

Т. Я. Шпикалова Л. В. Ершова Г. А. Поровская

# ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

ПОУРОЧНЫЕ РАЗРАБОТКИ



# 6

класс



ПРОСВЕЩЕНИЕ  
ИЗДАТЕЛЬСТВО

Т. Я. Шпикалова Л. В. Ершова Г. А. Поровская

# И УРОКИ ЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

ПОУРОЧНЫЕ РАЗРАБОТКИ

# 6

КЛАСС

Пособие для учителей  
общеобразовательных  
учреждений



Москва  
«Просвещение»  
2013

УДК 372.8:73/76  
ББК 74.268.51  
Ш83

**Шпикалова Т. Я.**  
Ш83 Уроки изобразительного искусства. Поурочные разработки. 6 класс : пособие для учителей общеобразоват. учреждений / Т. Я. Шпикалова, Л. В. Ершова, Г. А. Поровская. — М. : Просвещение, 2013. — 110 с. — ISBN 978-5-09-028328-1.

Данное пособие разработано в помощь учителю, реализующему в своей практике требования к результатам освоения основной образовательной программы основного общего образования, определённые ФГОС. В пособии раскрываются особенности структуры, содержания и методического обеспечения учебника «Изобразительное искусство» для 6 класса, календарно-тематическое планирование, даются планируемые результаты (личностные, метапредметные и предметные) по итогам изучения курса в 6 классе, методические рекомендации к каждому его уроку, а также справочные материалы по вопросам истории и теории изобразительного, народного и декоративно-прикладного искусства к нему и рекомендуемая литература.

УДК 372.8:73/76  
ББК 74.268.51

ISBN 978-5-09-028328-1

© Издательство «Просвещение», 2013  
© Художественное оформление.  
Издательство «Просвещение», 2013  
Все права защищены

## I ЧЕТВЕРТЬ

### Образ цветущей природы — вечная тема в искусстве

#### ТЕМА 1. ЦВЕТЫ В ЖИВОПИСИ, ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ И НАРОДНОМ ИСКУССТВЕ (уроки 1—6)

Тема этого цикла уроков нацелена на продолжение знакомства учащихся с произведениями изобразительного и декоративно-прикладного искусства, в которых «главным героем» являются цветы. Первые два урока посвящены искусству натюрморта. Если в предыдущих классах речь шла о натюрморте как жанре, отражающем предметно-бытовой мир человека или воспевающем плодородие Земли, обилие плодов, овощей, фруктов, то на этих уроках диалог об искусстве будет посвящён другому типу натюрморта, называемому «живописью цветов», или цветочному натюрморту.

На уроках 2—4 учащиеся рассмотрят цветочную роспись на подносах Жостова и Нижнего Тагила, создадут собственную композицию росписи на подносе. Уроки 5 и 6 знакомят учащихся с приёмами трансформации цветочных мотивов в декоративно-прикладном искусстве народов России, стран Западной Европы и Востока.

Задача педагога — помочь учащимся осознать, в чём состоит притягательная сила цветов, увидеть и понять красоту и величие цветущей природы, раскрыть художественные особенности творчества живописцев разных стран и времён, обращающихся к изображению цветов, создать условия для собственного творчества шестиклассников. В целях формирования зрительской компетентности в ходе диалогов об искусстве важно ориентировать школьников на высказывание собственных суждений, аргументирование оценок, вовлекать их в активную беседу.

***Ожидаемые результаты:***

**Личностные** — осознание учащимися своей этнической принадлежности, формирование уважительного и доброжелательного отношения к родной природе, к культуре, ценностям народов России; формирование интереса и уважительного отношения к культурному наследию и ценностям стран Западной Европы и Востока, их сохранению и приумножению; формирование основ экологической культуры, соответствующей современному уровню экологического мышления; развитие эстетического сознания через освоение художественного наследия народов России и мира, творческой деятельности эстетического характера.

