

Министерство культуры Республика Татарстан
Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
"Апастовская детская школа искусств имени Сары Садыковой"
Апастовского муниципального района
Республики Татарстан

Доклад

«Построение натюрморта с натуры»

Выполнил: преподаватель
первой квалификационной категории
МБУ ДО «АДШИ им.С.Садыковой»
Валиева Ильсияр Тауфиковна

пгт Апастово, 2024г.

Построение натюрморта с натуры

Окружающий нас мир является неиссякаемым источником художественного творчества. Для каждого художника действительность открывает все новые и новые грани познания законов природы. Смыслом художественной деятельности творческого человека служит применение законов природы к практическим целям изобразительного искусства. [2]

В конце XIX в. в Германии вышла любопытная книга, переведенная затем на многие европейские языки. Автором ее был биолог Эрнст Геккель, утверждавший на страницах своего труда «Красота форм в природе», что человек смог обратиться к творчеству только благодаря созданному природой неисчерпаемому количеству удивительных созданий, которые по красоте и разнообразию превосходили и превосходят все созданное искусством. Природа обладает тайной придавать единство даже частям, отделенным от целого. Например, ветка дерева выглядит законченной формой дерева же, но только в уменьшенном виде. Древесный лист имеет прожилки, тоже повторяющие законченную в себе форму дерева.[7]

Обращение человека к творчеству — есть не что иное, как подражание природе. Уже с ранних пор развития человечества наши предки догадались во всем подражать природе, усмотрев в этом возможность выживания. Именно в таком отношении к миру человек совершенствуется, создает необходимые для жизни орудия охоты, труда, одежду, жилища, посуду и т.п., заимствуя все у природы.[6]

И в последующие века, и в наше время человеку приходится считаться с законами природы и материи. К постижению законов природы художник, например, приходил и приходит через долгие, трудные, подчас мучительные поиски. Казалось бы, зачем художнику соблюдать какие-то законы, когда можно созерцать мир и на этой основе создавать произведения искусства, творить. Однако без знания законов жизни и природы, без практического художественного опыта, основанного на правилах зрительного восприятия и

реалистического изображения, художник как творческая личность не состоится. Ибо жить и творить — в изобразительном искусстве — это наблюдать, запоминать, анализировать, сравнивать, сопоставлять, каждодневно рисовать, писать красками, лепить, компоновать и... мучиться образами. Потребность художника во власти над собственным миром мыслей и чувств была всегда.[6]

Великие периоды изобразительного искусства не возникали стихийно, а готовились в ходе формирования культуры всем процессом общественно-исторического развития человечества.

Изобразительное искусство в виде примитивного, процарапанного на плоской поверхности камня рисунка возникло, вероятно, ранее всех остальных искусств. Такое мнение ученых подкрепляется продолжающимися исследованиями в области происхождения искусства. В самом деле, возможно ли противопоставить что-либо подобному утверждению?[9]

Итак, рисунок служит первоосновой всех видов изобразительного искусства. Живописец начинает работу над картиной, сначала ее замыслив, а затем собирая большой подготовительный материал к ней, состоящий из карандашных эскизов, набросков, зарисовок, рисунков всех элементов будущего произведения, предваряя живопись маслом или темперой обязательным, проработанным во всех деталях и с передачей светотеневых особенностей рисунком на холсте. Таков закон создания картины. Без рисунка на холсте, так называемого «картона», никто из видных мастеров мировой живописи никогда не начинал писать картину — пейзаж ли, портрет ли, натюрморт и т.д. — красками.[10]

И в работе скульптора, не говоря уже о творчестве художника-графика, художника-прикладника, архитектора, рисунок дает первое воплощение замысла.

Являясь вспомогательным средством для живописи или архитектурного проекта, статуи или декоративного украшения ювелирного изделия, рисунок вместе с тем имеет вполне самостоятельное значение. Такая его

