваш рисунок должен давать наиболее полное представление о ландшафте и архитектурном окружении (если таковое имеется) здания, которое вы собираетесь изобразить. Кроме того, и само здание должно быть изображено с самого выгодного ракурса, наиболее полно раскрывающего его архитектурные достоинства и характерные особенности.

Выполните зарисовку самого высокого здания в своём городе или селе.

Ответьте на вопросы

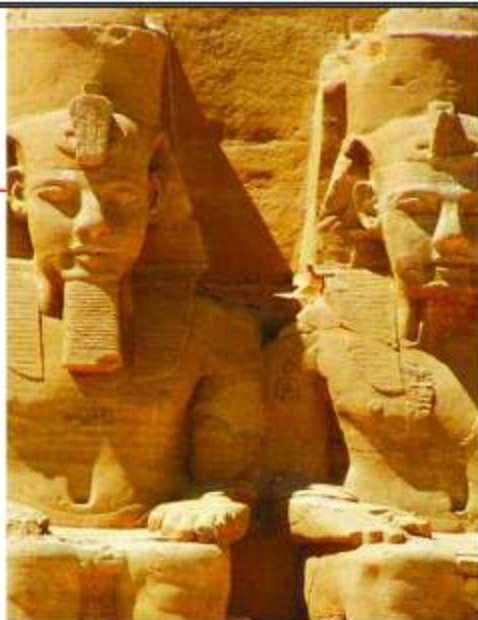
1. В чём заключалась основная идея постройки градостроительного ансамбля высотных зданий в Москве?

2. Прочитайте список высоток: жилой дом на Котельнической набережной, гостиница «Украина» (ныне «Рэдиссон Московская»), жилой дом на Кудринской площади, административно-жилое здание возле «Красных ворот», гостиница «Ленинградская» (ныне «Хилтон»). Какие высотки пропущены в списке?

Найдите информацию

1. Найдите фотографии московских высоток, сделанные на фоне панорамы города. Попробуйте доказать, что в целом идея создания архитектурного градостроительного ансамбля была воплощена в жизнь.

2. Узнайте о проекте строительства в Москве Дворца Советов. Дайте краткую историческую справку, подробнее опишите архитектурный замысел.



Образ человека в скульптуре

Человек является высшим, исконным объектом пластического искусства.

И. В. Гёте

Искусство Древнего мира и эпохи Возрождения

Вспомните, на какие виды делится скульптура по содержанию и функциям.


Вы уже знакомы с видом изобразительного искусства, который можно назвать иллюстрацией истории развития человеческого общества. *Скульптура* имеет объёмную форму, размещённую в определённой среде — пространстве. Как правило, скульптура выполняется в твёрдых материалах (камень, мрамор, гранит, дерево, металл), иногда в глине, терракоте, майолике, фаянсе и др. Главным объектом скульптуры является человек, реже изображают животных или предметы. Различают два вида скульптуры — круглую и рельеф.

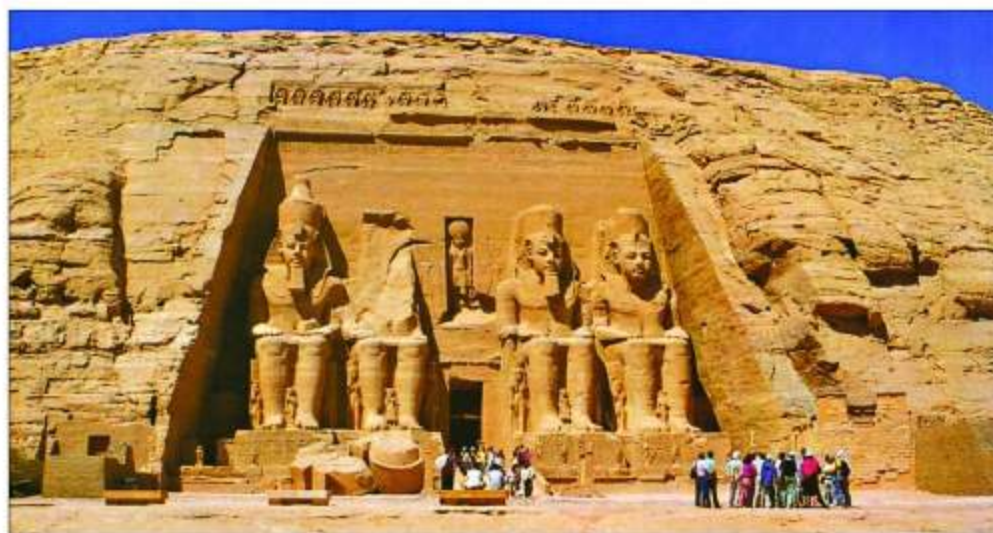
Круглая скульптура представляет собой самостоятельный трёхмерный объём, не связанный с плоскостью сте-

ны. Её можно обойти со всех сторон. *Рельеф* — это вид скульптуры, который создаётся на какой-либо плоскости и предназначен для рассматривания с фронтальной точки зрения. Если объём возвышается над плоскостью не более чем наполовину, его называют барельефом, если более чем на половину объёма — это горельеф.

Познакомьтесь с особенностями скульптурного изображения человека в разные исторические периоды.

Скульптуры Древнего Египта отличаются статичностью поз, симметричностью, прямой постановкой головы, каноничностью, то есть соответствуют канонам — системе чётких правил, по которым создаются художественные образы. Эти черты присущи культовому предназначению статуй и их расположению у стен или в нишах архитектурных сооружений.

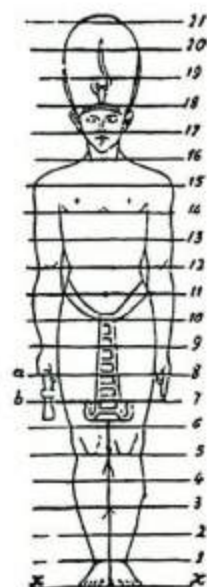
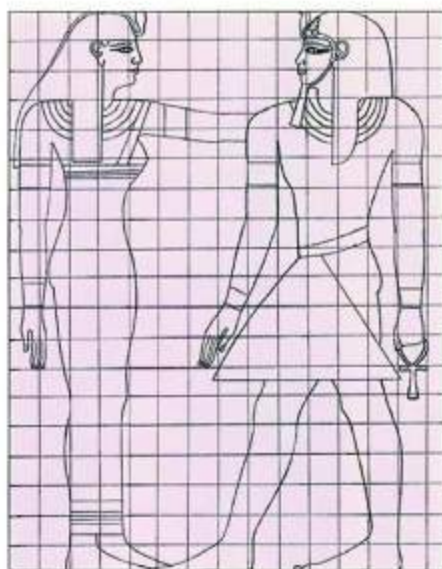
 Два скальных храма фараона Рамсеса II (1298—1213 до н. э.) в Абу-Симбеле были возведены в ознаменование военных побед. Храм должен был постоянно напоминать нубийцам о величии и могуществе Египта. Поскольку войскам фараона покровительствовали три бога — Амон-Ра, Хармакис и Птах, Рамсес велел изобразить их, а заодно и себя в фасадных статуях, причём придать богам



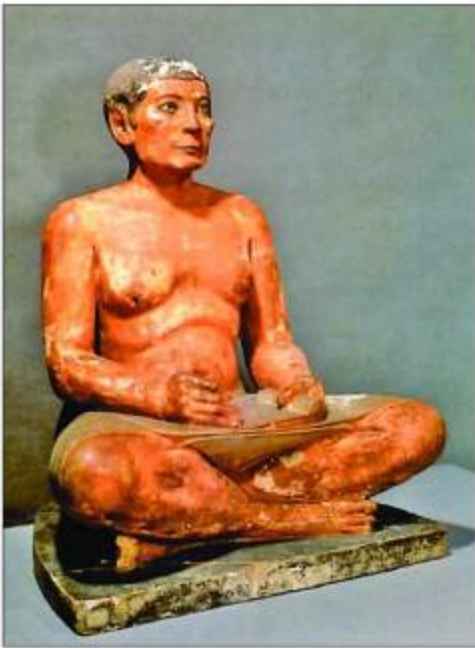
Статуи Рамсеса II у входа в пещерный храм. Абу-Симбел. Египет

собственный облик. Четыре статуи Рамсеса II изображены на троне в традиционной застывшей позе с лежащими на коленях руками. Это горельеф. Фигуры фараона украшены коронами Верхнего и Нижнего Египта, головной повязкой и драконом Уре, готовым броситься в бой. У одной статуи не хватает головы — она была отломана во время землетрясения. Высота статуй — 20 м. У ног Рамсеса II расположены скульптурные изображения членов его многочисленной семьи. Фигурки кажутся крошечными, хотя на самом деле достигают высоты человеческого роста. Так требовали каноны изображения фараонов и простых смертных.

Величайшим достижением древнеегипетских художников было установление пропорций человеческой фигуры. За единицу отсчёта была принята величина среднего пальца человека. Таким образом, рост человека составлял 21, 25 единиц (сюда включался головной убор фараона). Это позволило древним художникам создавать колоссальные скульптурные изображения, в работе над которыми принимали участие многочисленные бригады рабочих.



Пропорции человеческой фигуры по древнеегипетским канонам




Писец. Древний Египет



Статуи Рамсеса II у входа в пещерный храм. Абу-Симбел. Египет. Фрагмент

Рельефные изображения людей выполнялись по заранее нанесённой сетке, что позволяло правильно выдерживать пропорции человеческой фигуры. Для рельефов и росписей Древнего Египта характерен определённый стиль изображения человеческой фигуры в профиль, когда грудная клетка и глаза на лице изображались анфас.

 Статуя писца, найденная в местах захоронений времён Древнего Царства в Саккаре, довольно знаменита, но кем был этот человек, нам не известно. Несомненно, изображённый человек занимал высокое положение. Об этом можно судить по тому, как тщательно выполнена статуя, детально проработаны лицо и фигура. Особой выразительностью обладают глаза, обрамлённые медью. Наиболее старые статуи в виде писцов представляют выдающихся государственных деятелей. Эта статуя особенно привлекательна оригинальными красками, острым взглядом и живым выражением лица.


Для скульптуры Древней Греции характерны классические принципы изображения, которые формировались вместе с ордерной системой в архитектуре.