**Метапредметные** — умение самостоятельно определять цели своего обучения, ставить и формулировать для себя новые задачи в учёбе

и познавательной деятельности, развивать мотивы и интересы своей познавательной деятельности.

**Предметные** — развитие эстетического вкуса обучающихся, способности воспринимать эстетику цветущей природы, чувственно-эмоционально оценивать гармоничность взаимоотношений человека с природой и выражать своё отношение к ней; приобретение опыта создания художественного образа цветущей природы средствами живописи, овладение приёмами построения композиции и выполнения кистевой росписи подноса по мотивам искусства Жостова и Нижнего Тагила, приобретение опыта стилизации природных мотивов и выполнение эскиза декоративной росписи предмета быта; развитие навыков поиска дополнительных материалов по теме с использованием средств Интернета, фотографии; создание презентаций по определённой теме.

## 1. ОСЕННИЙ БУКЕТ В НАТЮРМОРТЕ ЖИВОПИСЦЕВ

*Основные содержательные линии.* Наблюдение природы и природных явлений, различение их характера и эмоциональных состояний. Живопись. Жанр натюрморта. Изображение природы разных географических широт.

**Начало работы по теме.** Тема урока 1 соответствует настроению торжественности, которое царит в начале года. Организующим работу моментом станет празднично оформленный класс. Помогите учащимся оценить особенную красоту осенних цветов. Обратите их внимание на то, что ароматы почти отсутствуют, зато формы, окраска ярко выражены. Настройте учащихся на внимательное рассматривание цветов, на выявление их особенностей, на выражение своих впечатлений и эмоций.

Урок начинается с **восприятия** цветочных композиций — натюрмортов голландских художников XVII в. и отечественных живописцев XIX—XX вв. Определённый настрой для предстоящих уроков 1—3 создают мажорная картина М. С. Сарьяна «Осенние цветы» и его слова, вынесенные в эпиграф. Поддержанию интереса к теме урока будет способствовать разговор о жизни цветов, о происхождении их названий. Зачастую в названии содержится в сжатом виде история и легенда цветка, отражены основные или характерные признаки, дана оценка его основных качеств, место его произрастания и даже некая тайна.

В ходе **диалога об искусстве** побуждайте учащихся к выявлению интересных фактов из жизни цветов. В качестве дополнений могут быть использованы заметки ботаника о некоторых наиболее распространённых цветах осени.

*Заметки ботаника:* легенды и были о цветах. Астра. Астры (Aster) получили своё название за сияющие, лучистые цветки (по-греч. «астер» — звезда). Кроме того, по одной из легенд, астры произошли

от пылинки, упавшей со звезды. Астры — настоящие звёзды осеннего сада. Очень разнообразны у астры форма лепестков и соцветий. Есть цветы с трубчатыми лепестками (плоские, полумахровые, венечные, кудрявые, полусферические, сферические — почти шаровидные, игольчатые, черепитчатые) и язычковые. Разнообразие формы у язычковых цветков значительно больше. Они могут быть плоскими, как лопаточка, ладьевидными, с чуть приподнятыми краями, а также длинными и плоскими, как ленты, или локоновидно завитыми на концах (кудрявыми), или развитыми по всей длине. Иногда свёрнутые в трубки язычковые лепестки могут загибаться внутрь соцветия, как коготки.

По богатству окрасок астра соперничает с гладиолусами и душистым горошком. Её цветы белые, розовые всех оттенков — от самых светлых до самых тёмных, — чёрно-красной или тёмно-карминной окраски. Невероятно богатство оттенков у синей астры — от бледно-голубой до тёмно-лиловой и у тёмно-фиолетовой и сиреневой — от самой светлой до самой тёмной.

