

АКАДЕМИЧЕСКАЯ ЖИВОПИСЬ

Лекция 1. Пластический концепт с признаками классического авангарда в натюрморте.

ПЛАН ЛЕКЦИИ

1. Понятие авангард.
2. Искусство авангарда: общая характеристика, основные направления и течения.
3. Натюрморты философского и символического содержания.

1. Понятие авангард

Слово французского происхождения авангард первоначально относилось исключительно к военной терминологии и означало отряд, выдвигающийся вперёд по движению войска; передовой отряд. В годы Французской революции это слово стало революционной метафорой и в 1794 году вошло в название якобинского журнала. С тех пор политический смысл начал вытеснять военный.

Термин в его фигуральном значении использовался в работах французских социалистических утопистов. В их же работах термин впервые получил следующий, художественный смысл — основатель школы утопического социализма Анри Сен-Симон в статье «Художник, учёный и рабочий», вышедшей в год его смерти в 1825 году, в союзе художника, учёного и рабочего ведущую роль отвёл художнику. Художник, по Сен-Симону, наделён воображением и должен воспользоваться силой искусства для пропаганды передовых идей: «Это мы, художники, будем служить вам авангардом».

Долгое время термин сохранял своё политическое значение, а художник наделялся особой политической миссией. В этом значении термин начал усваиваться в других европейских языках. Так, в английском языке слово *vanguard* в его фигуральном значении впервые появилось в работах британского историка Томаса Карлейля.

Последователи Сен-Симона, продолжая вслед за ним акцентировать ведущую роль художника в политических процессах, фактически оставляли в стороне социальные цели искусства, обязывающие его быть утилитарным, дидактическим, понятным широким массам, и тем самым парадоксально сближали политический авангард с «искусством ради искусства» (фр. *l'art pour l'art*) как революционной идеей.

В последние десятилетия XIX века термин авангард в его милитаристском значении получил широкое распространение в Европе благодаря популярности анархических идей Михаила Бакунина и Петра Кропоткина. Кропоткиным восхищались хорошо его знавшие Оскар Уайльд и Уильям Батлер Йейтс. Кропоткин оказал большое влияние на Герберта Рида. Бакунин и Кропоткин не только использовали термин в своих работах, но в 1878 году дали название *L'Avant-Garde* своему журналу.

Последователи Бакунина начали применять название журнала к искусству, а в 1885 году Теодор Дюре перенёс термин авангард из области политики в область художественной критики. Интересно, что ещё раньше, в 1871 году, семнадцатилетний французский поэт Артюр Рембо в частной переписке, ставшей публичной значительно позже, писал, что поэзия должна создать совершенно новый язык, объединяющий задачи политического и художественного авангарда; именно это позволит ей быть впереди.

Термин авангард в его художественном значении, таким образом, полностью вышел из утопических и анархических идей и в начале XX века был тесно связан с политикой. Присущий художественному авангарду уже как историческому явлению (первая треть XX века) политический радикализм был ему свойствен вплоть до 1930-х годов.

Как пишет искусствовед Ирина Вакар, на русской почве «создателем термина был знаменитый художник и критик Александр Бенуа. Весной 1910 года в рецензии на выставку Союза русских художников он разделил всех участвовавших в ней живописцев на авангард, центр и арьергард. Причислив себя и своих друзей из „Мира искусства“ к центру, он иронически назвал авангардом нескольких молодых москвичей во главе с М. Ларионовым, по его мнению, слишком далеко зашедших вперед по пути разрушения принятых норм в искусстве. Прогноз Бенуа оказался верным, а термин утвердился, хотя и спустя много лет».

В 1915 году Николай Бердяев в статье «Астральный роман» предположил по поводу Пабло Пикассо и романа «Петербург» Андрея Белого, что «во время Первой мировой войны авангардное искусство перестало существовать, передав продолжение своих новшеств истории как таковой».

Как историческое явление авангард появился только в начале XX века, но ни одно движение, группа или школа не включали термин *авангард* в своё название, а главное — этим термином не оперировала критика. Термин *авангард* (как прежде *романтизм* или *реализм*) не был для группировок самоназванием, а начал употребляться, когда сами группировки уже распались, и то, что их связывало, завершалось или уже стало историей. Потребность в обобщённом терминологическом закреплении деятельности многочисленных групп возникла в 1920-х годах, и английский поэт Роберт Грейвз в 1927 году противопоставил *модернистскую* поэзию викторианской.

В 1929 году французский поэт, один из основателей сюрреализма, к этому времени ставший коммунистом, Луи Арагон, имея в виду слова самого «авангардистского» символиста Артюра Рембо «Il faut etre absolument moderne» («Надо быть абсолютно современными»), ввёл объединяющий термин модернизм. Авангард (авангардизм) в роли аналогичного объединяющего термина появился позже. Наиболее активно авангард как литературно-художественное движение стал обсуждаться в ретроспекции после Второй мировой войны.