Познакомьтесь с достижениями древнегреческих скульпторов классического периода в создании образа человека.

Древние греки много позаимствовали у египтян, но сумели пойти дальше. Они создали новые каноны, пропорции, инструменты для работы с мрамором и с их помощью создали непревзойдённые скульптурные изображения фигур людей.

Большинство древнегреческих скульптур и рельефов были связаны с культовой архитектурой. Они отличались реалистичностью изображения обнажённого или задрапированного человеческого тела и вместе с тем идеальной обобщённостью облика, в котором сочеталась телесная и духовная красота. В них присутствует несколько точек зрения, а не одна, фасадная, как это было в скульптурах Древнего Египта.

Поликлét — древнегреческий скульптор второй половины V в. до н. э. Свойственная фигурам Поликлета пропорциональность, ставшая впоследствии образцом для подражания, подчёркивает динамичную выразительность тела. Красота человека становится для него мерой ценности разумно устроенного мира.

 В своей статуе Дорифора (Копьеносца) Поликлет создал образ юноши-воина, воплощавший идеал доблестного гражданина. Эта бронзовая статуя, как и многие произведения древнегреческих скульпторов, в подлиннике до нас не дошла; она известна по мраморным римским копиям. Статуя изображает крепко сложенного юношу с сильно развитыми и резко подчёркнутыми мускулами, несущего на левом плече копье. Вся тяжесть его тела опирается на правую ногу, левая же отставлена назад и касается земли только пальцами. Равновесие фигуры достигнуто тем, что приподнявшемуся правому бедру соот-

ветствует опущенное правое плечо и, наоборот, опустившемуся левому бедру — приподнятое левое плечо. Её пропорции — это воплощение канона Поликлета. За единицу их измерения взята высота головы человека. Согласно его представлениям об идеальных пропорциях человеческого тела, голова должна помещаться в росте человека семь раз, лицо и кисть руки — десять, ступня — шесть. Эти каноны были основаны на знаниях «золотой пропорции» и господствовали в искусстве Античности более ста лет. В скульптуре Дорифора впервые достоверно передано движение человеческой фигуры, когда модель опирается на одну ногу.

Покой фигуры Дорифора сочетается с внутренним напряжением, придающим его, казалось бы, внешне бесстрастному образу большую героическую силу. Сопоставлением упругих вертикальных линий ног и бёдер и тяжёлых горизонтальных плеч и мускулов груди и живота создаётся проникнутое противоборствующими силами равновесие. Эта система художественных средств, разработанная Поликлетом, была важным шагом вперёд в реалистическом изображении человеческого тела в скульптуре. Найденные им закономерности скульптурного изображения человека реально отвечали духу



Поликлет. Дорифор.
Римская копия

героической мужественности, который был характерен для образа человека классического периода Греции.


Красота человеческого тела в Древней Греции была возведена в культ. Обнажённые скульптуры украшали города, дворцы и храмы. Наивысшего расцвета скульптура достигла в IV—III вв. до н. э.

Ярким представителем древнегреческой скульптурной классики является скульптор Лисипп. Он создал новую пропорциональную систему, в которой по сравнению с руками и ногами голова и туловище чуть уменьшены. Его фигуры выглядят легче и динамичнее, более есте-



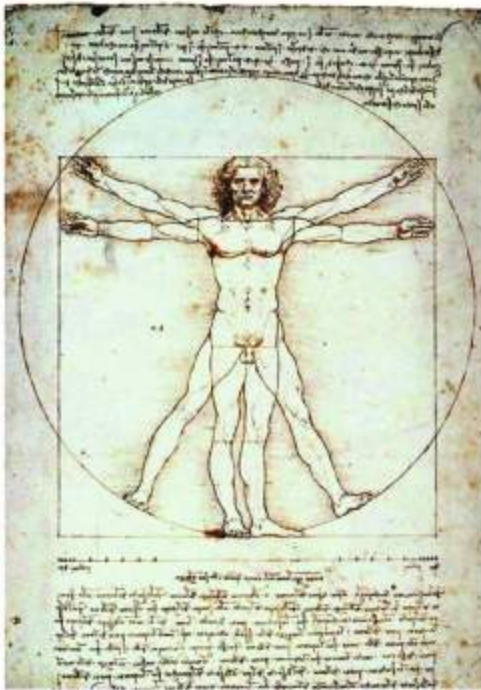
Лисипп. Апоксиомен.
Римская копия

ственно. Лисипп не пользовался точными вычислениями, для него было важно, как фигура воспринимается глазом человека, то есть «как она кажется». Новым в скульптуре мастера были не только утончённые, изящные пропорции, но и невиданная свобода передачи объёма человеческого тела.

 Скульптура Апоксиомена, атлета, соскребающего с себя грязь после упражнений (в Античности имели обыкновение умащаться перед атлетическими занятиями), является воплощением нового канона.

Скульптура Италии отличается от древних памятников своей документальностью и конкретностью образов.

Интерес к античному искусству и реальному человеку как венцу природы с новой силой



Леонардо да Винчи.
Витрувианский человек

появился у художников эпохи Возрождения. Много внимания уделяли пропорциям фигуры человека и изучению анатомии Микеланджело, Леонардо да Винчи и др. Великий итальянский художник и учёный Леонардо да Винчи, опираясь на описание канона Поликлета, выполненное античным римским архитектором Витрувием во времена Юлия Цезаря, реконструировал его и создал схему изображения фигуры человека с идеальными пропорциями. Витрувий считал, что идеально сложенного человека, стоящего с широко разведёнными в стороны руками, можно вписать в квадрат. Если этот человек широко раскинет руки в стороны и широко расставит ноги, его можно будет вписать в круг. При совмещении двух изображений их центр совпадёт с пупком этого человека. Если внимательно рассмотреть рисунок, можно найти четыре разные позы человека, он двигается, а центр остаётся недвижимым. Эта схема до сих пор помогает художникам правильно изображать человека в движении.

Новым эталоном изображения человеческого тела стала статуя Давида великого итальянского скульптора, живописца, архитектора, поэта и мыслителя Микеланджело Буонарроти. Отныне интерес для искусства стал представлять не идеализированный, а реальный человек, со своими индивидуальными внешними чертами и особым, неповторимым внутренним миром. Воплощение



Микеланджело. Давид

в скульптурах спокойной, идеальной красоты стало уходить в прошлое.

🏛️ Микеланджело создаёт образ библейского героя — прекрасно сложенного, сильного юноши, который добился победы над великаном Голиафом. Эта скульптура стала гимном человеку, символом эпохи Возрождения.

В эпоху Ренессанса начинают создаваться скульптуры, относительно независимые от архитектуры, свободно стоящие. Складывается тип конного памятника.

🏛️ В итальянском городе Падуа находится бронзовая конная статуя кондотьера (полководца) Венецианской

республики Гаттамелаты, созданная Донателло. Это первая со времён древних римлян вылитая в Италии колоссальная конная статуя.

Согласно средневековой традиции, церковь признавала надгробные памятники, помещённые в соборе или на кладбище. Гаттамелата похоронен в соборе, где ему поставлено надгробие, поэтому памятник на площади — первый светский монумент в искусстве Нового времени. Бронзовая статуя (3,2 м высотой) возвышается на восьмиметровом каменном постаменте. Латы, напоминающие римские, голова, обнажённая на античный манер, — всё это обращение к античной традиции. Донателло



Донателло.
Кондотьер
Гаттамелата

создаёт великолепный портрет, передающий яркие индивидуальные черты, в то же время это типичный герой эпохи Возрождения, мужественный, уверенный в себе человек.

Научитесь анализировать систему пропорций фигуры человека в скульптуре.

Выполните задание. **i** По материалам главы составьте таблицу, в которой отразите представления художников разных времён об идеальных пропорциях. Укажите в столбцах имя скульптора, время, в которое он жил, опишите суть пропорциональной системы, приведите примеры произведений. Сохраните таблицу в «Рабочих материалах художника».

Ответьте на вопросы


1. Подумайте, почему скульптору необходимо знание анатомии человеческого тела.
2. Назовите отличия скульптуры эпохи Возрождения от античных образцов.

Искусство России

Вспомните, для чего предназначены произведения станковой скульптуры.

Познакомьтесь с искусством скульптуры России.

В Древней Руси скульптура не была широко распространена. Первым скульптором, появившимся в России в XVIII в. по приглашению Петра I, стал итальянец Карло Бартоломео Растрелли, яркий представитель стиля барокко. Мастер был призван принимать участие в украшении новой столицы и для обучения русских мастеров. Самыми известными его произведениями стали бронзовый бюст Петра I и скульптурная группа «Императрица Анна Иоанновна с арапчонком».

 Бронзовая скульптура «Императрица Анна Иоанновна с арапчонком» представляет собой парадный портрет, выполненный в натуральную величину. Императрица величественно, торжественно ступает, гордо подняв голову. Реалистичная достоверность особенностей её фигуры подчёркивается пышным нарядом и придаёт образу монументальный, внушительный вид. Это ощущение усиливается маленькой, тонкой фигурой арапчонка, мальчика-пажа, чьи движения, напротив, отличаются лёгкостью. Он изображён преданно бегущим вслед за императрицей и подающим ей символ монаршей власти — державу. Вместе с тем эта скульптурная группа, застывшая в выразительных, несколько театральных позах, изобилует декоративными украшениями и смотрится нарядной и эффектной, что характерно для стиля барокко, в котором она выполнена.


Вскоре в России появились свои мастера. Во второй половине XVIII — первой половине XIX в. сложилась академическая школа русской скульптуры, которая была основана на обязательном изучении памятников Античности и Ренессанса.



Б. Растрелли.
Императрица
Анна Иоанновна
с арапчонком

Яркими представителями реалистической скульптуры являются скульпторы Ф. Шубин (XVIII в.) и М. Антокольский (конец XIX в.).

Шубин создал обширную портретную галерею, запечатлев в мраморе многих крупных деятелей XVIII в.: Ломоносова, Павла I, Екатерину II. Созданные им скульптурные портреты основаны на изучении натуры. Они не просто отличаются реалистичной правдивостью созданных образов. Через неповторимые особенности внешности художник проникает во внутренний мир человека. От внутреннего и внешнего содержания изображаемого человека зависел выбор художественных средств: композиции, ритма и пластики линий, силуэта скульптуры. Каждый раз это был новый набор.