*Гвоздика.* Научное название гвоздики — *Dianthus* (диантус). В нём соединены два слова — «диос» и «антос», что означает «божественный цветок». Чаще всего встречаются строгие ярко-красные цветы. У многих народов мира гвоздики считаются цветком радости, любви и верности. История гвоздики насчитывает уже более 2000 лет. Цветки гвоздик большей частью густо-махровые, душистые, разнообразной окраски (красные, розовые, жёлтые и белые).

*Георгин.* Родиной георгина являются горные районы Мексики, Перу и Чили. В настоящее время георины обладают очень многими достоинствами: разнообразием форм, размеров, богатой гаммой красок. Существуют хризантемовидные георины с лепестками, скрученными в узкие трубочки и сильно изогнутыми, кактусовидные, у которых, правда, нет мясистых стеблей с колючками, как у кактусов, а есть удивительные соцветия, лепестки цветков в них тонкие, заострённые и даже расщеплённые на концах. Существуют ещё мелкие помпонные георины, похожие на детские мячики, а также шаровидные, у которых наружные цветки в корзинках имеют крупные широкие язычки, а внутренние — мелкие, узкие. Словом, целое царство георгинов.

*Лилия* — особенный цветок, с ярко выраженным ароматом, чистыми и строгими линиями очертаний. Лилия (лат. *Liliaceae*) получила своё название от древнегалльского слова «ли-ли», что в буквальном смысле означает «белый-белый». Белые лилии многие народы с незапамятных времён связывали с непорочностью, невинностью и чистотой. А древние египтяне считали, что эти цветы — символ кратковременности жизни, свободы и надежды. По христианской легенде, белая лилия выросла из слёз Евы, изгнанной из рая. Оранжево-красные лилии, также известные со времён Античности, символизировали кровь Христа. Цветки у лилии напоминают крупные колокольчики, собранные в пирамидальные или зонтиковидные соцветия. Разнообразна окраска лилий — белая, красная, оранжевая, розовая, сиреневая, жёлтая, большей частью с крапинками, полосками или пятнышками на внутренней стороне лепестков.

*Гладиолус.* Считается, что гладиолус — цветок гладиаторов, «мужской» цветок. Латинские слова «гладиолус» (*gladiolus*) и «гладиатор» (*gladiatores*) имеют общий корень «*gladius*», что в переводе на русский язык означает «меч». Второе название гладиолуса — шпажник — связано с тем, что его листья похожи на клинок шпаги. Ещё это растение называют меч-трава. В старину гладиолусы были признаны символом верности, дружбы и благородства.

В настоящее время насчитывается более 10 000 сортов гладиолусов, которые окрашены в разные цвета: жёлтые, красные, коричневые, бордовые, розовые, фиолетовые, белые и даже чёрные. Они имеют различные оттенки или сочетают несколько цветов. Очень разнообразны их формы: с ровными или слегка волнистыми краями, гофрированные или складчатые. Цветы, собранные в стрелку, могут быть мелкими, крупными и даже гигантскими.

*Хризантема.* Этот цветок относится к семейству астровых. Родовое название хризантемы происходит от двух греческих слов: «хризос» — золотой и «антемос» — цветок. То, что считается цветком хризантемы, на самом деле представляет собой огромное количество (иногда до 2000 штук) небольших цветков, собранных в одно общее соцветие — корзинку. Диаметр такого соцветия может достигать более 20 см. По форме хризантемы могут быть простыми, полумахровыми, махровыми, плоскими, полушаровидными, кудрявыми, лучистыми, пауквидными, нитевидными и т. д. С давних времён осенние хризантемы покорили своей красотой и разнообразием весь мир. У одних из них лепестки точно иней, у других схожи с листьями ивы; у третьих — с перьями птиц; у четвёртых — со всполохами зарниц, а сами цветы напоминают звёзды и планеты. (Подробнее см.: *Золотницкий Н. Ф. Цветы в легендах и преданиях / Н. Ф. Золотницкий. — М., 2005.*)

В ходе диалога об искусстве у учащихся формируется суждение, что цветы действительно прекрасное произведение природы. Не случайно в творчестве каждого художника, в каком бы жанре он ни работал, обязательно присутствуют этюды, зарисовки цветов, цветочные натюрморты.