Спустя столетие с лишним после появления авангарда как исторического явления, теории и типологии авангарда (так же, впрочем, как и теории и типологии модернизма) не существует. Кристофер Иннес в предисловии к своей книге «Театр авангарда» (1993) предупреждает, что термин *авангард* «стал вездесущим ярлыком, эклектически прикрепляемым к любому виду искусства, лишь бы оно было антитрадиционным по форме. Иногда этот термин упрощённо используют для определения нового в любой данный момент, которое устаревает с каждым новым шагом вперёд»

В советском искусствоведении, под влиянием книг Дьёрдя Лукача «Значение современного реализма» и «Идеология модернизма», вплоть до конца 1980-х годов модернизм (авангард) трактовался как «антиреализм», а реализм, соответственно, как «антимодернизм». (Как «антиреализм» в оппозиции реалистического и нереалистического художественных «методов» понимался даже романтизм, к изучению которого советское литературоведение смогло вернуться только в конце 1950-х годов.)

2. Искусство авангарда: общая характеристика, основные направления и течения

- Экспрессионизм

Заметным явлением в сложной борьбе возникавших и сменявших друг друга формалистических направлений был экспрессионизм. Это течение, возникшее в 1905—1909 годах, не имевшее четкой определенной программы, провозглашало субъективные ощущения и подсознательные импульсы основой художественного творчества.

Тема, ставшая центральной в творчестве Эдварда Мунка, – взаимоотношения мужчины и женщины. Женщина в его работах предстает в различных ипостасях: как идеализированный образ девушки, как персонификация эротического женского начала или как ясновидящая, колдунья, властная мать-смерть. Большинство картин Эдварда Мунка 1890-1910-х годов входит

в незавершенный цикл “Фриз жизни”. Острая выразительность присуща графическим работам Мунка, блестящего мастера ксилографии, офорта и литографии.

Эмиль Нольде — один из ведущих немецких художников-экспрессионистов, считается одним из величайших акварелистов XX в. Нольде получил известность благодаря своим выразительным цветовым решениям

- Кубизм - авангардистское направление в изобразительном искусстве, прежде всего в живописи, зародившееся в начале XX века и характеризующееся использованием подчеркнута геометризованных условных форм, стремлением «раздробить» реальные объекты на стереометрические примитивы.

Пабло Руис Пикассо (1881—1973), испанский художник и скульптор, изобретатель новых форм живописи, новатор стилей и методов, и один из наиболее плодотворных художников в истории. Пикассо создал более чем 20 тысяч работ.

-Футуризм - общее название художественных авангардистских движений 1910-х — начала 1920-х гг. XX в., прежде всего в Италии и России.

Футуризм стал в 10-е годы XX века символом нового искусства - искусства будущего, искусства скорости и постоянного движения, заявив о себе как о революционном явлении, в котором теория, манифест, жест были основными составляющими. В этом качестве футуризм сохраняет актуальность и по сей день, так как впервые явил миру художника-provokatora, заменяющего искусство жизнью и наоборот.

- Сюрреализм.

Сюрреалисты считали, что творческая энергия исходит из сферы подсознания, которая проявляет себя во время сна, гипноза, болезненного бреда, внезапных озарений, автоматических действий (случайное блуждание карандаша по бумаге и др.)

Общие особенности искусства сюрреализма фантастика абсурда, алогизм, парадоксальные сочетания форм, зрительная неустойчивость, изменчивость образов. Главной целью сюрреалистов было через бессознательное подняться над ограниченностью как материального, так и идеального мира, продолжить бунтарство против выхолащенных духовных ценностей буржуазной цивилизации. Художники этого направления хотели создать на своих полотнах реальность, не отражающую действительность, подсказанную подсознанием, но на практике это порой выливалось в создание патологически отталкивающих образов, эклектику и китч.

Сюрреализм в живописи развивался по двум направлениям. Одни художники вводили бессознательное начало в процесс создания живописных полотен, в которых преобладали свободно текущие образы, произвольные формы, переходящие в абстракцию.

Жоан Мирó художник, скульптор и график. Близок к абстрактному искусству. Работы художника похожи на бессвязные детские рисунки и содержат фигуры, отдалённо похожие на реальные предметы.

