

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
детская художественная школа № 3 города Сочи

Методическая разработка

на тему:

***«Натюрморт в живописи. Учимся читать
произведения»***

Составитель:
преподаватель истории искусств
МБУДО ДХШ № 3 города Сочи
Романова Ксения Викторовна

2020 г.
г. Сочи

Оглавление:

1. Введение.

2. Содержание:

Микеланджело Меризи да Караваджо. «Корзина с фруктами». 1596.

Франсиско Сурбаран. «Натюрморт с лимонами, апельсинами и розой». 1633.

Франс Снейдерс. Натюрморт из серии «Лавки». 1610-е гг.

Виллем Клас Хеда. «Натюрморт с омаром». 1648.

Стейнвик Питер. «Ванитас ванитатис». 1640-е гг.

Шарден Жан Батист Симеон. «Атрибуты искусств». 1766.

Поль Сезанн. «Натюрморт с драпировкой». 1889.

Пабло Пикассо. 1913.

Руфино Тамайо. «Натюрморт». 1960-е гг.

Фёдор Петрович Толстой. «Бабочка и птичка». 1820.

Иван Хруцкий. «Натюрморт». 1838.

Илья Машков. «Натюрморт с самоваром». 1920.

Пётр Кончаловский. «Натюрморт с яблоками». 1916.

Павел Кузнецов. «Натюрморт». 1916.

Давид Штеренберг. «Селёдки». 1918.

Кузьма Петров-Водкин. «Натюрморт с селёдкой». 1918.

Борис Кустодиев. «Натюрморт с яблоком и сторублёвкой». 1916.

Кузьма Петров-Водкин. «Утренний натюрморт». 1918.

Владимир Стожаров. «Лён». 1967.

3. Заключение

4. Список литературы

5. Список электронно-образовательных ресурсов

Введение.

В рамках образовательной программы истории искусств, предназначенной для детских художественных школ РФ, значительное место занимает изучение такого жанра живописи как натюрморт. На всем пути развития этого жанра, юные художники часто сталкиваются с непониманием произведения, не умением его прочесть, осмыслить и научиться самостоятельно создавать свое, ограничивая смысл натюрморта простой композицией из неодушевленных предметов.

Объем школьной программы (часовая сетка) не позволяет глубоко раскрыть данную тему, и поэтому представленная методическая разработка предназначена для факультативных занятий, где дети имеют возможность глубже познакомиться с жанром «Натюрморт», научиться читать произведения, фантазировать, составлять свои уникальные композиции, творить, используя опыт известнейших мастеров живописи. В результате подготовиться для поступления на профильные отделения ВУЗов нашей страны, принять участие в конкурсах, олимпиадах.

Содержание.

Мир искусства многогранен. Одной из прекрасных его граней является изобразительное искусство и, в частности, живопись. А одним из интереснейших и своеобразных жанров живописи – натюрморт. Приступая к работе над натюрмортами, возникла необходимость познакомиться с историей жанра натюрморт, работами известных художников. Кратко остановимся на истории натюрморта как жанра живописи.

Во-первых, этот жанр очень любим. Любим художниками и зрителями, потому что не требует каких-то очень сложных умозаключений. Здесь действительно больше пищи для глаз, для радости сердца, иногда даже для желудка... Также в этом жанре бывают такие красивые завтраки, обеды, десерты, что такую картину не прочь повесить у себя где-нибудь на кухне или в столовой, в ресторане. Он не требует каких-то особых цензур.

Вообще, натюрморт переводится как «мертвая природа». На самом деле, в этих рамках жанра необязательно на полотне будет изображено что-то муляжное, мертвое, может быть все очень даже живое и красивое.

Давайте начнем с имени, которое искусствоведами называется, как некая отправная точка. Это Микелнджело Меризи да Караваджо. В 22 года, сам того не ведая, он стал основателем новаторского жанра в живописи – натюрморта (именно он, а не голландские мастера!). Художник изобразил корзину, полную земных плодов: здесь и кисти спелого винограда, и множество смоковниц, есть яблоки и груши. Фрукты сорваны вместе с листьями и совсем не приукрашены, уже заметны следы увядания и гниения, часть листьев желтеет, засыхает и заворачивается... всё естественно, как в природе.

«Корзина с фруктами (Амброзианская библиотека, 1596 г.)



Картина натуралистична до иллюзорности: край корзины и фрукты свисают со стола и как бы «вываливаются» на зрителя – мы становимся соучастниками изображения. Подчёркнуто безжизненный фон с полным отсутствием деталей, и занимающий большую часть пространства, довершает задуманное автором.

В этой работе Караваджо всё, как в жизни: всё течёт и всё изменяется. На смену пышной свежести приходят неизбежные тление и смерть. Картина написана здорово! В ней впервые заметна напряженная игра светотени: яркий свет слева сверху плавно переходит в тень справа внизу – такой узнаваемый позже Караваджо!

Франсиско Сурбаран пишет «Натюрморт с лимонами, апельсинами и розой». 1633. Но он строже.