 Бюст А. Голицына, например, отличается большой живостью и многогранностью характеристики, которая раскрывается при круговом обзоре скульптурного портрета. В выборе движения головы, разворота торса,




Ф. Шубин. Бюст А. Голицына

остром прищуре глаз читается тонкий ум и энергия и вместе с тем усталая грация, величие и властность этого человека и вместе с тем благородная снисходительность к окружающим.

Черты лица в скульптурном портрете Павла I далеки от идеализации. В этом парадном бюсте скульптор

передал сложный, противоречивый характер правителя: надменность и вместе с тем незащищённость, гордость и внутренние страдания. Некрасивые черты лица царя в скульптуре уравновешены тщательной проработкой мундира императора, украшенного орденами.

М. Антокольского интересовали исторические личности прошлого — Сократ, Пётр I, его современники — С. П. Боткин, И. С. Тургенев и др. и вместе с тем повседневная жизнь простых людей и их трудовые будни. Он первым ввёл в искусство образ живого человека. «Таких вещей у нас ещё, кажется, никто до сих пор не пробовал делать; нашим скульпторам всё некогда было заниматься такими пустяками, такими мелочами, как жизнь и правда, им надо было парить в заоблачных пространствах, аллегориях и идеалах», — писал критик В. В. Стасов.

 Работая над созданием скульптуры «Иван Грозный», Антокольский изучил весь доступный в то время материал, который мог помочь понять сложную, противоречивую натуру грозного самодержца. Он вложил в эту скульптуру свою душу, чувства, энергию, своё понимание образа Ивана Грозного, он вдохнул в неё жизнь. В этой скульптуре нет ничего от парадности, в ней Антоколь-

ский стремился передать индивидуально-конкретный психологический образ. Он показал царя, погружённого в тяжёлые думы. Перед нами Иван Грозный предстаёт уставшим человеком, которого гложут муки совести. Посмотрите на руку, тяжело лежащую на подлокотнике кресла, опущенную голову, втянутую в плечи. Шуба, повторяющая движение тела, усиливает ощущение тяжести.

При взгляде на скульптуру с другой стороны мы видим сильного духом человека, решительного, волевого, в котором закипает гнев и злоба. Энергичный жест руки, с силой стискивающей закруглённую ручку трона, соскальзывающая с колен книга, посох, вонзённый в постамент. Всё говорит о готовности встать и действовать. Потрясающее мастерство прорабатывания формы, филигранная детализация и материальность делают скульптуру живой.



М. Антокольский. Иван Грозный

Иное впечатление производит скульптура «Христианская мученица». В этой работе М. Антокольский обращается к разработке общечеловеческих тем, пытается создать идеальный, вымышленный образ человека, пострадавшего за веру. Перед нами предстаёт ослеплённая девушка, сидящая на скамейке, смиренная и безгранично верующая. Это читается по вытянутой, тонкой, хрупкой фигуре и одухотворённому лицу, обращённому к небу. «Подобные ясные, светлые и вместе с тем кроткие натуры составляют отраду человечества», — писал Антокольский. Вокруг юной девушки много голубей. Образ получился поэтизированным и вместе с тем отрешённым от всего мирского.

Продуманность поз и вместе с тем их достоверность, реалистичность, красота силуэтов, пластически ясная лепка форм, совершенная передача фактуры различных материалов отличают работы этого скульптора. А игра

света и тени придаёт его скульптурам жизненную выразительность.

Многие скульпторы конца XIX — начала XX в. ищут новые формы выражения своих замыслов, экспериментируют с материалами и новыми технологиями. Скульптура впервые становится формой самовыражения личности мастера, а не средством создания более или менее точных образов реального мира.



М. Антокольский.
Христианская мученица

Мастера работают в стиле модерн, импрессионизма, кубизма, а порой и в нескольких стилях поочередно. Они не боятся искажать и упрощать формы тела человека для достижения большей эмоциональной выразительности произведения.

В стиле импрессионизма выполнены многие работы первой русской женщины-скульптора А. С. Голубкиной. Композиционной продуманности академической школы скульптуры противопоставляется случайное, схваченное на лету движение, передача мимолётных, изменчивых впечатлений. Натура не постигается в глубинном смысле, её познание главным образом основывается на визуальной наблюдательности. На смену отточенности и ювелирной обработке формы приходит подчёркнутая «рукотворность» скульптур, которая проявляется в обработке их поверхности. Подобно мелким мазкам художников-импрессионистов, придающим живописным полотнам мерцание света и цвета, скульпторы не отшлифовывают поверхность скульптур, а, намеренно оставляя крупные или мелкие «мазки» при лепке, делают её фактурной. В скульптуре «Сидящий человек» Голубкина создала обобщённый до символа образ поднявшегося на борьбу пролетария. Его руки резко заведены за спину, как будто временно скованы. Но нервозность, изломленность силуэта, движение тела, подавшегося вперёд,



А. Голубкина. Сидящий человек




А. Архипенко. Женщина, расчёсывающая волосы

готового распрямиться в любую секунду и восстать, выражение лица, полное решимости, позволяют передать бунтарство духа и волевою целеустремлённость.

Родоначальником кубизма в русской скульптуре считается А. П. Архипенко. Художники, работавшие в этом направлении, полностью порвали с реалистическим изображением человека. Их творческий метод заключался в расчленении объём-

ной формы на геометрические элементы. Скульптуры А. П. Архипенко основаны на геометрическом упрощении форм. Его новаторство заключается в использовании пустого пространства в качестве художественного средства выразительности.

 Посмотрите на скульптуру мастера: сквозная пустота на месте лица воспринимается нами вполне реально существующей формой. Этот творческий метод скульптор на-



С. Конёнков. Паганини. Дерево

звал «нулевой» формой, «негативным пространством». С его помощью он создал иллюзию существования несуществующего.

🏛️ Скульптура С. Т. Конёнкова «Паганини» выполнена из дерева в стиле модерн (от фр. *moderne* — современный). В ней выдержан основной принцип работы в этом стиле — уподобление рукотворных форм природным и наоборот. Трудно определить, что перед нами: фрагмент дерева, напоминающий фигуру великого музыканта, из которого постепенно проступают лицо и руки, или стихия музыки, захлестнувшая Паганини. Хитросплетения и пластическая выразительность коры дерева напомнили скульптору творческое горение души скрипача-виртуоза.

В Советском Союзе доминировало одно направление в искусстве — *социалистический реализм*. Скульпторы создавали новый обобщённый образ человека, выходца из народа, труженика — крестьянина и рабочего, стремящегося к новой жизни, наполненной вечным счастьем.



В искусстве воспевались трудовые будни людей, их героические поступки; были актуальны темы дружбы народов, борьбы за мир. Создавались образы конкретных людей — вождей пролетариата, героев войны и труда, военачальников.

🏛️ На Всемирной выставке в Париже была представлена скульптура В. И. Мухиной «Рабочий и колхозница»

В. Мухина. Рабочий и колхозница

ца», которая впоследствии стала символом социалистической эпохи.

На фоне работ, появившихся в стиле соцреализма в середине XX в., выделяются работы, выполненные скульптором, графиком и живописцем Эрнстом Иосифовичем Неизвестным в стиле *экспрессионизма* в сочетании с чертами *символизма*. Экспрессионизм — это авангардное течение, зародившееся в европейском искусстве в конце XIX — начале XX в. Основной задачей художников, работающих в этом стиле, является передача в первую очередь эмоциональной характеристики образа человека или группы людей, а также эмоционального состояния самого художника.

Работы Э. Неизвестного выходят за рамки классической эстетики. Он не изображает человека в привычном для нас виде. Рассуждая в своих работах на вечные темы жизни и смерти, борьбы добра и зла, мастер использует фигуру человека и её части в качестве символов.

Такой символизированный образ просматривается в скульптурной композиции «Древо жизни», которая стоит



в Москве в вестибюле пешеходного моста «Багратион». Казалось бы, дерево само по себе не имеет отношения к человеческому телу, но его крона выполнена в форме сердца человека. Э. Неизвестный говорил: «В Библии дерево — синоним сердца, а сердце — синоним креста. Таким образом, «Древо жизни» объединяет эти три понятия».

Э. Неизвестный.
Древо жизни

Эта скульптура обозначает торжество жизни и человеческого духа. Под ветвями удивительного дерева можно увидеть портреты сотен исторических личностей — от Адама и Евы до Юрия Гагарина.

В современном искусстве изображение человека стало более сложным и разнообразным. Всё чаще это происходит не через показ внешних проявлений личности (позу, мимику), а с помощью художественных средств.

Из современных российских скульпторов особенно ярко выделяется творчество Александра Николаевича Бурганова. Его произведения украшают музейные собрания российских и западноевропейских музеев. В 2000 г. по инициативе научно-творческой и культурно-просветительской общественности в Москве был создан государственный музей «Дом Бурганова».


Скульптура — это лицо города. Она создаёт его художественный образ, дополняя стиль архитектуры, выявляя предназначение зданий, одухотворяя и организуя окружающее пространство. Скульптурные произведения А. Бурганова созвучны художественному и эмоциональ-



А. Бурганов.
Аллегория
Воздуха

ному образу современного города. Каждая скульптура несёт символический образ, пробуждая в памяти многочисленные ассоциации, будь то композиция фонтана «Юность» или «Аллегория Воды», сказочный персонаж «Принцесса Турандот» или замечательная скульптурная композиция «Пушкин и Натали». Скульптуры А. Н. Бурганова являются прекрасным украшением нашей столицы.

Полюбившийся москвичам памятник «Пушкин и Натали» не случайно был установлен на Старом Арбате. Первые дни совместной жизни супружеская пара провела именно здесь, в доме напротив. В нём они жили, встречали друзей, гуляли по Арбату, были счастливы. Скульптор А. Бурганов и попытался в своей композиции передать это счастливое состояние.