самостоятельность связана со сравнительно недавним прошлым, когда рисунок для картины произвольно «вылился» в живопись черным и белым. Художники эпохи Возрождения, придерживающиеся идеалов гуманизма, стремившиеся постичь сущность реального мира через познание природы и развитие наук, индивидуализировавшие творческий процесс в отличие от коллективного труда средневековых мастеров, расширившие тематические границы и, что самое главное, создавшие систему нового художественного видения, благодаря чему любое изображение стало вызывать зрительные ощущения, аналогичные тем, какие мы испытываем при виде самой реальной действительности, начали делать рисунки, в которых решали разнообразные задачи изучения природы и приемов ее изображения на плоскости с передачей светотеневых градаций от светлого к темному. Таким образом, уже тогда обнаружились предпосылки к тому, чтобы рисунок постепенно становился самостоятельной разновидностью искусства, оставаясь также и подсобным материалом при создании картин, гравюр и т.п. Леонардо да Винчи, Рафаэль, Микеланджело, Дюрер, Гольбейн Младший и другие великие мастера отдали особую дань рисунку. Леонардо да Винчи — не только гениальный художник, но и ученый, инженер, изобретатель — использовал рисунок как средство познания через искусство человека, животных, растительный мир, создав большое количество самых разнообразных портретов и профилей, гротескных голов, старческих лиц, а также разных зверей, механических орудий труда и т.п. Несколько рисунков этого титана Возрождения явились подлинными шедеврами. Один из них — этюд для головы ангела к картине «Мадонна в гроте» (написанной в 1483—1486 гг. на деревянной основе маслом для алтаря). Эта картина стала прообразом всей станковой живописи Нового времени и до сих пор поражает воображение зрителя результатом возвышенного и одухотворенного восприятия художником природы. В этюде, выполненном серебряным штифтом, мастер дает конкретное представление о необычно мягкой моделировке формы головы светотенью. Легкие штрихи, лепящие объем, направлены параллельно льющемуся свету и как бы растворяют

очертания лица в единой световоздушной среде (рис. 1). Знакомясь с рисунками Леонардо да Винчи, знаток искусства не перестает удивляться тому, каким неудержимым и последовательным был особый ритм мышления гения.[3]

Рисунок с тех пор стал одной из высокоразвитых форм человеческого труда. Рисование дает не только навыки и сноровку, но и большие и глубокие теоретические знания. Недаром во времена Леонардо да Винчи и Рафаэля люди называли художника демиургом (творцом).[10]

Альбрехт Дюрер записал в одном из своих трактатов по искусству, что первым всюду идет бог, а вторым — художник. Дюрер был наиболее значительным художником всего Северного Возрождения и по объему знаний и широте интересов не уступал самому Леонардо да Винчи. Как рисовальщик и мастер деревянной гравюры Дюрер стоит чуть ли не особняком. Он исполнял рисунки всех возможных для своего времени типов и жанров, особенно много сделал в области портретного жанра, где глубоко и проникновенно передавал как индивидуальные, так и общественные черты своих моделей. В этом можно убедиться на примере портрета друга художника крупнейшего гуманиста эпохи Возрождения Эразма Роттердамского (рис.2).

Младший современник Дюрера Ганс Гольбейн, тоже из Германии, достиг в области самостоятельного рисунка полного совершенства. Каждый портретный рисунок этого художника, прожившего большую часть своей недолгой жизни при английском королевском дворе, будучи придворным художником, отточен, выверен и предельно осмыслен. Что особенно привлекает в сохранившихся работах Гольбейна, так это их замечательная красота исполнения и непревзойденность мастера в использовании различных техник и бумаги. Например, в этюде к живописному портрету у лорда Невилла художник великолепно, с изяществом сочетает итальянский карандаш с цветным мелом на бледно-розовой по тону бумаге (рис. 3).

Можно бесконечно много говорить о достижениях в области рисунка Рафаэля и Микеланджело, Тициана и Франсуа Клуэ, Рубенса и многих других

выдающихся мастеров искусства, но обратимся к достижениям русских художников в искусстве рисунка.[3]

Выдающийся русский художник-педагог Павел Петрович Чистяков, воспитавший целую плеяду художников, отводил рисунку главную роль в становлении личности мастера. Его высказывания, хотя не полностью дословно, но с сохранением основной мысли, ученики записывали в свои дневники. Вот одно из них: «...Все мужественное, твердое, благородное в искусстве выражается рисунком...».[9]

Великий художник России Илья Ефимович Репин не только много рисовал, используя разнообразные техники, но и создал немало шедевров рисунка. Будучи живописцем, он и в рисунке мыслил живописными категориями. Достаточно убедиться в этом помогут два блестящих его рисунка: «На Невском проспекте» (рис.4) и «Детская головка» (рис. 5).