У него есть свет и тень, но нет цвета. Кроме того, он словно специально выставляет, режиссирует свои натюрморты: вот у него лимоны, апельсины,

чашечка, розочка и вот это все на одной плоскости. Он не выстраивает драматургию натюрморта. А между тем натюрморт предполагает разные задачи: на цвет и его гармонию; материальность, чтобы каждый предмет, который представлен, был материален; или же решить его светом и тенью; или какой-то конфликт показать. Художники могут не фигуративно, без каких-то узнаваемых актерских фигур выстроить из предметов некую драму. Здесь вспоминается фильм «Чапаев», где Василий Иванович картошкой выстраивает порядок войск. Так что это тоже в своем роде своеобразный натюрморт, только с другой целью, драматургической, показать начало боя. Но Сурбаран немножко скучноват для нас с вами. Ну потому что кто-то думает, что испанская живопись была блистательна, то кто –то говорил, что не надо думать, будто испанцы щедро одаривали мир своими живописцами. В этот век, когда работает Сурбаран, талантливо светились такие мастера как Диего Веласкес, Рибера, Мурильо, но их не так много, поэтому Сурбаран тем ценен, что в испанском искусстве начинает тему натюрморта.

Однако, более всего, прославятся натюрморты фламандских и голландских мастеров. Фламандцы за счет имени Франса Снейдерса и его учеников. Натюрморт из серии «Лавки». 1610-е гг.



Это потрясающий гимн жанру натюрморта, он буквально вырывается за пределы рамок камерного произведения. Это уже очень большие полотна, хоть и начинал с маленьких. Когда стал знаменит, то и писать начал на больших полотнах. Эти «Лавки» представляют нам обилие садов и огородов,

дары моря, некий такой ПИР природных богатств в лавках. Но он понимает, что должна быть какая-то драматургия, о чем мы с вами говорили, поэтому, скажем, в этом натюрморте, где хозяйка лавки что-то продает гостю, даже словно внушает ей, что это будет хорошая покупка, мы с вами видим, как дальше на лавках расставлены корзины с разными фруктами, овощами, но, тут же, чтобы нам и, особенно, детям было интересно, мартышка опрокидывает корзину с персиками, собачка у ног хозяйки лает на нас (в сторону зрителя), и там можно еще найти разные проявления жизни, поэтому «натюрморт» здесь такое слово даже не годится, но это все условности языка искусствоведов. На самом деле потрясающе интересное полотно, у нас их таких больших пять в зале Снайдерса в Эрмитаже, кроме того есть еще и другие. Но именно здесь он как бы утверждает своеобразие и гимн разом плодам, овощам и фруктам. Это справедливо, т.е. он не берет какой-то один плод, а он множеству даров природы преподносит свои поклоны. Это заслуживает высоких похвал. А его голландские коллеги таких больших произведений не писали, потому что помним, что Голландия - это страна, победившая буржуа, они отторгли от себя католицизм, стали исповедовать кальвинизм (это попроще, нежели католицизм), они отказались от феодальных каких-то принципах ведения хозяйства. Они предприниматели, они деятельны. Лев Гумилев назвал бы их, наверное, пассионарными людьми, т.е. они все время что-то хотят делать, куда-то устремляются. Я напомним, что они плавали далеко-далеко до Австралии и дальше к Батавии – это столицы Индонезии сегодня - Джакарда. И мало того, в другую сторону плавали. Нью-Йорк сегодня это раньше «Нью Амстердам»... Т.е. они по всему миру распространяли свою энергию не безрезультатно и, естественно, что им нужны небольшие полотна не с целью украсить одну большую стену, а чтобы на этой стене было много разных «интересных разговоров», в том числе и натюрморты. Так вот Виллем Клас Хеда предлагает натюрморт с омаром. Ну вообще замечательно, что здесь есть металл, омар, стекло, скатерть тяжелая, белая, фаянс... здесь много что перечислено художником,

и все сделано сугубо материально, потому что «буржуа» хочет видеть вечно стоящую «неимитацию», ну и потом еще здесь есть театральная драма, поскольку они лишились театра, то они начинают либо сами разыгрывать какие-то сценки, а потом художник с удовольствием это пишет, либо с предметами разыгрывают театр. Так вот ясно, что здесь что-то произошло: лимон очищен, но не съеден, бокал – уронили, маслины недоедены и т.д., то есть кого-то отозвали куда-то. Может, пришел корабль и надо быстро эту трапезу заканчивать, идти встречать этот корабль с товарами, специями и тканями дорогими, или еще что-то произошло... Т.е. это натюрморт, который сеет в нас любопытство: а почему это недоедено? почему это брошено? Ведь когда после наших праздничных застолий остается много еды, то женщины сетуют, как они много наготовили, а съели – мало. В Этом натюрморте совсем другой разговор. Здесь именно что-то произошло, такое существенное, не дай Бог война! Дело в том, что Голландцы связались с Англичанами и эту тяжбу проиграли.

Виллем Клас Хеда. «Натюрморт с омаром». 1648



Ванитас (Vanitas) – направление живописи, о котором просто нельзя не упомянуть. Также его называют «Суэта сует». Столь необычное название пошло от латинского *vanus*, что переводится как «бренный, пустой».

Развитие этого направления началось в семнадцатом веке. Европейская культура на тот момент переживала не самый счастливый период: в обществе царило чувство неуверенности в завтрашнем дне, что и нашло своё отражение в изобразительном искусстве.

«Суэта сует» - трудно представить более подходящее название для жанра, специфика которого позволяет подчеркнуть хрупкость человеческой жизни, которая может оборваться в любой момент. С помощью изобразительных средств, характерных для этого жанра, показывается бренность бытия - через разнообразные символы, которые безотчетно влияют на сознание человека. И перед лицом неотвратимой смерти такими бессмысленными начинают казаться все политические и религиозные проблемы!

Как и любой другой жанр живописи, ванитас имеет целый ряд атрибутов, свойственных только ему, которые несут определенную смысловую нагрузку и позволяют передать всю тщетность каких-либо действий.