 На Новинском бульваре в Москве в 2009 г. был установлен памятник современному скульптору Г. Франгуляна, посвящённый великому поэту и нобелевскому лауреату Иосифу Бродскому. Скульптура представляет собой барельеф из бронзы, лишённый опорной стены. На него



Г. Франгулян.
Памятник
Иосифу
Бродскому

можно смотреть как снаружи, рассматривая внешний облик поэта, его пластику, характер, так и с обратной стороны, постигая внутреннюю составляющую гения, всматриваясь в вогнутый силуэт. Скульптура полна динамики, эмоциональности и поэтичности. Бродский, словно тень, уходит в прошлое, оставляя нам в наследство свои произведения. За ним видны плоские «тени» — его современники: друзья и враги. Идея памятника, как сказал Г. Франгулян, заключается в том, что «мы все, как тени, по этой жизни проходим: кто-то пропечатывается, кто-то нет. Бродскому удалось».

Научитесь лепить фигуру человека. Обратите внимание на то, чтобы она была устойчивой. Для этого используйте в работе канон Поликлета и рисунок «Витрувианский человек».

Выполните из пластилина фигуру человека с натуры. Обратите особое внимание на расположение фигуры в пространстве и её пропорциональные особенности.

Ответьте на вопросы

1. Кто в России XVIII—XIX вв. представлял классический стиль в скульптуре?
2. Расскажите об особенностях скульптурного изображения человека в стиле модерн.

Найдите информацию

Узнайте о творчестве французского скульптора О. Родена. Какие произведения великого мастера хранятся в российских музеях? Сделайте сообщение.



Музеи мира

Красота — это вечность,
длющаяся мгновение.

А. Камю

Музеи Италии

Вспомните имена великих итальянских живописцев и скульпторов. Назовите свои любимые произведения.




Познакомьтесь с картинной галереей Уффици в городе Флоренции. Здание, в котором она размещается, построено в середине XVI в. по проекту известного архитектора и историка искусства Джорджио Вазари. Название галереи происходит от итальянского слова «канцелярия». Дело в том, что здание строилось для административных учреждений города Флоренции. В 1575 г. в залах этой замечательной постройки началось

формирование музея. Впоследствии основу экспозиции этой галереи составляли произведения из фамильного собрания картин рода Медичи, знатных горожан Италии и царствующих особ.

Ф. Липпи. Мадонна с Младенцем и двумя ангелами

На протяжении столетий галерея расширялась, пополнялась и коллекция произведений. Сегодня в ней насчитывается 45 залов, наполненных уникальными произведениями искусства: одних картин здесь около 1700, не говоря уже о скульптуре и графике (до 110 тыс. рисунков и гравюр), гобеленах, миниатюрах. Главная ценность музея — великолепная коллекция живописи крупнейших и прославленных итальянских художников:

Филиппо Липпи, Леонардо да Винчи, Сандро Боттичелли, Микеланджело, Рафаэля и др.

 **Сáндро Боттичелли (1445—1510)**, один из наиболее выдающихся итальянских художников эпохи Возрождения. Его жизнь и творчество связаны с Флоренцией. Немало картин великого живописца оказалось в коллекции галереи Уффици.

Отец Сандро был зажиточным человеком и смог дать сыну хорошее образование. Учителями будущего художника были живописец Филиппо Липпи, известный скульптор Верроккьо. В двадцатипятилетнем возрасте Боттичелли открыл собственную мастерскую. К этому времени исследователи творчества мастера относят формирование собственного стиля, который отличает его живопись. Его фигуры приобретают особую пластику, их движения наполнены энергией, поэтому в сюжетах картин всегда присутствуют экспрессия и действие. Переда-



вая телесный цвет, художник начинает применять охристые тени, а весь колорит становится более ярким и насыщенным.


Как и многие художники того времени, Боттичелли выполнял заказы для храмов Флоренции, для знаменитой Сикстинской капеллы Ватикана. Однако в не меньшей степени талант живописца проявился в создании больших полотен на античные сюжеты. Одним из них является картина «Весна», написанная в конце 1470-х — начале 1480-х гг. для украшения виллы семьи Медичи и в конце XVIII в. оказавшаяся в коллекции галереи Уффици.

Существуют различные трактовки сюжета картины. Наиболее правдоподобной считается версия, что глубоко религиозный художник, выполняя заказ к свадьбе, прославил в образах античных божеств обряд бракосочетания, а также добродетели и любовь непорочной и прекрасной невесты. Более пяти веков зрителей восхищает волшебная грация стройных идеализированных жен-



С. Боттичелли. Весна

ских фигур, изящно прописанные одежды, богатство и разнообразие движений персонажей картины.


 **Альбрехт Дюрер** (1471—1528) — немецкий живописец и график, мастер западноевропейского искусства Ренессанса. Его отец, золотых дел мастер, пытался привлечь сына к ювелирному делу, однако юноша рано проявил интерес к живописи. Отец разрешил сыну обучаться любимому делу и даже отправил его в путешествие по городам Германии, Швейцарии и Нидерландов с целью совершенствования в изобразительном искусстве.

По обычаю того времени, Дюрер открыл собственную мастерскую в 1495 г. Главной его деятельностью было изготовление гравюр, которое приносило мастеру значительный доход.

Однако художник не оставлял и живопись. Дюрер известен как мастер живописного портрета. Кроме того, он выполнял заказы богатых людей, в том числе королей, городских властей, создавая произведения на религиозные темы или исторические сюжеты.



А. Дюрер.
Поклонение
волхвов

 Среди многих значительных картин выделяется полотном «Поклонение волхвов», хранящееся в галерее Уффици. Сюжет картины взят из Евангелия, где повествуется о том, что к новорождённому Иисусу Христу пришли восточные мудрецы, чтобы поклониться Ему как Спасителю мира и принести свои дары.

Искусствоведы находят в этой картине влияние итальянской живописи, с которой Дюрер знакомился в своей поездке по Италии. Это наличие перспективных построений, античные руины на заднем плане. И всё-таки видна собственная манера живописца: каждый персонаж наделён собственным характером, определёнными психологическими чертами.

Особенно трогательна сцена на переднем плане. Художник достоверно изображает движение Младенца Христа, с любопытством открывающего ларец, где лежит приношение одного из волхвов. А старый мудрец смотрит на ребёнка провидящим взглядом, как бы заглядывая в Его будущее.

Помимо известных произведений, любопытной частью экспозиции Уффици является галерея автопортретов художников. Это единственный музей, где можно увидеть образы великих мастеров: Леонардо да Винчи, Рафаэля, Микеланджело, А. Дюрера, Тициана, Рембрандта, П. Рубенса, Ван Дейка, Х. Гольбейна. В галерее есть и портреты русских художников: О. Кипренского, И. Айвазовского, Б. Кустодиева, М. Шагала.



Познакомьтесь с музеями Ватикана. Ватикан находится в самом центре Рима, это государство в государстве, папская обитель.

В музеях Ватикана представлено огромное собрание художественных шедевров, которые веками

стекались к подножию папского престола. Ватикан обладает несметными художественными сокровищами. Здесь находятся памятники Античности, произведения прикладного искусства, скульптуры и живописи Средневековья и Нового времени. Многие из пап были образованными людьми, любителями искусства и на пополнение коллекций тратили много средств. Произведения искусства покупались, делались на заказ, их получали в дар. Но многие всемирно известные шедевры создавались здесь же, на месте, и предназначались для украшения папских покоев.

Основу музеев составили образцы искусства языческого Рима, унаследованные папством, а также собранные коллекции, в том числе многочисленные подарки. Помимо музейных предметов, уникальными произведениями искусства являются сами здания, стены которых украшены росписями лучших итальянских живописцев. Музей Ватикана расписывали три великих мастера Возрождения — Донато Браманте, Микеланджело Буонарроти, Рафаэль.

Сикстинская капелла (домовая церковь) и станцы Рафаэля считаются величайшими памятниками искусства эпохи Возрождения.

При папе Юлии II Рафаэль в 1508 г. начал роспись станц — комнат в северном крыле Ватиканского дворца, которые были папскими апартаментами. Рафаэль гениально объединил разнообразие сюжетов и образов, ввёл в библейские сцены портреты своих современников и знаменитых людей прошлого, удачно соединил христианские мотивы с языческими и создал прекрасные фрески, воплощающие гуманистические идеалы Возрождения.


Слева от алтаря Сикстинской капеллы изображены сцены из Ветхого Завета, справа — из жизни Христа. Алтарная стена была первоначально украшена росписью Пьетро Перуджино, потом на этом месте разместилась фреска Микеланджело Буонарроти «Страшный суд».



Рафаэль. Роспись «Парнас». Фрагмент

В 1508 г. Микеланджело начал роспись потолка капеллы площадью более 500 м². Художник выполнил эту огромную работу в одиночку всего за четыре года и создал великолепные фрески, сочетающиеся как с архитектурным строением зала, так и с росписями стен.

Фресковая живопись считается одним из самых трудоёмких процессов. Микеланджело показал себя мастером техники афresco. Это значит, что каждый день укладывалось лишь необходимое для дневной работы художника количество штукатурки. Таким образом, роспись всегда выполнялась на свежем слое.

 Рассмотрите фрагмент росписи «Сотворение Адама». Микеланджело передаёт эпизод Библии о сотворении Богом человека «...и вдунул в него дыхание жизни» не буквально, а через движение рук Бога и человека. Дж. Ваз-



Микеланджело. Сотворение Адама. Сикстинская капелла. Фрагмент росписи

ри, описывая фреску, говорил об Адаме, что тот производит впечатление действительно сотворённого Богом, а не написанного «кистью и по замыслу человека».

Научитесь выявлять сюжеты картин, написанных на мифологические и библейские темы.

Выполните задание. Выберите одну из картин, представленных в главе, и составьте развёрнутый рассказ по её сюжету.

Ответьте на вопросы

1. Картины какого художника из коллекции галереи Уффици вы хотели бы увидеть в подлиннике? Чем вас привлекает творчество этого автора?

2. **i** Найдите в Интернете и рассмотрите несколько картин Сандро Боттичелли. Попробуйте найти в них черты стиля, описанные в главе.

Найдите информацию

Узнайте, какая техника фресковой живописи применялась в Древней Руси. Сравните её с техникой афresco.

Музеи Германии

Подумайте и назовите пути формирования коллекций художественных музеев.