Самую выдающуюся лепту в искусство рисунка в России внес Валентин Александрович Серов — гениальный мастер штриха и линии. Во всех учебных руководствах по рисованию как у нас в стране, так и зарубежом в качестве образца приводится иллюстрация его знаменитого «Портрета балерины Тамары Карсавиной». Серов достиг здесь высочайшего изобразительного мастерства, выработанного непрерывным подвижническим трудом и беспощадной требовательностью к себе (рис. 6). Еще раз взгляните на репродукцию этого рисунка, чтобы лишний раз с пользой для себя убедиться как в природной одаренности автора, так и в его следовании всю жизнь принципу: «Будет просто, если сделаешь раз сто».[1]

Своеобразное видение природы продемонстрировал в рисунках талантливейший русский художник Михаил Александрович Врубель. Его графические работы отличаются тем, что в них господствуют линия и штрих, которые художник переплетает сложнейшей вязью. Такая манера рисования вызвана стремлением автора рисунков передать всегда изменчивую зримую форму природы. Врубель, как никто другой, тонко понимал и ценил красоту, пытаясь средствами карандаша проникнуть в ее «душу», показать

внутреннюю жизнь природы. В любом из рисунков художника присутствует поиск различных технических приемов работы карандашом.[9]

Мы назвали несколько имен мастеров рисунка. Всем им были присущи и свежесть восприятия, и свой поиск линейной выразительности, и непосредственность виртуозной работы с природой.

И в наши дни всегда были и есть мастера, высоко ценившие рисунок и отводившие ему достойное место в своем творчестве. Достаточно назвать имена Петра Васильевича Митурича, Петра Ивановича Львова, Владимира Васильевича Лебедева, Николая Андреевича Тырса, Константина Ивановича Рудаков в творчестве которых большое значение имело владение графитным карандашом.[10]

Особый интерес к рисованию карандашом стал проявляться начиная с 60-х годов, что позволило провести в 1972 г. в Ленинграде Первую Всероссийскую выставку рисунка. На этой выставке большинство работ представляли собой карандашные изображения. Последующие выставки наглядно показали, что свежесть и новизна в искусстве рисунка возможны на основе мастерского владения традиционными, хотя, к сожалению, несколько забытыми, техническими приемами. Те из художников, кто унаследовал устойчивую склонность к осуществлению оригинальных замыслов много раз испытанными в прошлом средствами, создали незаурядные карандашные произведения.[8]

За столетия, прошедшие с того времени, когда рисунок стал особым художественным явлением и в силу этого обрел равноправное положение среди живописи и графики, оставаясь тем не менее и их основой, он претерпевал изменения вместе с художественными задачами. На определенных этапах изобразительное искусство имело огромное социальное значение. В такие периоды рисунок не мог не привлекать пристального внимания как художника, так и своего зрителя. Художник ищет разнообразия в технике рисования, обогащая изображение смешением разных материалов (карандаш с углем, уголь с сангиной и т.п.). Зритель видит в рисунке

объективность, критическое отношение художника к формам жизни. Натура художника должна вмещать в себя глубокую и острую впечатлительность, отзывчивость ко всему прекрасному, гармоничному в окружающей среде и искусстве, устойчивость к влияниям художественной среды, многостороннему и мощному воздействию бытующих в ней вкусов. Только подобное условие оградит художника от уступок всем внешним воздействиям в ущерб своему таланту.[6]

Подводя итоги, можно сказать, что рисунок как самостоятельная разновидность графики был и будет одной из важнейших частей мировой художественной культуры.[8]

Список литературы

1. Аксенов К.Н. Рисунок - М.: Панорама, 1990. - 192с.
2. Артоболевский И.И. и др. Детская энциклопедия в 12т., Искусство - М.: Педагогика, 1977. - Т.12. - 576с.
3. Бабанский Ю.К. Оптимизация учебно-воспитательного процесса: методические основы. - М.: Просвещение, - 1982.- 94с.
4. Беда Г.В. Основы изобразительной грамоты: Рисунок, живопись, композиция - М.: Просвещение, 1981. - 239с.
5. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. - М.: Просвещение, 1990.- 204с.
6. Горяева Н.А. Первые шаги в мире искусства - М.: Просвещение, 1991. - 160с.
7. Киплик Д.И. Техника рисунка - М.: Искусство, 1950. - 503с.
8. Львовский Ф.М. Замкнутая и свободная композиция. - М.: Смена, №11, - 1996.- 12с.
9. Радлов Н.Э. Рисование с натуры - М.: Художник РСФСР, 1978. - 151с.
10. Соловьев А.М. Учебный рисунок - М.: Искусство, 1953. - 191с.
11. Шорохов Е.В. Тематическое рисование в школе. - М.: Просвещение, - 1970.