Другое направление, которое возглавлял Сальвадор Дали, основывалось на иллюзорной точности воспроизведения ирреального образа, возникающего в подсознании. Его картины отличаются тщательной манерой письма, точной передачей светотени, перспективы, что характерно для академической живописи. Зритель, поддаваясь убедительности иллюзорной живописи, втягивается в лабиринт обманов и неразрешимых загадок: твердые предметы растекаются, плотные приобретают прозрачность, несовместимые объекты скручиваются и выворачиваются, массивные объемы приобретают невесомость, и все это создает образ невозможный в реальности.

3. Натюрморты философского или религиозного содержания

Почти все натюрмортные композиции в той или иной форме отражают обобщенные образы, позволяющие задуматься о вечных проблемах человеческого бытия и скоротечности жизни. Ведь сколько бы мы не говорили о том, что в натюрмортах изображаются «тихая жизнь», в значительной степени это уже «мертвая натура», так как предметы в своем большинстве изъяты из привычной для них среды и составлены художником в придуманную им

композицию. Однако с XVII в. в искусстве существует так называемый натюрморт *vanitas*, цель которого можно выразить краткой надписью «*Memento mori*» (Помни о смерти). В таких натюрмортах часто изображаются: увитый плющом череп, увядшие цветы, раковина, трактуемая как пустая оболочка. В Голландии натюрморты с изображением черепа назывались «*doodshoofd*».

Изображения черепа в *vanitas* могут компоноваться со светильниками, с горящей или догоревшей свечой, механическими или песочными часами. В ряде работ добавляются драгоценности, игральные карты, курительные трубки, указывающие на тщету земных наслаждений. «Основной мотив — череп — может быть заменен перечисленными предметами или находиться, будучи едва заметен, на заднем плане. Постоянно встречаются клочки бумаги, рукописи и печатные издания с изречениями, например, распространенным “*Memento mori*” (Помни о смерти). На лейпцигской картине Колейера мы находим слова: “*Sic transit gloria mundi*”, “*Finis coronat opus*” (“Так проходит слава земная”, “Конец венчает дело”), а дрезденская картина Доу снабжена клочком бумаги с “мирским” изречением: “*Veeltijds was nieuws, selden was goeds*” (“Часы новости, но редки хорошие”). Натюрморт Питера де Ринга с его изобилием разнообразных предметов словно стремится показать, сколько символов *vanitas* может уместиться на маленьком столе»

Изображениями черепа и распятия, черепа и Библии заполнена многочисленная религиозная литература Европы. В большей части это гравированные на дереве заставки и концовки, но встречаются и графические книжные религиозные натюрморты почти станкового плана.

Все эти композиции — развитие предметной части сюжетных работ на религиозную тематику (например, офорты Рембрандта, посвященные жизни Святого Иеронима). В XIX — первой трети XX в. в иллюстрациях было распространено изображение погребальных урн, увитых гирляндами цветов, и изображение предметов—символов изобилия, торговли и войны, валяющихся у основания подставок под урны. Урна с прахом стала символом, заменившим изображение черепа.

В XX в. и в живописи, и в графике ярко выраженных *vanitas* с черепом и текстовым резюме уже не делают, но это не означает, что тематика с напоминанием о скоротечности жизни закрыта. Размышления в этом плане продолжают существовать в искусстве. К таким изображениям можно отнести значительную часть натюрмортов со старыми вещами, в которых горящие лампы или свечи символизируют жизнь. В предыдущем разделе мы говорили о натюрморте «Керосиновая лампа» Е.О. Мацеевского, философичность этой работы не вызывает сомнений. Весьма образны и понятны современному человеку натюрмортные композиции с часами и свечами, исполненные В.В. Домогацким в качестве книжных иллюстраций. Застывшие в тишине деревянных особняков каминные или настольные часы с неизменной скульптурной фигуркой над циферблатом, остатки обгоревшей свечи в бронзовом подсвечнике на фоне окна с морозным узором говорят о бесконечной череде дней, составляющих жизнь человека. Художник напоминает нам, что это движение жизни, угодное Создателю всего сущего на земле, будет продолжаться и дальше.

К натюрмортам-размышлениям о превратностях судьбы относится серия офортов-натюрмортов Е.И. Дергилевой под общим названием «Яблоки и аптечная склянка», в которых в различных вариантах ищутся возможные содержательно пластические связи творений природы с предметом—символом болезни.

Соединением философских размышлений и контрастных пластических и тонально-фактурных ассоциаций-ощущений являются натюрморты с введением в композиции со свежими и засохшими яблоками, стаканами, хлебом несоразмерно миниатюрных фарфоровых статуэток китайский мудрецов и европейских девочек в летних платьицах и шляпках. Прямым продолжением идей *vanitas* в XX в. являются натюрморты с засохшими цветами, яблоками, бабочками, жуками или мухами.