Познакомьтесь с Дрезденской картинной галереей, которая относится к числу знаменитых музеев мира.

В Дрезденской галерее представлена одна из крупнейших в мире коллекций искусства. Собирать произведения искусства начал саксонский курфюрст Фридрих Мудрый ещё в начале XVII в. Первоначально в Дрезден-

ском замке была создана Кунсткамера. На основе её собрания, а также грандиозных приобретений курфюрстов Августа II и Августа III в 1722 г. возникла картинная галерея. Гордостью музея является коллекция итальянской живописи XV—XVIII вв., в её числе «Спящая Венера» Джорджоне. Собрание нидерландской и фламандской живописи в галерее не уступает итальянскому и считается одним из лучших в мире. Существенную значимость собранию придают картины Рембрандта, в числе которых два автопортрета и несколько портретов Саскии, жены художника.

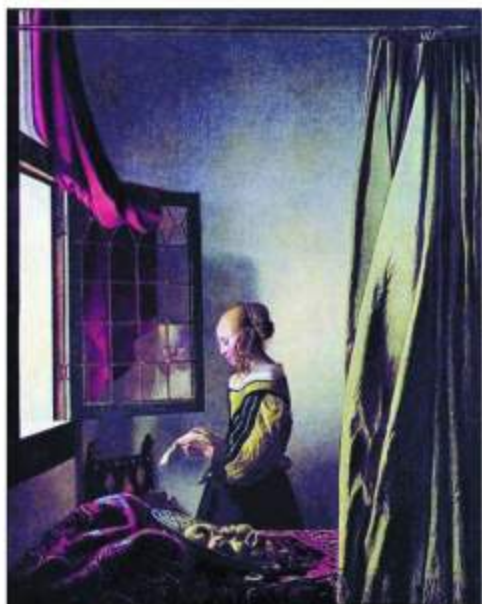
Достаточно широко и полно представлена немецкая живопись. В музее можно полюбоваться полотнами Лукаса Кранаха Старшего, Альбрехта Дюрера, Ганса Гольбейна Младшего, Антона Рафаэля Менгса. Французская школа представлена творчеством живописцев XVII—XVIII вв. — Никола Пуссена, Клода Лоррена, Жана Антуана Ватто и др.

Жемчужиной коллекции Дрезденской галереи является «Сикстинская Мадонна» Рафаэля.

 **Рафаэль (1483—1520)** — выдающийся итальянский художник. Его отец был художником средней руки. Однако его талант проявился в том, что он заметил большое дарование своего сына и сумел дать ему первоначальное обучение живописи. Когда мальчик подрос, отец направил его учиться к Перуджино — одному из лучших художников того времени. Рафаэль оказался прилежным учеником и вскоре так освоил манеру рисовать у своего учителя, что зрители не отличали картины, написанные учеником, от картин самого Перуджино.

Большую роль в становлении мастерства Рафаэля оказало его знакомство с методом Леонардо да Винчи. Художник начал больше работать с натуры, изучал анатомию, композицию.

Рафаэль становится знаменитым, исполняет заказы знатных людей, расписывает храмы. В возрасте 25 лет он




Я. Вермеер. Девушка, читающая письмо у открытого окна



Пинтуриккьо.
Портрет мальчика

получил приглашение от папы римского на роспись станц в Ватиканском дворце.

 Лучшим произведением Рафаэля и вообще всей западноевропейской живописи считают «Сикстинскую Мадонну».

Мадонна Рафаэля называется Сикстинской, потому что эта работа была создана для алтаря церкви монастыря Святого Сикста по заказу папы Юлия II в честь победы над французами. Мы видим трёх главных героев (святой Сикст, Мадонна с Младенцем, святая Варвара) и ангелов. Причём, если приглядеться, облака на заднем плане тоже состоят из головок ангелов. Это была одна из последних больших работ, посвящённых Мадонне. Композиция продумана, герои картины как бы общаются между собой и со зрителем. Юная Мадонна сходит с мирных небес на землю, полную забот, болезней и потерь, неся на руках самое ценное — Своего божественного Сына. Поэтому на Её лице мы видим предчувствие будущих страданий. Святой Сикст развернулся к Ней и протягивает руку, как бы раз-

деляя тревогу, и просит о помощи. Фигура святой Варвары уравнивает композицию. Жесты всех персонажей, общая ритмика их фигур — всё служит тому, чтобы внимание зрителей было обращено к Мадонне.


По воспоминаниям тех, кто видел картину в алтаре монастырской церкви, издали Мадонна казалась парящей в воздухе, находящейся между небом и землёй. По мере приближения к картине возникало ощущение, что Мадонна спускается к людям, а совсем вблизи появлялся зрительный эффект подъёма, будто молящиеся поднимаются к Ней.

И хотя с конца XVIII в. картина находится в галерее, образ Мадонны вдохновлял и вдохновляет многих писателей, поэтов, художников. Из дневника жены великого русского писателя Ф. М. Достоевского мы узнаём: «Фё-



Рафаэль.
Сикстинская
Мадонна

дор Михайлович выше всего в живописи ставил произведения Рафаэля и высшим его произведением признавал «Сикстинскую Мадонну»».

 **Рембрандт Харменс Ван Рейн (1606—1669)** закончил «Автопортрет с Саскией на коленях» в 1635 г. Герои картины сидят за праздничным столом. Они повернулись лицом к зрителям, и мужчина как бы приветствует нас поднятым бокалом. О картине известно очень мало. Она была дорога Рембрандту, он хранил этот автопортрет у себя и не продал его. В тот период творчества художнику была интересна тема блудного сына. По одной из версий, герой картины «Автопортрет с Саскией на коленях» — блудный сын, который проматывает состояние отца. По другой — это просто пара, которая хотела показать на картине свой достаток и состоятельность.



Рембрандт.
Автопортрет
с Саскией
на коленях



Познакомьтесь со старой Пинакотекой (от греч. «хранилище картин») в немецком городе Мюнхене.

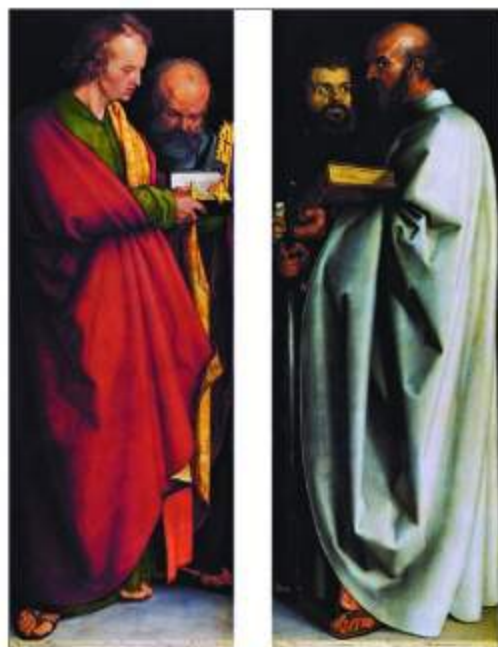
Изначально здание Пинакотeki принадлежало герцогу Вильгельму IV фон Виттельсбаху. Именно он пригласил художников для украшения садового павильона своей резиденции. С этого всё и началось, а преемники герцога продолжили его дело, и к нашим дням собрание Пинакотeki составляет несколько тысяч полотен XIV—XVIII вв. В музее собраны произведения известных художников (Альбрехта Дюрера, Пауля Рубенса, Джотто, Тициана, Франсуа Буше, Диего Веласкеса и др.), а также многих других из разных стран и разных школ.

Этот музей отличается тем, что в нём представлены только картины, ни скульптур, ни старинной мебели, ни предметов прикладного искусства здесь нет. Да и сами интерьеры Пинакотeki оформлены очень просто, поэтому ничто не отвлекает посетителя от погружения в искусство. Картину «Четыре апостола» Альбрехт Дюрер подарил родному городу Нюрнбергу в 1526 г. В начале XVII в. нюрнбержцы были вынуждены передать картину правителю Баварии, который увёз её в Мюнхен. Это картина-диптих, то есть состоит из двух полотен, объединённых общим сюжетом. На левой части изображены апостолы Иоанн и Пётр, на правой — Марк и Павел. Каждый апостол индивидуален, но композиционно они тесно связаны вместе. Дюрер старался передать через образы апостолов свои представления о том, каким должен быть человек.

Ещё один интересный художник, представленный в музее, **Питер Брейгель Старший** (ок. 1525—1569) — нидерландский живописец и график.



А. Дюрер. Автопортрет



А. Дюрер. Четыре апостола

Сохранилось очень мало документов о биографии художника. Известно, что он учился графическому искусству в Антверпене, в достаточно молодом возрасте совершил путешествие в Италию.


Вернувшись домой, Брейгель проявил себя как оригинальный пейзажист. В своих рисунках и акварелях он так изображал с высокой точки зрения цепи скал, долины, морские просторы, горные потоки, что у зрителя возникало впечатление широкого пространства, грандиозного ландшафта и одновременно ничтожность самого человека на этом фоне. Друг художника писал о его творчестве: «Во всех работах нашего Брейгеля таится больше, чем изображено».

Другой темой Питера Брейгеля было изображение жизни простых крестьян, что было несвойственно для живописи того времени. Около 30 картин художника изображают деревенских жителей, их быт без украшения и без насмешки. Часто всё пространство холста заполнено маленькими фигурками людей, занимающихся



П. Брейгель. Страна лентяев

своими делами, отдыхающих, танцующих, играющих, болтающих — одним словом, населяющих тот пейзаж, в который их поместил автор картины.

 Так же бесстрастно показывает живописец пороки современного общества — скупость, себялюбие, чревоугодие, жадность. Выводы зритель должен сделать самостоятельно. Такой картиной с сатирической направленностью является «Страна лентяев», в основу которой легла народная пословица «Нет ничего более глупого, чем ленивый сластёна». Во многих европейских сказках «Страна лентяев» — сказочная страна с молочными реками и кисельными берегами. Однако целью художника было не просто осуждение порока лени и обжорства отдельного человека, скорее он пытался обличить современное общество, его бездейственность и праздность.