Очень часто встречается такой символ, как череп. Он должен наталкивать на мысль о неизбежности смерти. Скелет – это всё, что остается от нашей телесной оболочки, именно поэтому череп здесь - словно бы зеркальное отражение нашего будущего.

Ну а гнилые фрукты в этом жанре изображаются как символ старения. Если же на полотне спелые плоды, они означают плодородие, изобилие или богатство. Причем у каждого фрукта свое значение. Нередко на картинах ванитас можно увидеть цветы, чаще всего увядающие. Каждый цветок тоже несет свою информацию, к примеру, роза – символ секса и любви, она тщеславна, как и человек.

Довольно любопытно то, что на изображениях в стиле ванитас встречаются мыльные пузыри, казалось бы (в нашем привычном восприятии), символ радости жизни. Но здесь всё сложнее: на этих картинах мыльный пузырь означает краткосрочность существования. А то, как легко

он может лопнуть, указывает на внезапность смерти. Среди других знаковых атрибутов этого жанра следует назвать также свечи (тлеющие или гаснущие), наполненные кубки, игральные карты, курительные трубки, карнавальные маски, зеркала и разбитая посуда...

Можно еще долго перечислять предметы, встречающиеся на картинах в жанре ванитас, а еще дольше - пытаться истолковать их значение. Но важнее будет сказать главное: *vanitas* – это искусство, которое заставляет нас задуматься и многое переосмыслить.

Стенвик Питер. «Ванитас ванитатис» или «Суета сует, утомление духа». 1640-е гг.



Перед нами как раз такой натюрморт, который если повесить в кабинете и размышлять о судьбах своего дома, своего кошелька и вообще о судьбах человечества, то здесь как раз Стенвик Питер предлагает несколько интересных атрибутов: быстротечности и чety. Череп – это первый знак смерти, конечно, но, кроме того для художников это еще и необычайно интересная сложная форма, ведь на самом деле настоящий художник всерьез изучает череп, рисует его со всех позиций, потому что потом уже это пригодится для работы над портретом. Но череп – это свидетельство бренности. И вот перед нами лежит некий такой документ краткости жизни. На черепе лежит какой-то стебелек – тоже очень хороший образ, потому что жизнь уподоблена такому «беззащитному колоску»... У нас даже в песенном фонде есть такие слова про то, что «жизнь так хрупка и нежна как колосок (стебелек)». Там есть свеча, еще не догоревшая, но, тем не менее тлеющая и

ее конец тоже будет близок. Затем там есть флейта, как некая формула «ваша песенка спета», что так же указывает на образ кратковременности. Там есть ноты. Это интересное наблюдение, потому что одни живут безалаберно и «дудят там в свою дудку», а у других все по нотам, все у них рассчитано, все расписано. Здесь есть и часы. Это также документ – свидетельство, что время быстротечно и каждая минута ведет свое отсчет. Карты – судьба, конечно. Также есть толстая книга, что также указывает на судьбу. Так вот, у одних судьба может быть распространена на нескольких страницах, а у других на маленькой брошюре. Другими словами, это книга жизни. Обратим внимание на растение – вьюн. Это единственное напоминание, что нужно во чтобы то ни стало цепляться за жизнь! Не поддаваться всем этим уговорам скорее закончить ее, а наоборот, держаться за нее, находить возможность прорасти и снова давать какой-то виток в своей работе, в своей жизни. Но чтобы уж наверняка у нас с вами было такое ясное понимание, о чем этот натюрморт, там, на листе бумаги написано «Vanitas vanitatum», что в переводе означает «Суета сует. Утомление духом». Это такой «интеллектуальный» натюрморт.

Шарден Жан Батист Симеон. «Атрибуты искусств». 1766.



Шарден написал один из лучших аллегорических натюрмортов «Атрибуты искусства» по заказу Академии художеств. Официальное открытие Академии состоялось в 1764 г, однако начало Академии идет от Елизаветы Петровны, Ивана Шувалова, но мы с вами понимаем, что всегда хочется кому-то перерезать красную ленточку... И вот Екатерина, с удовольствием приписала себе и создание, и открытие Академии. Этот натюрморт висел над тем залом, который занимал ректорат. Чудесный натюрморт. Картина изображает стол художника, на котором разбросаны вещи - атрибуты искусства. В центре композиции - статуэтка бога Меркурия работы Жана-Батиста Пигаля, она символизирует скульптуру. Искусство живописи представлено палитрой и ящиком для красок, архитектура - свитками чертежей и готовальной. Орденский крест, монеты и медали - это награды, которых художник удостоился в результате своего творчества. Все предметы Шарден писал исключительно с натуры, фигурка Меркурия реально принадлежала ему, как и кувшин, который можно обнаружить и на других полотнах. Книжки, вероятно, тоже автора, их присутствие в натюрморте как бы намекает, что художник должен быть образованным человеком. Еще одна немаловажная деталь – маленький потрепанный сборничек – темник. Дело в том, что в Академии были регламентированы темы. Нельзя было вот так БАХ! И что-то свое написать. Почему потом и возник «Бунт четырнадцати», потому что все предписывали делать по указке ректората и профессуры. Натюрморт выполнен спокойно, «нормативно», умиротворенно, что и требовалось в том месте и в то время. Сейчас он находится в Эрмитаже Санкт-Петербурга.

Перед нами другой натюрморт. Это Поль Сезанн. «Натюрморт с драпировкой». 1889.