Изображение внешних оболочек, оставшихся после смерти их хозяев, может, конечно, рассматриваться зрителем по-разному. Красивая раковина часто напоминает нам о радостях дальнего морского путешествия или позволяет мечтать об экзотических странах, где мы никогда не были. Но и сегодня исполняются композиции с морскими раковинами, в которых подспудно заложен дух *vanitas*. В качестве одного из примеров мы приводим в пособии «Натюрморт с утром» Г.Н. Соколова. Центральную часть композиции занимает зеркало, рядом с которым лежат и частично отражаются в нем две конусовидные раковины. В зеркале видны современные кварталы высотных домов и огромное восходящее солнце. Отталкиваясь от понимания отражения, в котором существует как настоящее в виде солнца, так и прошлое в виде настольные или каминные часы. Выполнить станковый черно-белый графический натюрморт с часами и свечами на столе.

Выполнить цветной графический натюрморт с морскими раковинами, засохшими насекомыми и т.п. объектами. Акваинта пустой раковины, мы получаем от восприятия изображенного массу противоречивых ощущений. К натюрмортам — размышлениям о суетности жизни относятся все композиции с куклами.

Контрольные практические задания для самопроверки студентов

1. Зарисовать отдельные предметы, символизирующие скоротечность жизни:
 - пустые раковины морских и речных моллюсков;
 - увядшие цветы (розы, пионы, хризантемы и др.);
 - засушенные бабочки и жучки;
 - зарисовки фруктов;
 - свечи и подсвечники;
 - настольные или каминные часы.
2. Выполнить черно белый натюрморт.
3. Выполнить цветной натюрморт.

Литература: [\[9\]](#); [\[8\]](#); [\[7\]](#); [\[16\]](#)

Лекция 2. Выход за пределы интерьера через сложный пространственный натюрморт.

ПЛАН ЛЕКЦИИ

1. Рисование по памяти
 - 1.1. Первое упражнение
 - 1.2. Второе упражнение
 - 1.3. Третье упражнение
2. Рисунки натюрморта из двух-трех простых предметов
3. Понятие натюрморта
4. Натюрморт в интерьере

1. Рисование по памяти

Художник должен разносторонне развивать свои способности. Умения рисовать только с натуры в искусстве недостаточно. Это умение, конечно, является основным, но ведь художник далеко не всегда имеет дело с неподвижной натурой. Ему частенько приходится улавливать натуру „на лету“.

Этой цели служат быстрые наброски, но даже в них невозможно закрепить все замечаемое нами разнообразие форм и явлений. Многие из наших впечатлений приходится фиксировать по памяти, для чего необходимо запоминать виденное. Эта способность появляется не сразу, ее надо развивать систематическими упражнениями. Однако, чтобы наблюдать, надо знать, как смотреть на натуру, и знать, что в ней выделять, чтобы лучше ее запомнить.

Мы начнем упражняться в рисунке по памяти с зарисовок отдельных предметов. Конечно, недостаточно ограничиваться заданными упражнениями — они лишь укажут путь, по которому вам следует пойти в развитии зрительной памяти. Рисуя предмет с натуры, вы смотрите на него с определенной точки зрения. Тем не менее вы отдаете себе отчет в характере его формы независимо от данной точки зрения. Например, хотя вы видите книгу, лежащую на столе, только с одной стороны, вы представляете себе ее толщину, обрез ее страниц, корешок и весь переплет.

Такое понимание строения предмета — необходимое условие для правильного его изображения.

1.1. Первое упражнение

Сначала сделайте зарисовку предмета с натуры, показав его основное строение, связь его отдельных частей. Для этого выбирайте поворот, наиболее ясно выражающий форму предмета. Оставив предмет в том же положении, выполните еще два-три рисунка этого же предмета как бы с других точек зрения. Выбор новых положений предмета зависит от характера его формы; так, например, бессмысленно показывать телефонный аппарат лежащим на боку, но мясорубку можно положить. Рисуя предмет в разных поворотах, вы не передвигаете его, а пользуетесь своим пониманием строения его формы; при этом вы можете смотреть на стоящий перед вами предмет, но отнюдь не изменяя точки зрения.

1.2. Второе упражнение

Сперва нарисуйте предмет с натуры. Затем, убрав предмет и отложив в сторону рисунок, сделайте по памяти два новых рисунка: один — предмета в том положении, как вы его рисовали, другой — того же предмета в другом повороте.

1.3. Третье упражнение

Поставьте предмет, рассмотрите его с разных сторон, возьмите его в руки. Отдайте себе ясный отчет в строении его формы. Закрепив в памяти форму предмета, уберите его и выполните два-три рисунка по памяти, показав предмет с разных точек зрения. Все рисунки делайте на одном листе. Не забывайте ясно выразить в них строение предмета и обозначить поверхность, на которой он находится. Сравните свои рисунки с натурой. В результате этих упражнений для вас станет ясным, что запоминание формы предмета требует ее изучения. Недостаточно просто смотреть на предмет, нужно стараться понять его строение и характер формы. Только при этом условии вы сумеете воспроизвести данный предмет на бумаге.