В центре картины лежат, распластавшись вокруг дерева, словно спицы колеса, три человека, достигшие предела своих желаний. По одежде и предметам, им принадлежащим, в них можно распознать крестьянина, солдата

и учёного. Нереальность происходящего особенно была понятна современникам Брейгеля, потому что сытость и довольство были недостижимы в то время.

Научитесь последовательно изучать творчество величайших художников.

Выполните задание. Вспомните, какие произведения Рафаэля, Леонардо да Винчи, Рембрандта вы изучали в 5 и 6 классах, в каких музеях они хранятся. Составьте таблицу, добавьте в неё по желанию информацию: годы создания картин, их размеры, материалы. Сохраните таблицу в «Рабочих материалах художника».

Ответьте на вопросы

1. Имена каких художников, упомянутых в главе, вам были известны ранее? Назовите их произведения.

2. Рассмотрите репродукции на с. 137—142. Какая тема ближе вам по настроению, кажется вам современной и актуальной? Расскажите о понравившейся вам картине.

Найдите информацию

Чем интересна история Дрезденской галереи? Какова была судьба коллекции после окончания Великой Отечественной войны? Сделайте сообщение.



Музеи России

Мы знаем наверняка, если мы хотим сохранить культуру, то должны продолжить её созидание.

И. Хёйзинга



Пензенская областная картинная галерея

Прочитайте эпитафию. *Подумайте* и приведите примеры, как памятники культуры прошлого вдохновляют художников на создание новых произведений.

Познакомьтесь с Пензенской областной картинной галереей имени К. А. Савицкого. Это одна из старейших галерей в России.

Здание галереи — одно из самых красивых в Пензе. Изначально оно было построено под Рисовальную школу на средства пензенского генерал-губернатора Н. Д. Селивёрстова. При Рисовальной школе сам Н. Д. Селивёрстов учредил музей, разместив в нём прекрасную коллекцию картин, в которой насчитывалось свыше двухсот произведений западноевропейских мастеров XVII—XIX вв. и



К. Савицкий. Инок



Н. Петров. Натюрморт
с засохшей ябиной. Акварель

полотен русских художников — представителей академического направления, а также свою библиотеку.

Рисовальная школа и художественный музей были открыты в 1898 г. Возглавил их художник Константин Аполлонович Савицкий.

Музей стал одним из очагов культуры города Пензы. Благодаря ему жители Пензенской, Симбирской и других губерний смогли познакомиться с творениями мастеров мирового искусства. Ежегодно его посещало свыше 5000 человек, по тем временам немалая цифра. Музей служил и учебной мастерской для учеников Рисовальной школы, которые копировали картины с целью постижения законов мастерства знаменитых художников.

Из года в год собрание музея пополнялось. Помимо художественного отдела в нём появился промышленный, археологический, этнографический, палеонтологический и церковный отделы. В дальнейшем на основе этих отделов был создан краеведческий музей. А в 1937 г.



И. Васильев. Портрет
П. И. Ниротморцева



П. Орлов. Дама
в сиреновом платье

начался новый этап деятельности музея как самостоятельной организации в качестве Пензенской областной картинной галереи. На сегодняшний день в нём насчитывается свыше 4000 произведений русских, советских и зарубежных художников.

В музее представлены все жанры изобразительного искусства — портрет, пейзаж, натюрморт.

В экспозиции музея можно увидеть один из первых эскизов Д. Левицкого к известному *парадному портрету* «Екатерина II — законодательница», в основе которого лежит аллегорическая композиция. В этой картине он воплотил утопическую мечту своего окружения о «просвещённом мудром монархе». Портрет, написанный в реалистичной манере, даёт представление о внешности императрицы. Великолепно передана материальность её одежды и объёмная моделировка складок.

В портрете П. И. Ниротморцева кисти И. Васильева соединяются традиции *парсúны* (плоско написанная фигура, иконописные приёмы при изображении узоров на

одежде) с чертами европейской живописи (передача индивидуальных черт, объёмная моделировка лица и рук). Портрет написан в 1774 г., когда Ниротморцев был капитаном. В 1812 г., будучи генералом, он организовывал пензенское ополчение, в ряды которого вступили два его сына.

В музее представлены мастера *репрезентативного портрета* — Д. Антонелли, С. Зарянка, а также мастера *интимного вида портрета* (внимание к душевному миру), одним из представителей которого является ученик К. Брюллова П. Орлов. Его портрет «Дама в сиреновом платье» отличается естественностью сюжетной линии — девушка, удобно расположившаяся в кресле, отвлеклась от чтения. В этой картине художник стремился не только запечатлеть внешнее сходство с натурой, но и передать её внутренний мир.

📖 В стенах Пензенской картинной галереи созданы мемориальные музеи. Один из них посвящён **Ивану Силычу Горюшкину-Сорокопудову** (1873—1954). Более 40 лет своей жизни он посвятил творческой и педагогической деятельности на Пензенской земле. Будучи сыном бурлака, рано осиротев, он с ранних лет начал работать на волжских пароходах, прислуживая пассажирам. Непростыми путями юноша оказался в Петербурге, где некоторое время учился в мастерской И. Е. Репина. Горюшкин-



И. Горюшкин-Сорокопудов.
Солнце на лето — зима на мороз

Сорокопудов сумел стать самобытным художником, его темами стали народный быт, зрелищные сюжеты из патриархальной жизни русского народа. Критики отмечали праздничность, радостную эмоциональность его картин. В Пензе художник оказался в 1908 г. Именно здесь созданы основные его произведения, которые составляют гордость коллекции Пензенской картинной галереи.

Около 40 произведений **Аристарха Васильевича Лентулова** (1882—1943) хранятся в галерее. Здесь также создан мемориальный музей знаменитого земляка, родившегося в семье священника в небольшом селе Пензенской губернии. Обучение живописи он начал в Рисовальной школе в Пензе, затем в Киеве. В Петербурге он брал уроки в частной студии Д. Н. Кардовского. В 1910 г. стал одним из организаторов художественного объединения «Бубновый валет». Художники искали новый художественный язык, пытаясь претворить в своих работах исконно русские традиции, использовать приёмы русского лубка и народной игрушки. Интересен «Портрет О. В. Гзовской», выполненный в кубофутуристической манере. При всём новаторстве исполнения мы можем назвать картину психологическим портретом, когда на



раскрытие образа работают и композиция, и колорит, и кубистическая манера письма.

Научитесь различать портреты по характеру изображения.

Выполните задание. Выясните, чем отличаются парадные портреты от ка-

А. Лентулов.
Портрет О. В. Гзовской

мерных: каковы цели написания каждого вида портретов, отметьте композиционные особенности, наличие фона, деталей.

Ответьте на вопросы

1. Какие функции выполнял художественный музей в Пензе в начале его деятельности?
2. Назовите ваших любимых художников-портретистов. Расскажите об одном из них. Чем вас привлекает его творчество?



Тульский областной художественный музей

Вспомните, какими промыслами славится тульская земля.

Познакомьтесь с Тульским областным художественным музеем. Он был создан на базе музейного фонда тульской епархии (церковной администрации), получившего название Древлехранилище. В 1902 г. оно было переименовано в Палату древностей. В 1908 г. было решено построить новый музей на территории Тульского кремля. Новое здание должно было не только отвечать музейным требованиям, но и не нарушать единства сложившегося ансамбля. В 1912 г. в музей была передана коллекция Художественно-промышленного музея, существовавшего в Туле при Художественных учебно-ремесленных мастерских. В ней были работы Л. Лагорио, А. Рылова, А. Попова и многие другие ценные произведения живописи и графики.

Музею довелось пережить эвакуацию в Сибирь в годы Великой Отечественной войны и возвращение в родной город. В 1964 г. было построено новое здание музея. Не-



С. Герасимов.
Деревенский комсомолец




П. Кончаловский.
Город

смотря на все трудности, неизменной осталась главная задача сотрудников музея — хранить и пополнять коллекцию. Из частных собраний Москвы, Санкт-Петербурга, Тулы были приобретены многие работы русских и западноевропейских художников.

В разделе русского искусства экспонируются иконы XVI—XIX вв., произведения живописи, графики, скульптуры, декоративно-прикладного искусства XVIII — начала XX в. Многие работы А. Антропова, В. Боровиковского, В. Тропинина, Г. Мясоедова, Б. Кустодиева, И. Шишкина, И. Левитана, В. Поленова, получившие широкую известность, хранятся в Тульском музее.

Так, подкупает своей лиричностью и теплотой пейзаж «Лес в Мордвинове» И. Шишкина. Художник с любовью выписывает каждую деталь пейзажа, наполняя его воздухом и жизненным пространством.

 **Владимир Егорович Маковский (1846—1920)** — русский художник-передвижник, живописец и график, педагог. Первые впечатления детства Владимира были связаны с именами таких людей, как Глинка, Гоголь, Пушкин, Брюллов, Тропинин, у которого Маковский

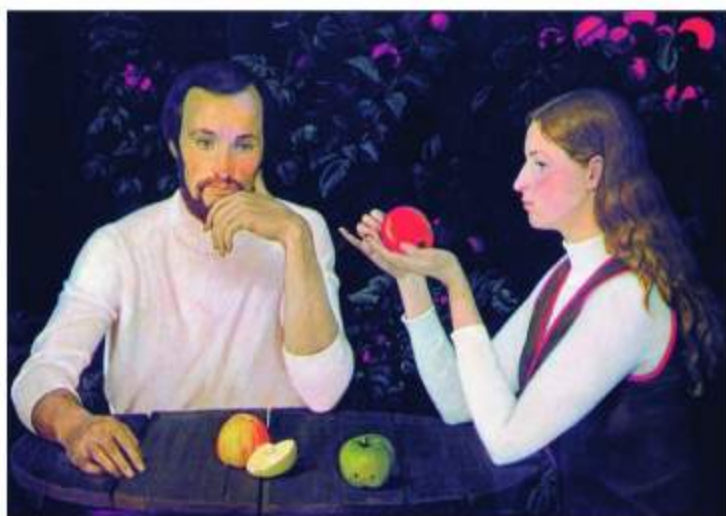
брал первые уроки изобразительного искусства. Все они приходили домой к отцу Владимира, ставшему одним из основателей Московского училища живописи, ваяния и зодчества. Именно там талантливый юноша продолжил обучение. Маковский сразу стал проявлять интерес к изображению жанровых сцен. Среди них немало картин, посвящённых теме детства. К ним относится и картина «В сельской школе».

