

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

 | российский
учебник

ИСКУССТВО

Изобразительное искусство

Учебник

В двух частях. Часть II

Рекомендовано
Министерством
образования и науки
Российской Федерации

6-е издание, стереотипное



Москва

 ДРОФА

2019



УДК 373.167.1:741
ББК 85.1я72
Л75

УСЛОВНЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ

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

Ломов, С. П.

Л75 Искусство. Изобразительное искусство. 7 кл. В 2 ч. Ч. 2 : учебник / С. П. Ломов, С. Е. Игнатъев, М. В. Кармазина. — 6-е изд., стереотип. — М. : Дрофа, 2019. — 141, [3] с. : ил. — (Российский учебник).

ISBN 978-5-358-22031-7 (ч. 2)

ISBN 978-5-358-22030-0

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

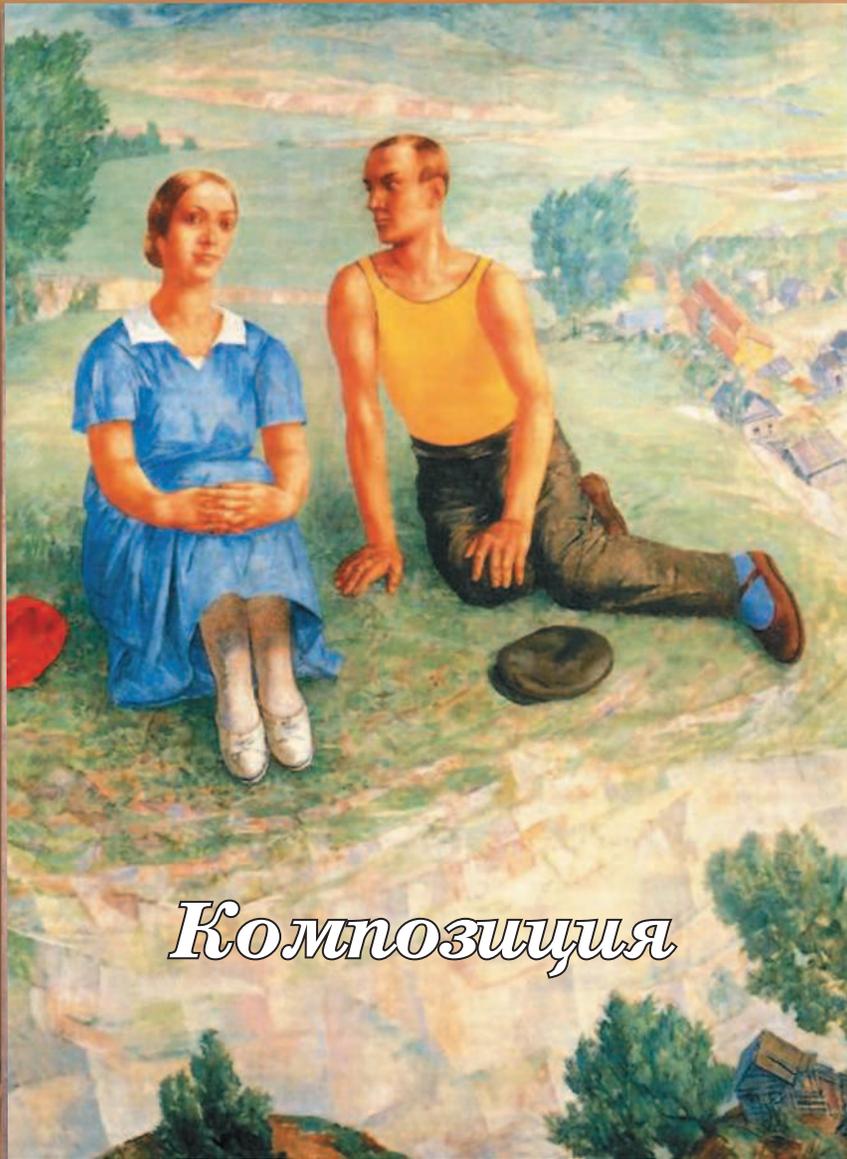
В комплексе с учебником издаются электронная форма учебника, рабочая программа, рабочая тетрадь, рабочий альбом и методическое пособие.

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.