Как мы видим, здесь совсем другие задачи. На этой картине Сезанн изобразил ткань с растительным орнаментом, белый фарфоровый кувшин, расписанный цветами, яблоки и апельсины на двух тарелках, смятую светлую скатерть и также смятую полупрозрачную салфетку... Стол кажется выпуклым и приподнятым за один край. Искусствовед А. Дубешко отмечает: «Сезанн намеренно допускает подобное нарушение в перспективе в знак отказа от привычного академического натюрморта, где все предметы рассматриваются под одним углом». Сотрудники Эрмитажа отмечают, что «в то же время в картине господствует равновесие форм и красок, создающее впечатление цельности и стабильности этого материального мира».

Главный научный сотрудник Отдела западноевропейского изобразительного искусства Государственного Эрмитажа, доктор искусствоведения А. Г. Костеневич в своём очерке французского искусства XIX — начала XX века отмечал, описывая картину:

Для создания ощущения объёма Сезанн не прибавляет ни чёрного, ни белил. Пользуясь оружием импрессионистов — чистым цветом, — но пользуясь им по-своему, он строит форму апельсина, последовательно располагая жёлтые, оранжевые, красные, фиолетовые мазки в таком порядке, чтобы из их совокупности рождался шар, который не служит сколком,

повторением какого-то отдельного апельсина, а становится драгоценным сгустком живописной материи.

Все написано очень красиво, в одной гамме, скорее голубоватой. Все очерчено хорошо. И тут я должна напомнить вам, что Сезанн все время был недоволен своим творчеством, ему казалось, что он не достиг нужного результата, что он вообще «неумеха»! Это странно звучит, но тут мы найдем объяснение: у многих художников мыслительный аппарат работает в сторону художественного образа, а у некоторых, помимо того еще и аналитический ум. Так вот Сезанн, как раз, художник и художественных образов мышления и у него присутствует аналитика. Он заметил, что допускается ошибка, когда художником советуют «вы вот эту линию у кувшина прерви, а потом она у вас где-то там продолжится». НЕТ! Сезанн говорит, что: «Если я рассматриваю тарелку, то вижу весь ее обод и поэтому прочерчиваю его полностью. Если я рассматриваю яблоко, то вижу все его контуры». Он все очерчивает. В этом смысле, конечно, он прав, потому что нормальный зритель, который пришел не просто отметить у этого натюрморта, а посмотреть, то он и будет любоваться, и проводить как раз ту работу, которую провел Сезанн. Т.е. он будет любоваться контурами: «КАК тут это нарисовано? КАК этот цвет положен? Как эта скатерть прорисована?». Старания неспешного зрителя, но предлагает ему предметы простые, поэтому у Сезанна есть такие три памятки для себя и для других:

1. Все покрыто толщей воздуха, поэтому «голубизна» - это объективно. Если бы мы с вами были бы в других краях, на других континентах, то может быть там была бы другая воздушная красота. А у нас она все-таки чуть голубовата, поэтому и говорят «туман голубой», а не пепельно-серый, например. Это в Африке у Камю в одном из рассказов существует такое, а здесь, все-таки, иначе.

2. Всякая сложная форма имеет какие-то упрощённые объёмы, поэтому Сезанн не делает на плодах какие-то ямочки и маленькие дефекты. Круглая и ясная форма и простой красивый цвет.

3. Что нет так называемой линейной перспективы. Это итальянцы внедрили в искусство талантливо, доказательно, потому что если смотрим на улицу, на трамвайные пути, то мы видим эту перспективу. Но в жизни она отсутствует. Скажем, перед нами стол. Где мы тут будем линейную перспективу выстраивать? Здесь другие законы: цвето/свето-воздушные перспективы. Так что Сезанн, конечно, еще и очень умный и потрясающий мастер. Поэтому, многие художники, идущие ЗА ним в след, говорили «я СЕЗАНИСТ!».

Возьмем другой интересный натюрморт. Пабло Пикассо.



Натюрморт и простенький и сложный одновременно. Необычный. Находится в Эрмитаже. Называется он «Столик в кафе» («Бутылка Перно»). (1912г.). И тут надо помнить, что художник подходит к холсту под разными впечатлениями и в разных раздумьях. Мне кажется, что здесь Пабло Пикассо подметил одну ситуацию, с которой мы в жизни также сталкиваемся. Бывает, приходишь компанией в небольшое кафе. Все зашли, а последнему места нет. Администратор быстренько приносит маленький столик и ставит где-то

между сценой и музыкальным агрегатом. Вдруг на сцену выходит труппа ребят и они начинают играть заводную, весёлую танцевальную музыку, исполняя известный хит! Стол буквально оживает и подпрыгивает, а все стоящие на нем предметы излучают вибрацию и ритм, потому что все танцуют! Так и на этом натюрморте угадывается «Бульвар Клиши, дом 50, кафе Агран, вино Перно.», т.е. Пикассо впечатление от пребывания в этом маленьком кафе перенес на холст. Такое же впечатление движения предметов мы наблюдаем в поезде, где на маленьком столике составленные бутылки у окна, дребезжа, потихоньку приближаются к краю стола. Только все это нужно заметить. А Пикассо был очень наблюдательный. Он такие вытаскивал из жизни «молекулы» и потом превращал их в произведения, что, конечно, тут спорить с ним не нужно, ведь у нас, наверное, тоже хорошее настроение, когда мы так что-то празднуем. Вот он такой бутылочкой Перно и предложил отпраздновать. Конечно, это одна из версий, а у вас может быть своя, если на то есть какие-то доказательства. Но сам натюрморт очень хороший. Он не скучный, он веселый.