Обращение к материалам учебника (с. 4—13) вовлекает учащихся в краткий экскурс истории развития цветочного натюрморта художников разных стран и времён. Ведущая цель этого урока — формирование понимания своеобразия цветочного натюрморта, который в исторической эволюции развивается как специфическое проявление общественных вкусов, моды, художественных стилей, индивидуальных манер мастеров живописи. В учебнике диалог об искусстве разделены на два укрупнённых блока.

В одном из них разговор строится вокруг произведений голландских и русских художников XVII — первой половины XIX в., в другом речь пойдёт об искусстве натюрморта второй половины XIX—XX вв.

В учебнике представлены работы наиболее известных голландских мастеров цветочной живописи XVI—XVII вв.



Предложите учащимся рассмотреть эти натюрморты, назвать написанные в них цветы, попытаться дать характеристику композиции, колориту.

**Заметки искусствоведа:** голландский натюрморт. Композиции цветочных натюрмортов этого периода разделялись на «гирлянды» и «букеты». В жанре «гирлянд» писал известный мастер — Я. Брейгель. Гирлянда, оборачивающаяся вокруг центрального изображения (часто это часы, евхаристическая чаша, бокалы), напоминала известный символ вечности — змею, обвившуюся вокруг крылатых часов. В саму гирлянду вплетались белые лилии и колосья хлеба. Кроме того, многое здесь символизировало времена года: цветы — весну, колосья и фрукты — лето, виноград и овощи — осень, лимоны — зиму. С помощью этих символов выражалась идея: «всё меняется, неизменной остаётся лишь добрая память».

Натюрморты в виде букетов писали другие выдающиеся живописцы этого жанра — Ян Давидс де Хем и Ян ван Хейсум. Букеты в их работах обычно составлялись в вазе, кувшине или просто на столе и по композиции были трёх видов. В *радиальной композиции* (стебли цветов расходились веером из одной точки) главным становится изображение цветка, помещённого в место схождения стеблей. Композиция второго типа — *ковровая*, заполняет всё пространство полотна. Тогда выстраивается вертикальная иерархия цветов и их значений. Третья разновидность — *треугольная*, композиционно встроена в известную геометрическую фигуру. Здесь наиболее значимый цветок служил центральной осью, а остальные цветы симметрично группировались вокруг него. Впрочем, строгая симметричность вскоре заменяется на разработанную Я. Д. де Хемом S-образную форму букета с изящными завитками, которая предвосхищает стиль рококо.

Композиции натюрмортов голландских живописцев, которые становятся излюбленными, состоят из множества цветов (крупные розы, хлебные колосья, тюльпаны, гвоздики, маленькие анютины глазки и ландыши), расцветающих в разное время. Действительно, почти каждая значительная картина создавалась в течение нескольких лет. Сначала выполнялся общий набросок, который постепенно заполнялся цветами и фруктами, расцветавшими и созревавшими в разное время. Другая особенность голландской живописи — наполнение композиций разнообразными деталями (плоды, сосуды, порхающие насекомые и птицы) и виртуозная тщательность, с которой прописаны мельчайшие детали. Так Бальтазар ван дер Аст мог написать маленькую мушку, сидящую на яблоке, настолько натуральной, что у зрителя возникало желание согнать её. О художнике Яне ван Хейсуме, изумительно точно изображавшем капельки росы на листьях, говорили, что он стремился написать даже пыльцу цветка. Голландские мастера выработали поистине утончённую технику, позволявшую запечатлеть знакомые, обыденные образы достоверно и изысканно. Не последнюю роль играла декоративность и символичность композиционного решения их полотен. (Подробнее см.: Тарасов Ю. А. Ранний голландский цветочный натюрморт XVII в. / Ю. А. Тарасов. — СПб.,



2000. — Вып. 1. — С. 31—48; Фехнер Е. Ю. Голландский натюрморт XVII в. / Е. Ю. Фехнер. — М., 1981.)