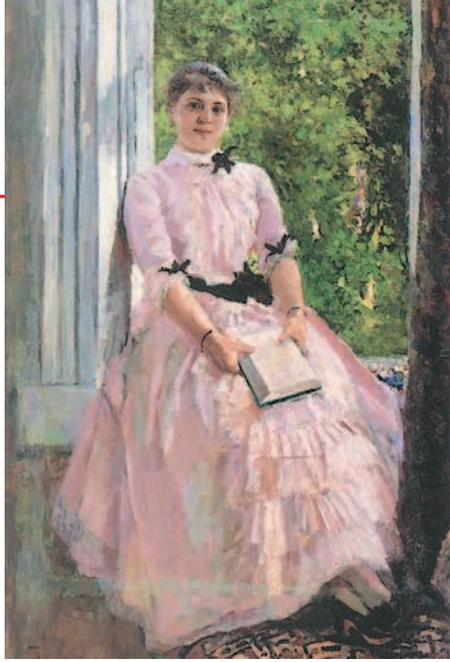
УДК 373.167.1:741
ББК 85.1я72

ISBN 978-5-358-22031-7 (ч. 2)
ISBN 978-5-358-22030-0

© ООО «ДРОФА», 2014



Композиция



Композиция в художественном творчестве мастера

Стремление к композиционности в искусстве есть стремление цельно воспринимать, видеть и изображать разнопространственное и разновременное.

В. Фаворский

Как создаётся картина?

Вспомните и назовите приёмы выделения композиционного центра.

Вы уже знаете, что композиция — это составление, соединение, сочетание различных частей в единое целое, в соответствии с какой-либо идеей. В ней всё должно быть подчинено раскрытию замысла, каждая деталь. Главное, чтобы работа не была пустой. Она должна быть наполнена чувствами и переживаниями художника, его отношением к изображаемому.

Познакомьтесь с закономерностями построения художественного произведения, с приёмами изображения основных мимических выражений лица.

Художник в картине представляет миру свою историю. Музыкант имеет возможность сделать это в течение некоторого отрезка времени, писатель — на нескольких страницах,



И. Репин. Не ждали

а у художника есть только лист, и он должен суметь всю историю рассказать с помощью одного изображения. Вот почему так важно изобразить кульминацию происходящего.

Кульминация — это момент наивысшего напряжения действия. Хорошо, когда в картине есть некая недосказанность, которая позволяет зрителю стать соучастником событий, домыслить сюжет. Картина И. Репина «Не ждали» показательна в области выбора кульминационного момента.

 В картине «Не ждали» передана гамма психологических реакций изображённых людей на событие — изумление, недоверие, радость. Безусловно, доминирует немой диалог взглядов матери и возвратившегося из ссылки сына, в этих персонажах заложена основная смысловая связь композиции. Фигура входящего мужчины является главной. Художник значительно сместил героя в левую часть картины, что нечасто случается в композициях. Фигура человека в коричневом армяке и больших, истоптанных на просторах дальних дорог сапогах вносит в семейный интерьер нечто от Сибири и каторги. Мужчина в нерешительности осторожно проходит в

комнату и обращает свой взгляд в сторону матери. Узнаёт она его или нет?

Второстепенные персонажи являются важным элементом этой композиции и наполняют её жизненной убедительностью, помогают реализовать *закон жизненной правды*.

За столом сидят дети: девочка подозрительно посматривает в сторону вошедшего; мальчик уже обращает радостный взгляд, догадываясь, кто вернулся. За роялем сидит женщина. Она ещё не видит лица мужчины, но в её взгляде уже заметен радостный огонёк.

По местоположению героев, по их мимике мы читаем всё, что было до этого момента и что будет в дальнейшем. До появления хозяина дома в гостиной звучала музыка, на рояле играла его жена. Дочь читала, сидя за столом, вслух, и её слушали брат и бабушка. Мы знаем, что в следующую секунду всё придёт в движение. Будут объятия, слёзы радости...

В этой работе для остроты кульминационного момента использован *приём изоляции*. Вокруг главного героя образовалось свободное пространство, которое выступает как невидимая преграда между ним и окружающими его людьми. Ещё миг, и оно будет разрушено.

Проявление *закона типизации (жизненной правды)* в картине «Не ждали» обнаруживается в передаче времени, эпохи. По характерным признакам — мебели, одежде, характеру интерьера — мы можем с достаточной точностью определить время, когда происходит данное событие, социальный статус и достаток семьи. Конечно, для этого надо иметь некоторый запас представлений о предметах и явлениях этой эпохи.