Теперь рассмотрим натюрморт мексиканского художника Руфино Тамайо, который по своему темпераменту, по силе, по наивности сильнее многих европейских художников, а результат его живописи очень такой рельефный, яркий, даже активный и агрессивный. Когда была выставка картин Тамайо в Эрмитаже, и она имела успех, весь зал был буквально украшен арбузами! Художник любит свою природу, ее красочное богатство. И целая серия картин посвящена арбузам.



В данном натюрморте красные арбузы с черными семечками, груша, выложенные косточки домино в каком-то интересном порядке, условная ваза, крепкая, тяжелая, гроздь винограда, снова арбузы и бананы. И на заднем фоне какая-то дверь. Все просто, но очень сильно, темпераментно.

Конечно, зритель разный, зритель любит разную живопись: кто-то любит фламандскую, кто-то будет согласен с Пикассо и Тамайо. Мы должны понимать, что нет такого произведения, которое абсолютно всем бы нравилось. Даже признанные шедевры вызывают у некоторых людей вопросы, а иногда даже какие-то недовольства. Мало того, не только у простых людей, но и у тех, кто разбирается в искусстве (или считают, что разбираются в искусстве).

Но давайте рассмотрим и отечественный натюрморт, который появился в нашем искусстве, конечно, позже. Все-таки и наша Академия появилась позже других Академий. И вот Фёдор Петрович Толстой, который станет скульптором, медальером, живописцем, написал такой маленький хороший натюрморт «Бабочка и птичка». (1820.)



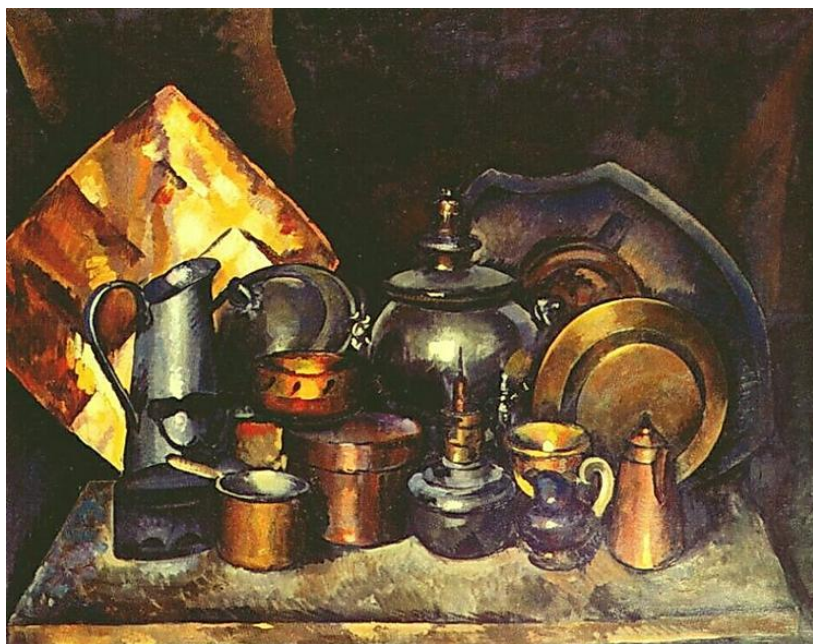
Здесь можно прочувствовать, как художник словно ласкает маленькой кисточкой и цветы, и птичку, и бабочку. Это такое «домашнее умиление», но кто запретил нам вообще проявлять свои чувства в доме, еще и с такой интонацией, как умиление? Почему мы обязательно должны быть очень «гражданственно» настроены в любую секунду? Толстой задал тему «Цветочки. Птички», которую потом часто стали использовать на открытках. Также он знает, что такая тема существует в восточной культуре, потому что Япония и Китай своим искусством уже проникли в Европу.

Далее перед нами Иван Хруцкий.



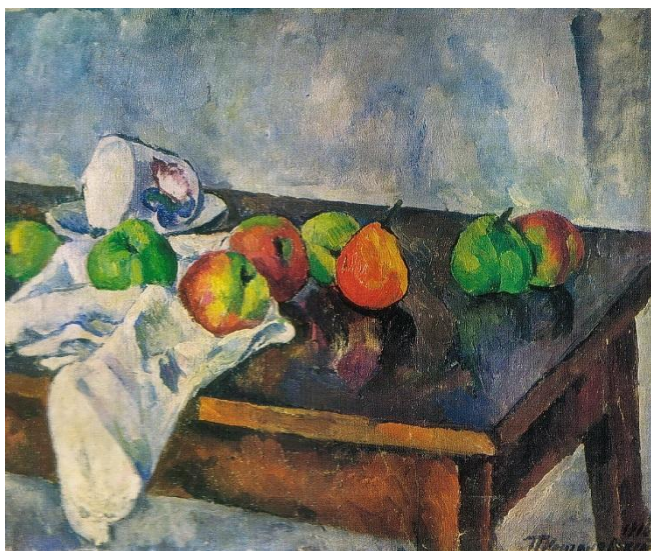
Замечательный художник. На него позже будет большой спрос. Сам он белорус, в Полоцке учился. Потом стало ясно, что Полоцк для его таланта маловат, тесноват и он приехал в Санкт-Петербург в Академию, которую и