В просторном крестьянском доме за большим столом расположилась разновозрастная группа детей, две учительницы ведут занятия. По всей вероятности, эти занятия трудны для детей, но интерес влечёт ребят к новым знаниям. Художник подчёркивает это всей композицией, расположением фигур, цветовым решением, освещённостью персонажей. По этой картине мы можем судить о просвещении в России в XIX в.

В музее хранится интересное собрание русской и советской скульптуры. Тульский художественный музей является одним из уникальных памятников отечественной культуры.



В. Маковский. В сельской школе



Д. Жилинский.
Лето. Семья
художников
Ивановых

Научитесь анализировать композицию картины.

Выполните задание. Рассмотрите основные законы композиции на примере одной из картин коллекции Тульского музея.

Ответьте на вопросы

1. Назовите художников-пейзажистов, чьи имена упомянуты в главе. Какие произведения вам нравятся? Поясните почему.

2. Кто из художников творил в XX в.? Кто был последовательным представителем реалистической школы? Чьё творчество мы можем назвать поиском новых изобразительных средств в искусстве?



Воронежский областной музей изобразительных искусств

Вспомните и назовите произведения И. Н. Крамского.

Познакомьтесь с Воронежским областным музеем изобразительных искусств имени И. Н. Крамского. Он был создан в 1933 г. и расположился в центре города в старинном красивом особняке, построенном в классическом стиле. Однако история рождения этого музея уходит своими корнями в далёкие петровские времена. Известно, что первые русские военные корабли Пётр I строил в Воронежской бухте на реке Вороне. Сегодня на том месте, где находилась резиденция царя, сооружён сквер и памятник нашему великому предку. А через дорогу, напротив памятника, расположен особняк — Музей изобразительных искусств. Его основу составляют коллекции Музея древностей и собрания изящных искусств Воронежского государственного университета, а также коллекции художественного отдела Воронежского областного краеведческого музея. Каждое из этих собраний имело свою давнюю интересную историю.

Особый интерес в экспозиции музея представляет портретная галерея царствующих особ, известных дворян, знати, а также знаменитых художников, скульпторов и архитекторов. Например, большой редкостью является «Портрет скульптора И. П. Витали», написанный «золотой» кистью великого В. Тропинина. Образ скульптора представлен в картине в романтически-творческом подъёме. Мастер как бы ведёт разговор со зрителем о высоком духовном значении искусства. В правой руке Витали скульптурный молоток, а на заднем плане на станке — фрагмент мраморной скульптуры и инструменты. Вита-



В. Тропинин. Портрет скульптора И. П. Витали



К. Юон.
Уходящая
провинция

ли как бы на мгновение отвлекается от работы для беседы со зрителем.

Большой раздел коллекции занимают произведения художников прошлого века. По провинциальному городскому пейзажу М. Добужинского мы можем судить о Воронеже рубежа XIX—XX вв.

В музейной коллекции хранятся выдающиеся произведения отечественного и зарубежного искусства. В хранилищах музея находятся произведения И. Крамского, П. Кузнецова, И. Машкова, Р. Фалька, Н. Гончаровой, В. Кандинского, К. Малевича и др. Особенно интересна портретная галерея музея, выполненная такими художниками, как А. Антропов, Ф. Рокотов, Н. Аргунов, К. Брюллов, В. Тропинин.



Р. Фальк. Мулатка Амира.
Пастель

Научитесь анализировать жанры, в которых написаны картины.

Выполните задание. Рассмотрите иллюстрации на сайте www.kramskoi.vzh.ru в разделе «Виртуальный музей. Русское искусство».

Картины каких жанров представлены? Порассуждайте, какие художественно-выразительные средства присущи каждому жанру, какие являются общими. Чем вас привлекает тот или иной жанр? Приведите свои примеры картин различных жанров.

Ответьте на вопросы

1. Какие ещё портреты кисти Тропинина вам известны?

2. Составьте рассказ по картине К. Юона «Уходящая провинция». Для этого выясните, в каком году было написано произведение, по возможности узнайте замысел художника. Даже если вам не удастся собрать нужную информацию, выскажите свои предположения по сюжету картины.

3. Есть ли в вашем городе музей или картинная галерея? Если есть, расскажите о ней.

Найдите информацию

1. Узнайте биографию К. А. Савицкого. В каких музеях хранятся его произведения? Расскажите об одной из наиболее известных его картин.

2. Тульский край славен изделиями прикладного искусства. Узнайте, в каких музеях города хранятся экспонаты, которые поныне являются визитной карточкой Тулы. Расскажите о художественных традициях в этих ремёслах.

3. Перечитайте главы о музеях мира и России в учебниках для 5 и 6 классов. Сравните истории возникновения художественных музеев и галерей. Найдите сходство и различия.

Содержание

Декоративное искусство

Области декоративного искусства	4
Основы декоративной композиции	13
Орнаментальная композиция	22
Русский народный костюм	29
Сарафанный комплекс	29
Понёвный комплекс и мужской народный костюм	40

Дизайн

Формообразование предметов	48
Художественное оформление книги	58
Макетирование книги	58
Иллюстрирование книги	64
Геральдика	70

Беседы об искусстве

Архитектура	82
Древнее деревянное зодчество России	83
Каменное зодчество Москвы. Московский Кремль	87
Высотные здания 1950-х гг. в Москве	99
Образ человека в скульптуре	106
Искусство Древнего мира и эпохи Возрождения	106
Искусство России	116
Музеи мира	128
Музеи Италии	128
Музеи Германии	135
Музеи России	144
Пензенская областная картинная галерея	144
Тульский областной художественный музей	149
Воронежский областной музей изобразительных искусств	152

Список литературы

1. Авсиян О. А. *Натура и рисование по представлению: учеб. пособие.* — М.: Изобразительное искусство, 1985.
2. *Азбука в картинках Александра Бенуа. Факсимильное издание.* — М.: Книга, 1990.
3. *Акварель: советы начинающим. Из творческого опыта Остроумова-Лебедева.* — М.: Молодая гвардия, 1991.
4. *Акварель: учеб. пособие для студентов-заочников худож.-граф. фак-тов пед. ин-тов.* — 3-е изд., перераб. — М.: Просвещение, 1976.
5. *Аксёнов К. Н. Рисунок в помощь начинающему художнику-оформителю.* — М.: Плакат, 1987.
6. *Алпатов М. В. Александр Андреевич Иванов.* — Л.: Художник РСФСР, 1983.
7. *Алпатов М. В. Камиль Коро.* — М.: Изобразительное искусство, 1984.
8. *Альфонс Муха / под ред. С. Мухи; пер. с англ. Т. Золотова.* — М., 2006.
9. *Асмолов А. Г. Психология личности: культурно-историческое понимание развития человека.* — М., 2007.
10. *Бакушинский А. В. Художественное творчество и воспитание / сост. Н. Н. Фомина, вступ. статьи Н. Н. Фоминой, Т. А. Кошцевой.* — М.: Карапуз, 2009. — (Педагогика детства).
11. *Баумштарк Р. Старая Пинакотека. Мюнхен / пер. с нем. М. Кларк, У. Вайнберг.* — Лондон: Скала Паблишерс; Мюнхен: Верлаг С. Х. Бек, 2002.
12. *Беда Г. В. Основы изобразительной грамоты: Рисунок, живопись, композиция: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2109 «Черчение, рисование и труд».* — 2-е изд., перераб. и доп. — М.: Просвещение, 1981.
13. *Богемская К. Г. Клод Моне.* — М.: Искусство, 1984.
14. *Валентин Серов / авт.-сост. Д. В. Сарабьянов.* — Л.: Аврора, 1987.
15. *Выготский Л. С. Собр. соч. / Л. С. Выготский.* — М., 1984.
16. *Гаврилова Е. И. Русский рисунок XVIII века.* — Л., 1983.
17. *Герси Т. Шедевры немецкого возрождения / пер. с франц. Т. А. Савицкой.* — М.: Изобразительное искусство, 1984.
18. *Горожанина С. В., Зайцева Л. М. Русский народный свадебный костюм. Культура и традиции.* — М.: 2003.
19. *Государственная Третьяковская галерея. Рисунок. Акварель / сост. В. Азаркович, А. Гусарова, Е. Плотникова.* — М.: Советский художник, 1966.
20. *Давыдов В. В. Теория развивающего обучения.* — М., 1996.
21. *Дмитриева Н. А. Михаил Врубель. Жизнь и творчество: Художественный очерк.* — М.: Детская литература, 1984.
22. *Дмитриева Н. А. Краткая история искусства. Вып. 1. «От древнейших времён до XVI век».* — М.: Искусство, 1986.
23. *Дмитриева Н. А. Михаил Александрович Врубель.* — Л.: Художник РСФСР, 1984.
24. *Долгополов И. Мастера и шедевры. В 3 т.* — М.: Изобразительное искусство, 1986.
25. *Зайцев А. С. Наука о цвете и живопись.* — М.: Искусство, 1986.
26. *Зинченко В. П. Психологические основы педагогики: Психолого-педагогические основы построения системы развивающего обучения Д. Б. Эльконина — В. В. Давыдова.* — М., 2002.
27. *Игнатъев С. Е. Закономерности изобразительной деятельности детей: учеб. пособие для вузов.* — М.: Академический Проект; Фонд «Мир», 2007. — (Gaudeamus).
28. *Изобразительное искусство. 5—9 кл.: программа для общеобразоват. учреждений / В. С. Кузин, С. П. Ломов, Е. В. Шорохов и др.* — М.: Дрофа, 2010.
29. *Изобразительное искусство. 5 кл.: учеб. / под ред. Б. М. Неменского.* — М.: Просвещение, 2008.
30. *Изобразительное искусство. 6 кл.: учеб. / под ред. Б. М. Неменского.* — М.: Просвещение, 2008.
31. *Изобразительное искусство. 7 кл.: учеб. / под ред. Б. М. Неменского.* — М.: Просвещение, 2008.
32. *Изобразительное искусство. 8 кл.: учеб. / под ред. Б. М. Неменского.* — М.: Просвещение, 2008.
33. *История искусства зарубежных стран. Первобытное общество, Древний Восток, Античность / под ред. М. В. Доброклонского, А. П. Чубовой.* — М.: Изобразительное искусство, 1980.
34. *История русского искусства: учеб. В 2 т. Т. 1.* — М.: Изобразительное искусство, 1979.
35. *Каршинова Л. В. Русский народный костюм. Универсальный подход.* — М.: Библиотека расовой мысли, 2005. — (Народная культура как целостное мировоззрение).
36. *Клод Моне / авт.-сост. В. Кулаков.* — М.: Изобразительное искусство, 1989.