2. Рисунки натюрморта из двух-трех простых предметов

Срок выполнения каждого рисунка 5—6 часов

Работу над натюрмортом начнем с рисунков бытовых предметов, группируя их по два и не более чем по три, иначе вы рискуете растеряться и не справиться со сложностью задачи.

Осмотритесь в своей комнате: вот на столе стоит бутылка из темного стекла, белая солонка, лежит нож; в кухне вы можете увидеть какую-нибудь кухонную посуду, горшок или, может быть, чугунок в соседстве с овощами, бумажный кулек с крупой и рядом ломоть черного хлеба и т. п. Попробуйте найти два предмета, разные по размерам, по форме, по цвету (темный и светлый). При всех этих отличиях лучше, однако, чтобы предметы были близки по своему назначению, так как это придаст вашему натюрморту определенный характер. Что касается различий в форме, цвете и размерах предметов, то они дают группе разнообразие.

Если вы найдете нужным добавить еще третий предмет, поменьше двух остальных, подбирайте родственный им по назначению. Очень важно для успеха работы, чтобы постановка вам нравилась. На примере какой-нибудь постановки расскажем ход работы.

Составим группу предметов, например, из чугунка (или глиняного темного горшка) и белой кружки. Для начала мы выбираем предметы, обладающие четкой формой. На стену позади можно повесить ткань сурового цвета, не драпируя ее в складки, чтобы не усложнять себе задачи передачей складок. Стол, по своему желанию, можете покрыть серой бумагой, если он темный, или оставить незастланным.

Освещение — спереди и сбоку, так как такое освещение хорошо выявляет формы.

3. Понятие натюрморта

Впервые натюрморт появился в Голландии в начале 17 века. Это было время расцвета голландского искусства и особенно натюрморта. Очень часто натюрморты называли завтраками, так как на них изображали овощи, фрукты, рыбу - т.е. еду) В истории искусства выделяют два вида натюрмортов. В одном – вещи, прежде всего, говорят не о себе, а о своем хозяине, его вкусах, увлечениях, положении в обществе. В другом виде натюрморта – вещи изображаются так, словно предлагают зрителю полюбоваться красотой их формы, цвета. Большой популярностью в XVIII столетии пользовался пришедший из Европы жанр натюрморта-“обманки”. Подобные произведения в русской живописи показывали полки с книгами и различные предметы, развешанные на деревянной стенке. Натюрморты-“обманки” делались для того, чтобы ввести в заблуждение зрителя, заставить его принять изображаемое за реальность. Подобные натюрморты не вставлялись в раму — они должны были выглядеть как можно более естественными, чтобы у зрителя появилось желание дотронуться до предметов, представленных на “обманке». Мастера умело использовали светотень, тщательно выписывали фактуру предметов на таких натюрмортах, стараясь сделать их осязаемо реальными. Изображение мира вещей увлекало очень многих русских художников: Пётр Кончаловский, Илья Машков, Константин Петров – Водкин. В начале XIX века в русском натюрморте появилась мода на «ботанический натюрморт» В XIX в. многие ведущие мастера живописи писали натюрморты, особенно художники постимпрессионизма, для которых мир вещей был одной из основных тем.(слайд14) Постимпрессионизм – художественный стиль в искусстве XIX – начала XX вв. Художники этого направления не придерживались только зрительных впечатлений, а стремились свободно и обобщенно передать мир, прибегали к декоративной стилизации (Ван Гог, Дега, Сезанн, Матисс)XX век - натюрморт в авангардной живописи (Авангáрд (фр. Avant-garde — «передовой отряд») — обобщающее название течений в европейском искусстве, возникших на рубеже XIX и XX веков, выраженное в полемически-боевой форме. Авангард характеризуется экспериментальным подходом к художественному творчеству, выходящим за рамки классической эстетики, с использованием оригинальных, новаторских средств выражения, подчеркнутым символизмом художественных образов. Казимир Малевич).

4. Натюрморт в интерьере

Натюрмортные постановки, захватывающие и часть интерьерного пространства, имеют более сложную пространственную организацию, чем натюрморты, ограниченные плоскостью стола. В композицию таких постановок могут быть включены несколько предметов интерьера,

стены с окнами и даже анфилады комнат. В определенной степени интерьерные натюрморты значительный шаг в сторону изображения интерьера. Целый ряд интерьерных натюрмортов можно отнести и к натюрморту, и к интерьеру.