закончил весьма талантливо. Затем Хруцкий снова уехал в Полоцк, где прожил еще сорок лет. Т.е. он не столичный, а такой уютный, домашний, простой художник, без драматрагедий. Добросовестно написал цветы, овощи и фрукты, интересный сосуд. И у многих художников еще целых пятьдесят лет перед глазами будет такой натюрморт. Они ничего не предложат другого, кроме того, что предложил Хруцкий. У нас будет такой своеобразный «пропуск» написания отдельных натюрмортов, хотя натюрморт в композиции обязательно будет присутствовать, причем очень талантливо, стоит только вспомнить Павла Федотова. Какие у него замечательные натюрморты во «Вдовушке», или «Свежий кавалер». Как он там разбирался с предметами. И «Сватовство майора», где описаны те фрагменты картины, которые являются своеобразными натюрмортами в картине. Но как только забрезжил новый XX век, то появились новые, мощные, совершенно неожиданные натюрморты. Почему? Потому что те, кто пропагандировал настоящие реформы в живописи, стремление идти вперед, хотели изменить ее, т.е. те, кто продвигал авангардное движение, они, конечно, для доказательства своих идей брали натюрморт. Можно брать и природу, но все-таки глумиться над природой, где-то экспериментировать с ней не хорошо. Природа как бы говорит «будь повнимательнее к той красоте, которая подлинна. А натюрморт художник конструирует, он составляет его из предметов, поэтому, например, Илья Машков составил свой натюрморт из металлических предметов.



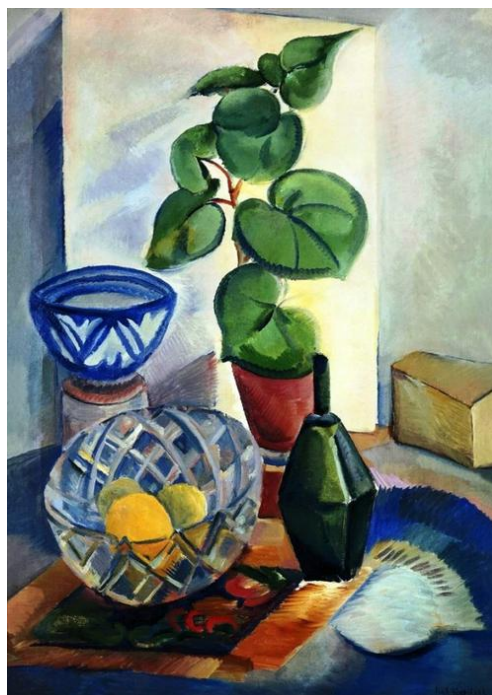
Называется произведение «Натюрморт с самоваром» (1920 г), но тут все предметы все металлические: медь, латунь, сталь. И видно, что художник не лукавит, а выставляет все предметы на столешнице прямо, словно говоря нам, что можно и так: жестко, ярко, сильно, темпераментно идти вперед. Но если мы присмотримся, то заметим, что все свои предметы он обводит, а композицию упрощает, значит Сезанн у него в голове. Т.е. здесь идет диалог с великим французским художником, но ничего плохого в этом нет, потому что объективно французская живопись тогда действительно опережала другие национальные школы и зачем отказываться от того, что можно и в своих работах проверить? У французов нет таких предметов, как на столе у Машкова, так что это все-равно Россия: эти кружки, ковшики, жбаны, самовары и т.д.

Возьмем натюрморт его друга по Бубновому валету и вообще по творчеству. Пётр Кончаловский тоже одно время «болел» Сезанном. «Натюрморт с яблоками» (1916.).

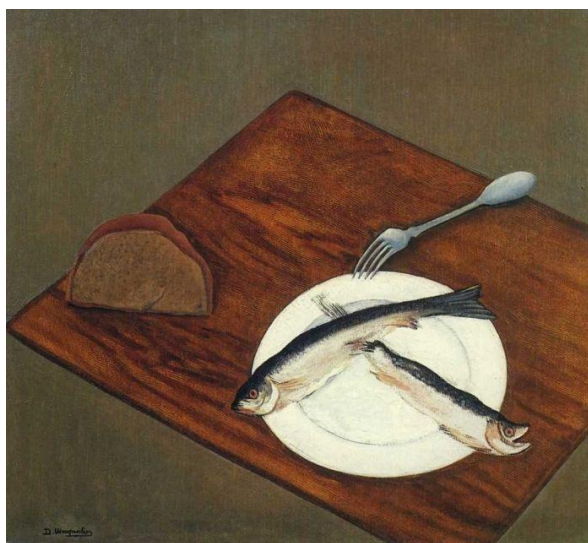


Мы видим яблоки, какая-то салфетка, опрокинутая чашка, стол с обнаженной столешницей – это все тоже от Сезанна. Потом уже Петр Петрович будет самим собой – Кончаловским. Таким образом, существует некая стадия в искусстве, в любом, где есть «ЗВЕЗДА», те, на кого равняются. И чем ярче звезда, тем, возможно, ярче будет путь художника. Здесь речь о планке, о масштабе того, чего именно хочешь. Поэтому Сезанн для многих был ориентиром.

Другой замечательный художник - Павел Кузнецов - пишет «Натюрморт» (1916), но он из группы «Голубая роза». Это особая группа художников, которые не были такими «грубиянами», вызывающими со стороны публики (зрителя) нежелательную реакцию. Они не провокаторы (в хорошем смысле). Это «спокойные», удивительно нежные представители художников. Борисов-Мусатов, Павел Кузнецов, одно время с ними был и Петров-Водкин. Но и здесь можно заметить некое соревнование творчества, неприкрытое Сезанном. Кто-то спросит «почему именно Сезанн?». Да потому, что именно он очень сильно продвинул в свое время задачи живописи и с точки зрения драматургии, и колорита, и воздушно-светового оформления.



Давид Штеренберг преподносит нам селедки. Такой минималистский натюрморт, но и время было трудное, когда селедку купил, кусок хлеба есть – уже хорошо.