37. Клод Моне: живопись из российских и зарубежных музеев. — М.: Художник и книга, 2001.
38. Книга сказок В. Сутеева. — М.: Астрель; АСТ, 2007.
39. Костерин Н. П. Учебное рисование: учеб. пособие для уч-ся по спец. № 2002 «Дошкол. воспитание» и № 2010 «Воспитание в дошкол. учреждениях». — 2-е изд., перераб. — М.: Просвещение, 1984.
40. Крымов Николай Петрович — художник и педагог. Статьи, воспоминания. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Изобразительное искусство, 1989.
41. Кто, кто в рукавичке живёт? Русские и украинские народные сказки / сост. Л. И. Грибова. — М.: Малыш, 1992.
42. Кудряцева Л. С. Художники Виктор и Аполлинарий Васнецовы. — М.: Детская литература, 1991.
43. Кузин В. С. Изобразительное искусство и методика его преподавания в начальных классах. — М.: Просвещение, 1984.
44. Кузин В. С. Изобразительное искусство и методика его преподавания в школе: учебник. — 3-е изд., перераб. и доп. — М.: Агар, 1998.
45. Кузин В. С. Рисунок. Наброски и зарисовки: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. — М.: Издательский центр «Академия», 2004.
46. Кузин В. С., Кубышкина Э. И. Изобразительное искусство. 1 кл.: учеб. — М.: Дрофа, 2010.
47. Кузин В. С., Кубышкина Э. И. Изобразительное искусство. 2 кл.: учеб. — М.: Дрофа, 2010.
48. Кузин В. С., Кубышкина Э. И. Изобразительное искусство. 3 кл.: учеб. — М.: Дрофа, 2010.
49. Кузин В. С. Изобразительное искусство. 4 кл.: учеб. — М.: Дрофа, 2010.
50. Кузин В. С. Психология живописи: учеб. пособие для вузов. — 4-е изд., испр. — М.: Оникс 21 век, 2005.
51. Кузнецова Э. В. М. М. Антокольский: Жизнь и творчество. — М.: Искусство, 1989.
52. Лазуко А. К. Виктор Михайлович Васнецов. — Л.: Художник РСФСР, 1996.
53. Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность. — М., 1974.
54. Ломов С. П. Живопись: учеб. — 3-е изд., перераб. и доп. — М.: Агар, 2008.
55. Ломов С. П. Русские живописцы XVIII—XIX веков: учеб. пособие. Беседы об искусстве для школьников. — М.: Агар, 1997.
56. Ломов С. П. Дидактика художественного образования: монография. — М.: ГОУ Педагогическая академия, 2010.
57. Ломов С. П., Игнатъев С. Е. Изобразительное искусство. 5 кл.: учеб. для общеобразоват. школ. В 2 ч. Ч. 1. — М.: Дрофа, 2009.
58. Ломов С. П. Изобразительное искусство. 5 кл.: учеб. для общеобразоват. школ. В 2 ч. Ч. 2. — М.: Дрофа, 2009.
59. Мальцева Ф. С. Алексей Кондратьевич Саврасов. — Л.: Художник РСФСР, 1989.
60. Мальцева Ф. С. Фёдор Александрович Васильев. — Л.: Художник РСФСР, 1986.
61. Манизер М. Г., Серов В. А., Сысоев П. М. и др. Школа изобразительного искусства в десяти выпусках. — М.: Искусство, 1968.
62. Марков П. Об акварели или живописи водяными красками. — М.: Московская государственная специализированная школа акварели Сергея Андрияки с музейно-выставочным комплексом, 2003.
63. Матиас А. Анри де Тулуз-Лотрек. Театр жизни / пер. И. А. Лейтес. — М.: Taschen; Артродник, 2007.
64. Миронова Л. Н. Цвет в изобразительном искусстве: пособие для учителей. — 3-е изд. — Мн.: Беларусь, 2005.
65. Мислер Н., Боулт Дж. Филонов. Аналитическое искусство / пер. с англ. А. И. Ильф. — М.: Советский художник, 1990.
66. Михайлова К. В., Смирнов Г. В. Живопись XVIII — начала XX века: из фондов Государственного Русского музея. — Л.: Художник РСФСР, 1978.
67. Николай Николаевич Жуков. Каталог выставки к 70-летию со дня рождения / сост. А. Ф. Жукова. — М.: Изобразительное искусство, 1978.
68. Образы балета. Живопись и графика Валерия Косорукова / авт.-сост. В. Н. Фёдоров. — М.: Изобразительное искусство, 1988.
69. Осмоловская О. В. Рисунок: учеб. пособие. Курс «Довузовская подготовка архитектора». — М.: Московский архитектурный институт, 2004.
70. Основы художественного ремесла: пособие для учит. В 2 ч. Ч. 2 / В. А. Бардулин, Б. И. Коромыслов, Ю. В. Максимов и др. — 2-е изд., дораб. — М.: Просвещение, 1987. — (Б-ка учителя изобразит. искусства).
71. Очерки истории искусства / под ред. Н. Е. Григоровича, Г. Г. Поспелова. — М.: Советский художник, 1987.
72. Пистунова А. М. Богатырь русского искусства. — М.: Детская литература, 1991.

73. Популярная художественная энциклопедия: Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство / гл. ред. В. М. Полевой; ред. кол.: В. Ф. Маркузов, Д. В. Сарабьянов, В. Д. Синоков. — М.: Советская энциклопедия, 1986.
74. *Ростовцев Н. Н.* Методика преподавания изобразительного искусства в школе. — М.: Агар, 2007.
75. *Ростовцев Н. Н.* Академический рисунок. — М.: Просвещение, 1984.
76. *Рубцов В. В.* Совместная учебная деятельность в контексте проблемы соотношения социальных взаимодействий и обучения // Вопросы психологии. — 1998. — № 5.
77. Русское искусство: из фондов Государственного Русского музея / авт.-сост. Е. Н. Петрова. — Л.: Художник РСФСР, 1989.
78. *Сарабьянов Д. В.* Павел Андреевич Федотов. — Л.: Художник РСФСР, 1985.
79. *Секачёва А. В., Чуйкина А. М., Пименова Л. Г.* Рисунок и живопись: учебник для средн. спец. учеб. заведений. — М.: Лёгкая и пищевая пром-сть, 1983.
80. *Семёнов О. С.* Иван Билибин. — М.: Детская литература, 1988.
81. *Слободчиков В. И.* Психология человека: введение в психологию субъективности / В. И. Слободчиков, Е. И. Исаева. — М., 1995.
82. *Смирнов Г. Б., Унковский А. А.* Рисунок и живопись пейзажа: пособие по рисунку и живописи для студентов-заочников художественно-графических факультетов педагогических институтов. — М.: Просвещение, 1975.
83. *Соболева Н. А.* Гербы городов России. Альбом-справочник. — М.: Профиздат — «Отечество», 1998.
84. *Сокольников Н. М.* Изобразительное искусство и методика его преподавания. — М.: Академия, 2006.
85. *Сокольников Н. М.* Изобразительное искусство: учеб. для уч. 5—8 кл. В 4 ч. — Обнинск: Титул, 1996.
86. *Соловьёва Б. А.* Искусство рисунка. — Ленинградское отделение «Искусство», 1989.
87. *Терентьев А. Е.* Изображение животных и птиц средствами рисунка и живописи. — М.: Просвещение, 1980.
88. Тульский областной художественный музей / сост. С. Ф. Нечаева. — Л.: Художник РСФСР, 1983.
89. *Унковский А. А.* Живопись темперой и гуашью: учебно-методическое пособие для студентов-заочников художественно-графических факультетов пед. ин-тов. — М.: Просвещение, 1980.
90. *Фильдштейн Д. И.* Психология развития человека как личности. — М.: МПСИ МОДЭК, 2005.
91. *Фрейлинг К., Фрейлинг Э., Рон ван дер Меер.* Живопись. — М.: Слово/Slovo, 1999. — (В трёх измерениях).
92. *Шадриков В. Д.* Ментальное развитие человека / В. Д. Шадриков. — М., 2007.
93. *Шпицалова Т. Я.* Программы. Изобразительное искусство. 5—9 кл. — М.: Просвещение, 2005.
94. *Щипанов А. С.* Юным любителям кисти и резца: кн. для учащихся ст. классов. — 2-е изд., доп. и перераб. — М.: Просвещение, 1981.
95. *Эльконин Д. Б.* Избранные психологические труды. — М., 1989.
96. Энциклопедический словарь юного художника / сост. Н. И. Платонова, В. Д. Синоков. — М.: Педагогика, 1983.
97. *Яшухин А. П.* Живопись: учеб. пособие для уч-ся пед. уч-щ по спец. № 2003 «Преподавание черчения и изобразительного искусства». — М.: Просвещение, 1985.

Интернет-ресурсы

<http://ru.wikipedia.org>
<http://www.gumfak.ru>
<http://www.s-egorov.ru>
<http://www.exkurs.ru>
<http://www.silaev-ag.ru>
<http://anrimatiss.ru>
<http://rosdesign.com>
<http://www.history-ryazan.ru>
<http://www.bashedu.ru>
<http://svetico.narod.ru>
<http://www.4turista.ru/node/3184>
<http://img-fotki.yandex.ru>

<http://www.rah.ru>
<http://commons.wikimedia.org>
<http://dic.academic.ru>
<http://livejournal.com>
<http://remidios-fine.livejournal.com>
<http://www.gallerymedia.com>
<http://www.rossimvolika.ru/>
<http://www.shukhov.ru>
<http://www.treklens.com>
www.city-yar.ru
<http://vishivanochka.ru>
<http://www.tretyakovgallery.ru>