Закон контрастов проявляется в картине тем, что главные персонажи выделены тёмными силуэтами на светлом фоне интерьера. Особо сложными здесь представлены психологические контрасты: нерешительность в движении фигуры вошедшего и твёрдость намерений горничной (она сжимает ручку открытой двери); особенности в передаче движений людей разного возраста — матери, её сына, детишек; холодный серый день и радость теплоты встречи.

В картине всё уравновешено, не вызывает сомнения, желания что-либо изменить. Так действует *закон целостности*.

Мы видим, как точно продумано изображение фигур людей в пространстве интерьера: вошедший загораживает часть

дверного проёма и пустую стену, длинное платье матери перекрыто силуэтом кресла, а сама фигура загораживает стол, рояль и частично женщину, сидящую за роялем. Немаловажное значение в этой картине имеет и перспектива интерьера. В его фронтальном изображении линии схода (перспектива досок пола, границ стен и потолка, дверей, кресла) так или иначе группируются вокруг главного персонажа.

Большое значение для создания интересной, правдивой композиции играют главные герои. Мимика их лиц в совокупности с выразительными движениями позволяет передать художнику всю гамму чувств и переживаний, на которые способен человек, раскрыть его характер. В одном из своих писем И. Крамской так определяет возможности мимики: «...всякий неглупый человек, живя на свете, пытаюсь употреблять человеческий язык, очень хорошо знает, что есть вещи, которые слово решительно выразить не может. Он знает, что выражение лица именно приходит на выручку в такое время...»

Создавая образ того или иного героя, большое внимание художники уделяют передаче его *взгляда*. В его характеристике большое значение имеет раскрытие глазной щели, цвет радужной оболочки, ширина и положение зрачка, блеск роговицы. Например, передавая внимательный взгляд, художники располагают зрачок посередине глазного яблока. Взгляд рисуют направленным на зрителя. Такие портреты как бы «следят» глазами за перемещением людей. Передавая скрытность, художники часто рисуют прищуренные глаза, прячущие взор. Изображая открытый взгляд, они рисуют



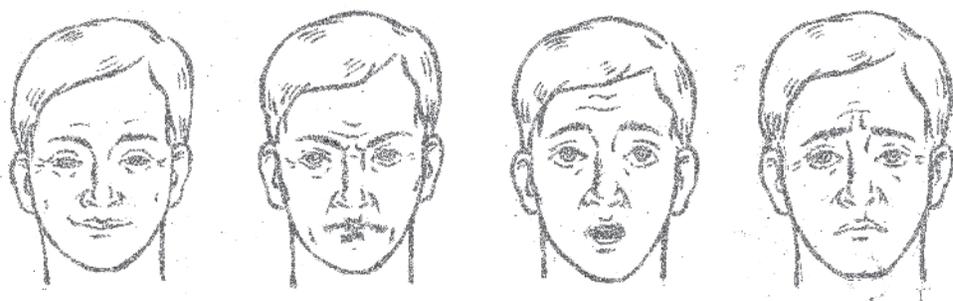
Ф. Решетников.
Опять двойка.
Фрагмент



А. Головин.
Девочка и фарфор.
Фрагмент



И. Репин.
Царевна Софья.
Фрагмент



широко распахнутые глаза с расширенными зрачками. Злой взгляд передают через изображение «иголочных» зрачков и маленьких радужных оболочек.

Мимические мышцы лица, как правило, начинаются от костей, а прикрепляются к коже лица. Сокращаясь или расслабляясь под воздействием психических процессов, эмоционального состояния, они создают то или иное выражение лица. От степени их сокращения зависит степень выраженности мимических морщин. Тонус лицевых мышц влияет на положение средней линии рта и глаз. Выразительность лица, разнообразие оттенков мимических выражений усиливаются с возрастом.

На лицах большинства людей отражаются малейшие переживания, движение мысли, изменения настроения. Художник должен знать типичные проявления основных мимических выражений лица и вместе с тем уметь видеть и передавать особенности мимики конкретного человека. Многие художники (Леонардо да Винчи, А. Дюрер, И. Босх и пр.) старались систематизировать свои наблюдения, относящиеся к мимике лица.

Мимику лица можно условно разделить на положительную (удовольствие, радость, счастье, торжество), отрицательную (грусть, страдания, печаль) и нейтральную (ожидание, размышление и т. д.).