Особенно много таких изображений в творчестве А. Матисса. Любимой композицией у русских художников середины XX в. была композиция с букетом цветов на столе у открытого окна или на подоконнике.

Живописных и графических изображений таких постановок было сделано много, но, конечно, далеко не все являются удачными. Дело в том, что часть постановки освещается прямыми солнечными лучами, а часть — отраженным солнечным светом. Художник обычно работает в помещении, и букет находится в состоянии контражура.

Такие изображения — одна из сложнейших цвето-тоновых задач. Кроме контраста света и тени, сложнейшего соединения теплых, холодных и нейтральных оттенков, необходимо выразить еще то очарование воскового свечения лепестков цветов и листьев, ради которого и задумана работа.

В качестве примера можно привести черно-белую графику В.А. Фаворского «Комната О.В. Фаворской», в которой композиционным центром является круглый стол у окна, заставленный комнатными цветами. Растения на столе, силуэтно сплетаясь с цветами на подоконнике, образуют в светлом оконном проеме растительный орнамент, в котором резеда соседствует с колочками столетника.

Внешняя случайность композиции, исполненной «живой» кистью, создает настроение теплого летнего дня, когда свет, проникая в окно, наполняет своими лучами каждый предмет. Отсутствие ясно выраженной пространственной структуры графического листа и «натюрмортность» решения предметного наполнения позволяют нам говорить скорее о натюрморте в интерьере, чем об интерьерной графике.

Схожие чувства вызывает и гравюра Л.С. Хижинского «Цветы на подоконнике». Гравюра М.Ф. Ахунова с изображением самовара на столе у раскрытого окна в деревянном доме рождает яркий образ неспешной жизни летом в деревне.

Принципиально иной образностью обладает натюрморт с лампой, исполненный Н.Н. Купреяновым. Лампа, освещающая с середины дощатого стола мрачную комнату с плотно закрытым окном, является единственным источником света и тепла. Освещая пустые тарелки и крынки на подоконнике, она как бы очерчивает своим тусклым свечением «защитный» от невзгод ареол, к которому тянулись жители России в жуткие 20-е годы. Лампа в плотно закрытом пространстве аскетично мебелированной темной комнаты понимается как едва теплящаяся жизнь и слабая надежда на возможность увидеть лучшие времена. Художнику весьма ограниченными средствами удалось передать ощущение спертости, промозглого воздуха в нетопленном помещении. С наполненной светом графикой В.А. Фаворского натюрморт Н.Н. Купреянова роднит только выраженная плоскость изображений, при которой интерьерное пространство всего лишь подразумевается.

К интерьерным натюрмортам можно отнести и все натюрмортные постановки, организованные на полу помещений. Сваленные в углу раздевалки спортсменов мячи, ботинки, гантели, ракетки образуют удачные, интересные для художника «непридуманные» образные композиции.

В 60–70-е годы советские художники исполнили множество «рабочих» натюрмортов на основе изображений всевозможных инструментов, лежащих на полу прорабских контор или складских помещений. Молотки различных размеров, бензопилы и гаечные ключи вместе с рабочими ботинками и сапогами, увековеченные на холстах и бумажных листах, отражали героическую будней строителей гидростанций, заводов, железных дорог, нефтепроводов.

В последнюю четверть XX в. становятся популярными напольные постановки из предметов интерьера, необычных для натюрмортных композиций. Это могли быть композиции из больших духовых музыкальных инструментов, батарей отопления, гнутых труб различного диаметра и цвета, унитазов, оконных рам и банок с красками. Задачи в таких натюрмортах в

большей степени были формальные, но и данные построения внесли свой вклад в историю натюрморта. Формализация работы позволяла в этих случаях сфокусироваться на решении отдельных творческих проблем, не связанных с конкретным назначением изображаемого объекта.

К интерьерному натюрморту можно отнести рисунок шкафа для одежды в Доме творчества «Челюскинская», исполненный в 1985 г. Н.Н. Коротковым. Этот «портрет» шкафа с полуоткрытой дверцей, вещами, сапогами и ботинками — характерный образ «командировочной» жизни художников 80-х годов.

Контрольные вопросы для самопроверки студентов

1. Дать определение быстрому наброску.
2. Классификация натюрмортных сюжетов.
3. Основные форматы натюрмортных композиций.
4. Натюрморт в интерьере.
5. Натюрморты, построенные на квадратной плоскости.

Литература: [5; 2; 14; 15]

Лекция 3. Сложный пространственный интерьер с фигурой человека.