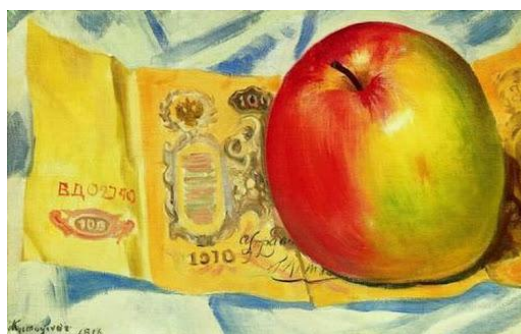


Так что это такой специальный упрощенный натюрморт, чтобы показать, что и быт в то время был таким. Это практически уже «художественный документ» послереволюционный. А ему во след идет Кузьма Петров-Водкин, который тоже напишет селедку. Мы с вами понимаем, что в искусстве всегда идет диалог не только с точки зрения учебы или подхватывания идеи, но еще и времени. Здесь тоже кусок хлеба,

селедка, но есть еще и картошка, так что не стоит отчаиваться. Такие диалоги не на словах, а именно через искусство.



А сейчас рассмотрим очень интересный натюрморт, который сразу все поставит на свои места. Перед нами произведение Бориса Кустодиева «Натюрморт с яблоком и сторублёвкой». (1916.), военное время.



Кустодиев спрашивает Петрова-Водкина (еще до «селедок» он писал много яблок): «Кузьма Сергеевич, ты вот то одно яблоко напишешь, то два, то три. Жизнь такая трудная. Откуда ты все это берешь?». Тот ему говорит: «Борис Михайлович, все же очень просто: напишу одно яблоко – сотинка. Напишу два яблока – две сотинки». И Кустодиев шутит: пишет эту купюру сотенную и на ней яблоко. Так что когда будете в музеях рассматривать некоторые произведения и вдруг почувствуете, что есть здесь какие-то подмигивания, маленькие диалоги, то вполне возможно, что вы не ошибетесь.

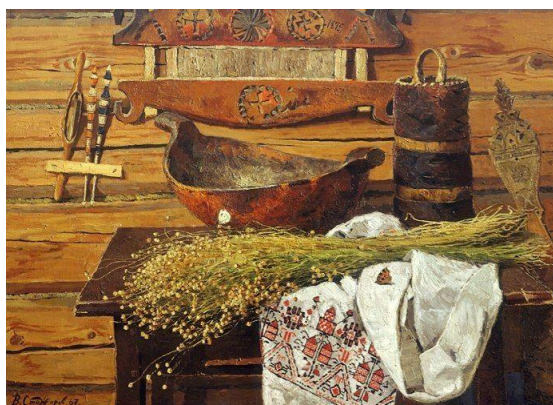
Здесь что интересно, купюра десятого года и она будет до двадцать второго года. Т.е. эти царские деньги и потом будут в ходу. Есть

предположение, что художник написал цифру «16 г.», а на самом деле это как раз было тогда, когда было очень трудно и Петров-Водкин зарабатывал яблоками, а Кустодиев «пошутил». Но это уже искусствоведческие предположения, потому что известно, что художник может поставить такую цифру, какую ему надо.

От этого шутейного натюрморта перейдем к натюрмورتу Кузьмы Петрова-Водкина, который уже не с кем-то спорит, а сам с собой.



Он много раз будет писать красивые белые яйца на столе, чайный стакан, самоварчик. Этот замечательный натюрморт называется «Утренний» (1918). Здесь весь талант Петрова-Водкина виден. Когда кто-то думает, что кроме «Купание красного коня» ничего нет и на этом заикливается, то страшная несправедливость. Ему вторит наш уже современник, если отбрасывать десятки лет и считать, что советское время было совсем недавно, это замечательный художник Владимир Стожаров. Этот натюрморт называется «Лён» (1967).



Их у него в такой же гамме и режиссуре много. Есть и пейзажи, и картины, связанные с жизнью севера русского. Он будет неоднократно посещать Коми, Архангельский, Ярославский, Костромской край, где его, так сказать, творческое пространство, хотя он будет и в других странах, но родное русское, северное ему запало в сердце, что мы и видим в его работах. Пучок льна, красивая вышитая скатерть, братина, туесок, видна спинка прялки, другие детали сельского быта и струганная красивая золотистая стена избы. Именно такой композиционный ход он использует часто в своем творчестве. Спрашивается, а зачем так часто? Но мы с вами заметим, что если художник что-то открыл тематически, то ему потом хочется еще варьировать с разными предметами, с разным световым окрасом. Нельзя художнику говорить «ну написал и хватит». Бесконечная беготня утомляет и отвлекает от последовательного решения ему только ведомых задач.

И так, действительно, когда мы приходим в музей или на выставку, не стоит из себя изображать человека очень серьезного, погруженного в мир эстетики. Надо проще смотреть. Нравится – хорошо, тогда рассмотрим. Не очень, это не ваше сегодня, тогда пройдем мимо. Только без критических замечаний, потому что оно не дает ни художнику, ни произведению, ни нам ничего. Мы тоже развиваемся в своем жизненном опыте, и то, что раньше нам казалось наивным и простеньким, потом, вдруг, обрывается мыслями и чувствами. Так с книгами, живописью, музыкой. Т.е. нет такого, что вот однажды увидел картину и забудь ее, не подходи. Нет. Не плохо еще раз подойти, пусть через время. И то, что мы с вами обсудили, где предлагались одни версии, вы полное право имеете предложить какую-то свою версию, если она укладывается в координаты произведения, если она не агрессивна. Мы совершенствуем не только восприятие идей искусства, но мы совершенствуем и восприятие цвета искусства, поэтому то, что у художника идет форсированным развитием цветоощущения, у нас может оно быть замедленным. Но однажды мы, может, встанем у какого-то яркого, активного произведения и скажем «Ничего себе! А я раньше этих красок и не видел!».