Улыбка. Когда человек улыбается, самые большие изменения затрагивают его глаза и рот. Изменяется форма средней линии губ, губы растягиваются в довольной улыбке, уголки рта приподнимаются. Округляются щёки, глазная щель сокращается. В уголках глаз появляются мимические морщинки (лучики во все стороны от внешних уголков глаз).

Грусть по изобразительным средствам близка с выражением *печали* и *плача*. Когда человек грустит, изменения затра-

гивают глаза, брови, лоб, рот. Брови «встают шалашиком», расстояние между бровями сокращается. Изменение положения бровей влечёт за собой изменение формы века глаза, появление мимических морщин на лбу и внешних уголках глаз. Уголки рта, носогубные складки опускаются вниз.

Эмоция *злости* находит отражение в бровях, глазах и губах. Брови сдвинуты к переносице, поэтому на лбу появляются характерные по форме складки. Глаза зло прищурены. Губы плотно сжаты, напряжены, вследствие чего их размер уменьшается. Носогубные складки резко соединяют крылья носа с уголками губ. Вокруг рта могут появиться мелкие складочки, распределяясь по кругу как лучи солнца.

Мимическое проявление *ужаса* похоже на выражение удивления. Состояние ужаса в первую очередь читается по взгляду: глаза расширяются, веки не перекрывают радужную оболочку. Брови поднимаются вверх. Расстояние между их внутренними концами увеличивается. Появляются морщины, сильно приподнимающие кожу лба вверх. Испытывая ужас, человек может закричать. В этом случае мышцы рта будут напряжены.

При *удивлении* брови приподнимаются вверх, образуя большое свободное пространство между бровями и глазами. Складки кожи на лбу такие же, как в состоянии ужаса. От удивления часто непроизвольно приоткрывается рот, но, в отличие от состояния ужаса, рот открывается в результате расслабления мышц.

Научитесь последовательно выстраивать *эскиз* сюжетной композиции, использовать выразительные средства для создания композиции с интересным образом главного героя, в том числе изображать мимику лица в соответствии с замыслом.

При создании композиции важно придумать её *идею*. Например, тема композиции «Наш город» или «Мой двор». Можно показать, что отличает изображаемый город от многих других городов, что делает его облик неповторимым. Можно привлечь внимание к проблеме изменения облика города, когда новостройки вытесняют старинные здания. Тему этой композиции можно раскрыть через образы людей, рассказав, какие они, как и чем живут в современном мире и т. д.

После того как «созреет» идея композиции, продумывается её *сюжет*. Например, идея изменения облика города может быть представлена различными сюжетами. Можно по-



Ю. Пименов.
Свадьба
на завтрашней
улице

казать, что город с каждым годом молодеет, и на фоне новостроек изобразить спешащих школьников и студентов, прогуливающих молодых мам, резвящихся во дворе детей. Можно изобразить строителя, перед которым расстилается панорама города, где гармонично уживаются здания прошлых лет и современная архитектура. Можно сочинить историю (сюжет), которая будет развёртываться на фоне театра, выстроенного в стиле хай-тек. К началу представления спешат зрители всех возрастов, кто-то кого-то ждёт, кто-то спрашивает лишний билет.

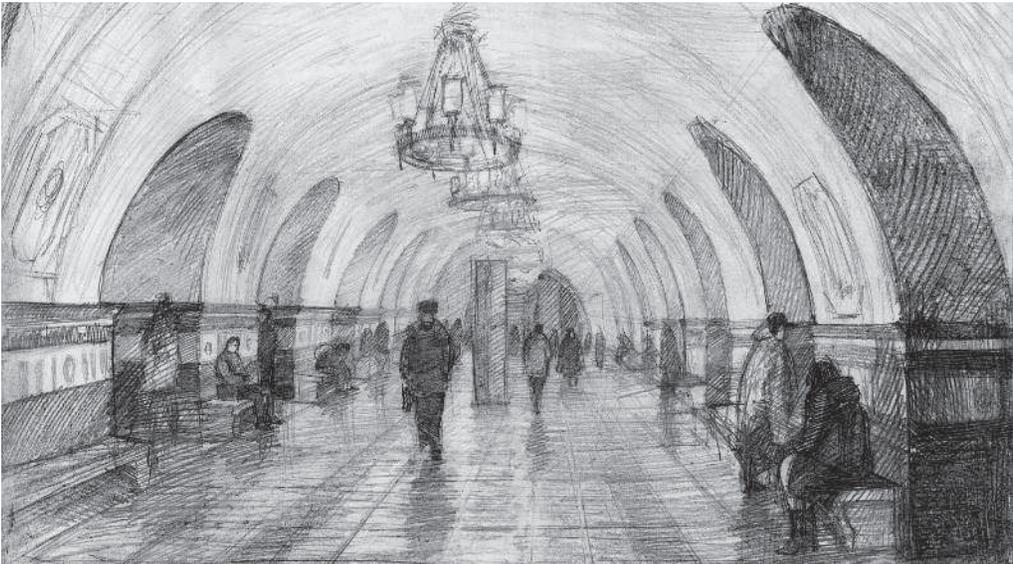
 Посмотрите, как в 1962 г. эту тему представил Ю. Пименов в картине «Свадьба на завтрашней улице».