В педагогической системе Петербургской академии художеств в XVIII—XIX столетиях натюрморт играл учебную роль.

*Заметки искусствоведа:* натюрморты русского художника И. Ф. Хруцкого. В живописи первой половины XIX в. Иван Хруцкий — единственный мастер натюрморта. Академию художеств И. Ф. Хруцкий (1810—1885) посещал в качестве «постороннего ученика», как тогда называли вольноприходящих. Однако это не помешало ему получить звание академика. Художник был знаком с образцами голландского цветочного натюрморта, которые были представлены в дворцовых собраниях и в Эрмитаже. Натюрморт И. Ф. Хруцкого «Цветы и плоды», помещённый в учебнике, состоит из множества разнообразных предметов, расположенных на горизонтально поставленном столе. Кульминационное положение на этом полотне занимает крупная ваза с цветами, вокруг которой по принципу классического треугольника располагаются остальные предметы. И. Ф. Хруцкий добросовестно передаёт разнообразие их фактур и окрасок. Кажется, что предметы расположены на столе для того, чтобы мы полюбовались их природными и декоративными свойствами. Световые и цветовые акценты сделаны на жёлтых тюльпанах и ярко-красных пионах. Ровный золотистый свет разбрасывает блики, обволакивает поверхность каждого предмета и мягко переливается в тень, не нарушая цвета и объёма. Несмотря на присутствие дневного света, натюрморт написан так же, как и при искусственном освещении, с характерными тёмными тенями, выдержан в условном тёплом колорите. (Подробнее см.: Кузнецов С. О. Живописец Иван Хруцкий / С. О. Кузнецов. — Проблемы изобразительного искусства XIX столетия. — Л., 1990.)

Во время этой части диалога об искусстве побуждайте учащихся с помощью вопросов, данных в учебнике или дополнительно возникших на уроке, к более пристальному рассматриванию произведений. Обратите внимание на сходство и различие, сравнивая натюрморты И. Ф. Хруцкого с натюрмортами голландских мастеров. Шестиклассники способны увидеть сходство в композиционном (чаще всего горизонтальном) размещении предметов на столе, во внимательном и любовном отношении художников к каждому из них, в передаче достоверности формы, цвета, во внимании к деталям. С помощью дополнительных вопросов выявите различие в представленных работах. Если в картинах голландских художников с одинаковой тщательностью прописываются и главные, и второстепенные элементы композиции, что делает натюрморты более декоративными, то в работах И. Ф. Хруцкого, при всей их декоративности, присутствует не столько ботаническая, сколько художественная достоверность, что достигается

благодаря ярко выраженным акцентам света и цвета, пространства, воздуха.

Следующий диалог об искусстве связан с восприятием искусства цветочного натюрморта второй половины XIX—XX вв. Предложите учащимся сравнить произведения, представленные в учебнике (с. 8—13), найти между ними явные отличия и сходство, высказать первые впечатления от натюрмортов, написанных на рубеже XIX—XX вв.

В ходе диалога об искусстве следует подчеркнуть, что интерес к натюрморту в этот период усилился и за рубежом, и в России. Тогда в искусстве Западной Европы наряду с реализмом появилось множество новых художественных направлений (импрессионизм, постимпрессионизм и др.). Реалистическая зарубежная школа представлена в учебнике фрагментом картины Г. Курбе «Букет цветов в вазе» (1862). Творчество этого французского художника формировалось под влиянием известных итальянских, испанских и голландских мастеров прошлого, что не помешало ему стать художником нового типа. Живописной манере Г. Курбе свойственна предметная осязаемость, чёткая фактура мазка, сдержанный колорит, основанный на мягких градациях тонов. (Подробнее см.: *Калитина Н. Г. Курбе. Очерк жизни и творчества* / Н. Калитина. — М., 1981.)