Такое тоже возможно. Так что будем друзьями искусства. Художники многострадальны. Даже имея неплохие гонорары, все равно многострадальные, потому что каждое произведение оно рождается и часто в каких-то сложных муках.

Заключение.

В заключении хочу сказать, что отсутствие теоретических знаний и профессионального мастерства в педагогической работе недопустимо. К сожалению, предмету «История изобразительного искусства» на протяжении многих лет отводилось самое последнее место в общеобразовательной системе обучения. Рисование было лишь уроком развлечения и отдыха для школьников, да и для учителей тоже.

В системе дополнительного образования школа уделяет уроку истории изобразительного искусства особое место, так как он является одной из составных частей эстетического воспитания учеников. Именно ему предназначено ознакомить учащихся с эстетической культурой восприятия прекрасного в жизни и в искусстве, дать знания об истории изобразительного искусства и выдающихся мастерах, научить видеть прекрасное в окружающем мире, «подружиться» с искусством, как таковым.

Только через ознакомление детей с культурой и искусством разных мастеров и стран, используя понятные и конкретные примеры, ведя легкую, интересную беседу, используя различные материалы и исторические вырезки, предлагая самостоятельно прочувствовать произведение и изложить свои мысли, можно привить им любовь к прекрасному, научить бережно относиться к достояниям как своей культуры, так и зарубежной. Очень важно вести диалог в беседе об искусстве, особое значение уделяя рассуждению и мнению детей. Они не должны бояться сказать. Наша задача раскрыть их таланты и научить грамотно говорить и излагать мысли.

В данной разработке приведены примеры разборов произведений абсолютно разных мастеров в одном жанре – НАТЮРМОРТ. Просто и

понятно. То, что, возможно, поможет детям увидеть мир искусства с совершенно разных сторон и сделать свои выводы, раскрыть свои чувства, узнать для себя что-то новое. И, как результат, талантливо перенести на холст то, что они хотят нам сказать.

Вот в этом и состоит сегодня задача учителя истории изобразительного искусства: научить видеть красоту окружающего мира, разбираться в видах, жанрах и стилях живописи, сформировать художественный вкус и дать возможность наслаждаться произведениями искусства настолько же, насколько все вокруг наслаждаются произведениями литературы и музыки. Донести художественное наследие до молодого поколения, обозначив ее как главную духовную летопись человечества, его путь к познанию правды и поиску истины.

Именно с учетом этого требования и создана данная методическая разработка. На ее примере учитель истории изобразительного искусства сможет наиболее полно раскрыть «тайны» произведений в жанре «натюрморт» известных и признанных мастеров живописи; научить юных художников самостоятельно «читать» картины, развивая фантазию и перенимая опыт выдающихся мастеров. Поможет проследить связь разных эпох и влияние времени, оказываемое на искусство. Правильно сочетав все это в уроке, умело подобрав его структуру и вариант проведения, преподаватель сможет достичь поставленных перед ним задач и целей.

Список литературы:

1. Алексеев С.С. «Цветоведение», М., 1949
2. Беда Г.В. Живопись. - М.: Просвещение, 1986
3. Беда Г.В. «Введение в теорию живописи» учебное пособие, 1987
4. Волков Н.Н. Композиция в живописи: в 2 ч. М.: 1977.
5. Волков Н.Н. Цвет в живописи: в 2ч. М.: 1985.

6. Гомперц У. Непонятное искусство. От Моне до Бэнкси / Уилл Гомперц; [пер. с англ. И. Литвиновой]. – Синдбад, 2019.
7. Дейнека А.А «Учитесь рисовать», 1961.
8. Иогансон Б.В. О живописи.- М.: 1960.
9. Киплик Д.И. Техника живописи.-М.: «СВАРОГ и К», 2002.
10. Крымов Н.П. «Теория тона», М., 1960.
11. Кузин В.С. Изобразительное искусство учебник. М.: Дрофа, 2011
12. Кузин, В. С. ИЗО и методика его преподавания в школе. – М.: Агар, 2004.
13. Куприн А.Н. Материалы живописи. Советы мастеров. ЦЛ: Художник РСФСР, 1973.
14. Неменский, Б. М. Искусство вокруг нас. – М.: Просвещение, 2003.
12. Ростовцев Н.Н. «Методика преподавания изобразительного искусства в школе», М., 2000.
13. Филиппова А.Л. Беседы об искусстве: учеб. пособие / текст А.Л. Филиппова / науч. ред. А Е. Филиппов. –Краснодар, 2019.
14. Ходж Сьюзи, Дэвид Тейлор. Искусство. Энциклопедия для детей.; [пер. с англ. М. Шепелевой]. – М.: ООО «Манн, Иванов и Фербер», 2018.
14. Шорохов Е.В. Основы композиции. - М.: Просвещение, 1979.

Список электронно-образовательных ресурсов.

1. <https://www.art-spb.ru/article/329>
2. <https://veryimportantlot.com/ru/news/blog/natyurmort-zhanr-zhivopisi>
3. https://www.youtube.com/watch?v=SFIEA_sAPhc
4. <https://www.youtube.com/watch?v=JOnavZftmq0>
5. <https://www.youtube.com/watch?v=boqZ6ceSTAg>
6. <https://www.youtube.com/watch?v=oSTzvYuh3hg>