Придумывайте идею вашей композиции, сюжеты с карандашом в руке, делая быстрые, небольшие зарисовки — эскизы к композиции. «Ловите» свои мысли. В дальнейшем из многих эскизов вы выберете один, который лучше всего раскрывает ваш замысел.

Эскизы — это быстрые зарисовки, с помощью которых ведётся поиск композиции картины, разрабатывается её идейная и сюжетная основа. В эскизе определяется формат компо-



Композиционные поиски сюжета
«Жизнь современного города»



зиции, количество, местоположение и масштаб основных элементов, позы и ракурсы главных героев. К *элементам композиции* относятся формы, размеры, интервалы, характеры, типы, жесты и т. д. Они должны быть разнообразны и не повторяться.

После того как художник сделает эскиз композиции, он собирает натурный материал. Рисует с натуры людей в тех ракурсах, с тем выражением лица, которые намечены в эскизе, а также изображает животных. Это позволяет сделать картину более убедительной.

Выполните два задания. Сочините композицию на тему «Сказочные герои». Нарисуйте портреты сказочных героев, передавая определённое мимическое выражение их лиц. Например, «Кикимора — смех», «Водяной — ужас», «Баба Яга — плач» и т. д.

Разработайте эскизы к композиции «Жизнь современного города» на примере своего двора, улицы.

Сочините интересную историю о том, какое событие там происходит, в какое время года, дня и т. д. Одна идея может породить множество сюжетов.

Ответьте на вопросы

1.  Что такое кульминационный момент? Приведите примеры из литературных произведений.

2.  Посетите сайт любого крупного художественного музея. Выберите картину, в которой использован кульминационный момент, прокомментируйте его.

3. Для чего используют приём изоляции в композиции?

4. Рассмотрите картину И. Репина «Не ждали». Опишите мимику всех героев композиции. Проанализируйте, какими художественными средствами передано выражение лиц детей.

Найдите информацию

1. Как закон жизненной правды проявляется в картинах исторического жанра? Приведите примеры. А как, по вашему, этот же закон действует в портрете, пейзаже?

2. Выясните историю создания какой-либо широко известной картины, например «Бурлаки на Волге» И. Репина, «Взятие снежного городка» В. Сурикова, «Богатыри» В. Васнецова, или выберите картину по своему вкусу. Расскажите, как художник прошёл путь от замысла к развитию идеи и воплощению её на холсте.

Сюжет и его воплощение в картине

Подумайте и расскажите, чем отличаются идея композиции от её сюжета.

Познакомьтесь с произведениями известных художников с ярко выраженной сюжетной линией.

 Ян Вермеер Делфтский передал атмосферу, царящую в мастерской художника XVII в.

Композиция построена с таким расчётом, что заставляет наш взгляд следовать в точном соответствии с замыслом художника. Центральная фигура — сам художник, далее, в порядке убывания значимости для искусства живописи — позирующая модель, затем — сюжет картины (карта, атрибуты славы в руках девушки, маска и драпировка на столе). Слева пространство интерьера перекрыто занавесом и как бы скрывает от зрителя процесс творчества, на который позволено взглянуть, но не участвовать в нём.

Самая яркая точка картины является одновременно и центром схода перспективы. Вермеер, как и его современники, пользовался специфической техникой для построения пер-



Я. Вермеер.
Аллегория живописи



К. Брюллов. Последний день Помпеи. Композиционные наброски

спективы. В центр схода (на линии горизонта) втыкалась булавка, от которой шёл шнур, натёртый углём. След, оставленный от шнура на холсте, позволял построить перспективу любой сложности.