ПЛАН ЛЕКЦИИ

1. **Набросок как учебное задание**
2. **Наброски на белом или нейтральном фоне**
3. **Наброски на цветном фоне**
4. **Передача движения в наброске**
5. **Постановка натюрморта с частью интерьера.**

1. Набросок как учебное задание

В системе обучения изобразительному искусству важно четко определить место краткосрочных живописных заданий - набросков, выявить их роль в формировании и развитии у будущих художников колористического видения природы. Живописный набросок фигуры человека наиболее важен для обучения.

Краткосрочность как методический принцип в изобразительной практике имеет явные преимущества и определенные недостатки.

К преимуществам относятся: значительная активизация процесса восприятия и репродукции, что вызвано лимитом времени; высокая степень отбора, отказа от всего лишнего, сведение множества цветовых оттенков к доминантным, главным колористическим отношениям; формирование способности малыми, простыми пластическими средствами добиваться большой выразительности; острота композиционного видения; умение работать в напряженном режиме, что в дальнейшем придает живописной технике кажущуюся легкость.

Следует упомянуть и о недостатках.

- Излишне одностороннее увлечение краткосрочной живописью ведет часто (особенно при отсутствии у учащегося значительной художественной базы) к упрощенному отражению материального мира, богатства красочных отношений, к выхолащиванию формы, сведению всех внутренних взаимосвязей в натуре (в том числе и колористических) к колористически не увязанным между собой цветам, формальным схемам. В таком случае все реже и реже обращаются к натуре как к источнику творческого процесса, начинают тиражировать однажды получившийся эффектный прием. Происходит уничтожение живого непосредственного чувства да и мысли, так как они сопровождают друг друга.

Перед рассмотрением возможных подходов к выполнению наброска фигуры человека нужно остановиться на общих принципах и особенностях, определяющих характер живописной практики. Сначала следует отметить необходимость композиционного решения пусть даже самого незначительного на первый взгляд наброска, что позволяет сразу вести живописную работу сознательно и внутренне собранно.

Во многом определяющим этапом в работе над наброском следует считать подготовку материалов, выбор не только сорта бумага, но и формата листа. Вся собственно работа над наброском продолжается ограниченное время, поэтому точный выбор формата листа во многом определяет успех или неудачу. Движения позирующих и тем более не позирующих могут быть различны.

Следовательно, лист бумаги в каждом конкретном случае следует выбирать соответственно данной позе. Полезно кроме белой бумаги иметь сероватую, бежевую. Можно более точно подобрать цветовые оттенки, что позволяет еще меньше времени тратить на решение фона.

Наброски выполняются акварелью, возможно использование темперы или гуаши. В ряде случаев интересные результаты дает пастель (техника «помокром»). Кистей должно быть несколько: жесткие (щетина, ушной волос) и мягкие, желателно упругие (белка, барсук или колонок). Умелое использование больших мягких и небольших жестких кистей позволяет создать наиболее убедительные изображения.

Принято любые наброски или краткосрочные этюды делить на сделанные с натуры, по памяти, по представлению, по воображению. Такая классификация в известной мере условна. Даже в том случае, когда натура не исчезает из поля зрения на протяжении всего, пусть даже одно, минутного интервала времени, художник опирается в своей работе и на память, и на воображение, и на представление об изображаемом. Каждый делает это в меру своего таланта или, точнее, в зависимости от характера своего таланта.

Так, один точно фиксирует фактуру фигуры, ее колористическую многозначность, другой привносит определенную стилизацию и цветовую условность. В результате один и тот же набросок с натуры у одних можно определить именно как сделанный с натуры, а у других — скорее по представлению.

На первых этапах самостоятельного творчества в живописном жанре наброска полезнее находить логические компромиссы между перечисленными видами наброска, так как при слабой подготовке работа исключительно над наброском по представлению или воображению может легко привести к выхолащиванию, однообразным живописным приемам. Упорная работа с натурой и постепенное выполнение все большего и большего количества набросков по памяти (что особенно касается наброска с позирующих людей) Позволяет выработать свой авторский стиль.

2. Наброски на белом или нейтральном фоне

Начинать работу над живописным наброском следует с изображения одной фигуры человека, желателно ясно читаемой на фоне. Поза или постановка фигуры должна быть проста и понятна.

Это опора на одну ногу, шаг вперед, сидя прямо или откинувшись на спинку стула и т.д. Главная установка - акцент на общий силуэт, обобщенно изображение фона (лучше всего оставить его просто белым). набросок следует начинать с большого цветового пятна, преобладающего над всем остальным как своими размерами, так и цветовым звучанием. Точная ориентация в пространстве листа этого пятна обеспечивает в конечном счете правильную постановку всей фигуры.