Большое внимание вещам, окружающим человека, живой природе уделяли представители французского импрессионизма. Они стали писать преимущественно на открытом воздухе и подняли значение этюда с натуры, который почти вытеснил традиционный тип картины, создаваемой в стенах мастерской. Последовательно просветляя свою палитру, импрессионисты освободили живопись от землистых и коричневых красок. Условная, «музейная» чернота в их полотнах уступает место бесконечно многообразной игре рефлексов и цветных теней, с помощью которых работы наполнялись солнцем, светом и воздухом. Творчество импрессионистов представлено в учебнике небольшим натюрмортом Э. Мане, которого считают основоположником импрессионизма. Его незамысловатый «Букет в хрустальной вазе» (1882) пропитан прозрачным воздухом. Картина подкупает лаконичностью композиции, лёгкостью колорита, трогательностью скромных цветов. (Подробнее см.: *Э. Мане. Жизнь. Письма. Воспоминания. Критика современников* / Пер. с фр. — М., 1965; *Чегодаев А. Д. Э. Мане* / А. Д. Чегодаев. — М., 1985.)

В творчестве русских реалистов середины и второй половины XIX столетия натюрморт был явлением сравнительно редким. Одними из первых к этому жанру об-

ратились выдающийся портретист И. Н. Крамской и замечательный пейзажист И. И. Левитан. Рассматривая работы Крамского и Левитана, обратите внимание учащихся на особенность самих букетов в композициях. Цветы в них укладывались плотно, один к другому, в середину — одного колера, а вокруг них — другого, букеты состоят почти из однородных цветов. Такой букет напоминает маленькую клумбу (мода на такие букеты для подарков получила распространение ещё в начале XIX в. и сохраняется до сих пор).

*Заметки искусствоведа:* натюрморт в России XIX в. Русский живописец И. Н. Крамской (1837—1887) в 1884 г. пишет картину «Флоксы», мотив которой был использован в его картине «Неутешное горе». В этом натюрморте прекрасно переданы свежесть и звучность нежных, густо-красных, розовато-малиновых и лиловых цветов, упругая гибкость и пластичность крупных зелёных листьев, весёлый блеск синей фаянсовой вазы. Букет и ваза естественно погружены в воздушную среду. Живость и непосредственность восприятия, совершенство живописного языка делают это произведение заметным явлением в русском искусстве 1880-х гг. Сейчас оно находится в Третьяковской галерее. (Подробнее см.: Курочкина Т. И. Иван Николаевич Крамской / Т. И. Курочкина. — Л., 1989. — С. 90—91.)

Русский живописец И. И. Левитан (1860—1900), безмерно любя русскую природу, её леса, поля, реки, прославившийся своими гениальными пейзажами, написал и несколько цветочных натюрмортов. Они не велики по размеру, скромны по замыслу и, как правило, представляют букеты полевых или каких-либо обычных садовых цветов. В натюрморте «Лесные фиалки и незабудки» (1889, Третьяковская галерея) превосходно передана хрупкость бледно-жёлтых ночных фиалок и воздушность мелких голубых незабудок, прекрасно гармонирующих с простой деревенской кринкой. Задача здесь ясна и проста: возможно более убедительно передать неповторимую прелесть выбранной природы. (Подробнее см.: 50 биографий мастеров русского искусства. — Л., 1970.)

В диалогах об искусстве желательно донести до учащихся мысль о том, что в искусстве происходит постоянное взаимодействие, взаимообогащение культур разных стран и отдельных художников. Так, искусствоведы убеждены, что в творчестве русского художника И. Н. Крамского и француза Э. Мане много общего. Действительно, они были знакомы с творчеством друг друга. Их сближает широта живописного строя, подвижность и текучесть мазка, выразительность силуэта. А художник И. И. Левитан, как, впрочем, и многие другие истинные художники, кропотливо изучал опыт своих предшественников и в России, и за границей.