Следует установить, опору фигуры. Порядок работы часто может изменяться, так как могут значительно смещаться приоритеты. Тогда акцент, например, на опорную ногу может ослабеть и даже исчезнуть в пользу участка фигуры, находящегося на первом плане или имеющего яркую цветовую окраску. Однако нужно отметить, что на первом этапе более правильна ориентация на приведенный сначала порядок работы.

3. наброски на цветном фоне

Для подготовки живописного фона желательно смочить лист бумаги, что легко сделать губкой или большой кистью.

Начинать набросок фигуры человека желательно до полного высыхания цветного фона. Это создает неповторимую и невоспроизводимую в дальнейшем мягкость, особое тепло исполнения. До окончательного высыхания нужно проложить основной объем и массу фигуры человека. Этот прием положительно влияет на собранность и оперативность работающего. После высыхания в ряде случаев возможна доработка уже «по-сухому» наиболее выразительных участков фигуры. Такая техника несколько напоминает прием, которым пользовались старые мастера фресок, когда цветной фон, одежда, фон лиц и рук в росписи выполнялись по сырой штукатурке, а затем по сухой дорабатывались.

4. Передача движения в наброске

Живописными средствами в наброске можно передать как минимум три вида движения. При передаче движения в плоскости листа цветное пятно развивается по всем возможным направлениям листа: диагонали, вертикали, горизонтали, под углом (согнутая фигура). Акцент несет пластически-ритмическую характеристику. Время исполнения наброска с передачей движения - до 5—8 минут.

Решение силуэтное.

При передаче движения в пространстве листа живое пятно фигурки как бы растворяется и выходит из воображаемого пространства листа. Это достигается большим разнообразием нюансов и оттенков. Здесь применяют акцентировку, которая носит пространственный, а в ряде случаев функциональный характер. Передача движения во времени достигается созданием иллюзии существования не менее чем двух видов движения, часто противоположных друг другу. Тональные и цветовые акценты обычно делают одно из движений главенствующим. Здесь на первое место выступает образная трактовка натуры.

Умение изобразить в жанре живописного наброска группу людей – важное качество будущего художника-модельера. Начинать следует с двух фигур, связанных общим движением, жестами. Лучше всего фигуры поставить так, чтобы они частично перекрывали одна другую или хотя бы соприкасались. Это позволит выполнить набросок одним цветовым пятном. Умение обобщить, выявить то, что объединяет, а не разъединяет (например, разная по цвету одежда), необходимо и в наброске. Нужно ориентироваться на то, чтобы передать нечто ценное, т.е. не две фигуры по отдельности, а движение, ситуацию, позы, объединяющие их, нужно передать образ этой группы.

Когда нет возможности перейти на набросок двух и более фигур, следует выполнить интересные промежуточные наброски фигуры человека с драпировкой, фигуры с тенью (на стене или на полу). В этом случае аксессуары выполняют роль пластического усложнения. Это часто интуитивно использовали в своих набросках многие мастера.

Задача набросков с передачей движения - это прежде всего выработка у художника быстрой реакции, умения цветным пятном выразить характер позы, фигуры, образа, костюма, умения быстро изобразить группу пластически взаимосвязанных фигур людей, подчеркивая основное движение в композиции. Кроме того, это своеобразный живописный поиск образов будущей коллекции одежды, где образ «толпы», одетой по замыслу автора, находит яркое и лаконичное выражение

1. Постановка натюрморта с частью интерьера.

Предыдущая постановка была вами специально организована. Теперь попробуйте найти подходящую постановку в своем быту.

Назовем для примера мотивы, подходящие для такого натюрморта:

1. Часть окна с подоконником и стулом, на который брошена одежда.
2. Устье русской печки; рядом — скамья с горшками.
3. На столе швейная машина, на нее брошена ткань, свешивающаяся со стола крупными складками. Рядом с машиной — клубки и мотки пестрых ниток.
4. К стене прислонен мешок с картошкой, рядом — корзина с овощами (капустой, огурцами); часть овощей насыпана кучкой на полу. Найдя подходящий мотив в жилой комнате, вы, конечно, можете внести в него некоторые изменения: что-либо из предметов убрать или добавить, переставить предметы с целью добиться большей композиционной цельности и живописности этюда. При выборе мотива руководствуйтесь главным образом его живописными качествами и не останавливайтесь на таких постановках, которые не представляют интереса для живописи. Этот этюд является последним в общей системе заданий по живописи натюрморта. Он представляет собой переход к интерьеру.

Контрольные вопросы для самопроверки студентов

1. Какую роль играет для будущего художника умение правильно сделать набросок.
2. На что делятся наброски и краткосрочные этюды.
3. Этапы работы над наброском.
4. Важные качества будущего художника.

Литература: [4; 10; 11; 12; 13]