На рубеже XIX—XX вв. новое понимание цветочного натюрморта предложили И. Э. Грабарь, К. А. Коровин.

Их новаторство отразилось в совершенно новом подходе к композиции, колористическому решению, к технике исполнения. В своих работах они мастерски объединяли особенности пейзажного жанра с натюрмортом, располагая цветы на подоконнике, террасе, столе, стоящем среди сада или парка. Человеческий быт и природа сливались в гармоническое единство.

*Заметки искусствоведа:* натюрморты русских художников начала XX в. Творчество И. Э. Грабаря (1871—1960), по его собственному признанию, формировалось под влиянием искусства французских импрессионистов (увлекался живописным методом Клода Моне). Тесное соединение специфически натюрмортных задач с задачами пленэрной живописи находит место в картине И. Э. Грабаря «Дельфиниум» (1908, Русский музей). Ваза с высокими синими цветами написана на садовом столе под деревьями. И ваза, и скатерть — всё в световых бликах, в скользящих тенях от ветвей берёз, окружающих стол.

Один из наиболее значительных натюрмортов Грабаря — «Хризантемы» (1905, Третьяковская галерея). В центре накрытого стола — большие букеты пушистых жёлтых цветов. Чёткость форм и контуров приглушена сумеречным светом, царящим в комнате. Он превращает фарфор и хрусталь на столе в сгустки голубых, зелёных, бирюзовых и лимонно-жёлтых бликов. Отблески света от хризантем лежат на скатерти и хрустале, им вторят жёлтые тона, проскальзывающие в зелени у окон, на крышке рояля. Густой синий, почти лиловый цвет вазы по контрасту сообщает этому жёлтому свечению особенную остроту. Сложная, построенная на контрастах и всё же единая цветовая симфония придаёт чисто бытовому мотиву приподнятое звучание, окрашивая его в романтические тона. Учитывая достижения французских импрессионистов, Грабарь пишет на открытом воздухе, но, не желая слепо им подражать, пишет по-русски, любя «вещественность и реальность». (Подробнее см.: *Егорова Н. В.* И. Э. Грабарь / Н. В. Егорова. — М., 1979.)

Художники начала XX в. оценили достоинства и возможности натюрморта как самостоятельного жанра. Дальнейшую его эволюцию можно проследить по картинам К. А. Коровина (1861—1939). Интерес к натюрмортам, в частности к цветам, у него проявился ещё в 1890-х гг. Он, пожалуй, первый показал их красоту, а главное — несомненную художественную образность.

Наиболее известна его картина «Розы» (1911), хранящаяся ныне в Третьяковской галерее. Натюрморт здесь органически соединён с пейзажем. На столе, покрытом светлой скатертью, — огромный, залитый солнцем букет бледно-розовых и алых цветов. Вокруг — панорама гурзуфской бухты, с синим морем, маленькой пристанью, со скалами на горизонте. Определяющим моментом в решении колорита служит яркий, прямой солнечный свет, щедро заливающий и прибрежные скалы, и море, и крупные тугие цветы, бросающие глубокие, ярко-синие тени на белую скатерть. Всё дышит зноем. Лучи солнца как бы съедают цвет предмета, отбрасывая тени на столе. В этих лучах

скалы приобретают розовато-пепельный оттенок, на лепестки цветов ложатся голубовато-белые блики, а стеклянный стакан на столе как бы исчезает вовсе, оставаясь заметным лишь по лёгкой тени, отбрасываемой им на скатерть. И только в глубине террасы, в тени, сгущаются тёмные, тёплые тона.

Иные эмоции вызывает натюрморт, написанный в Париже: «Розы и фиалки» (1912, Третьяковская галерея). Цветы стоят на столике в стеклянной вазе на подносе, на котором также находятся апельсин, кофейник, стакан, а рядом фарфоровая сахарница. Изысканность сервировки, блеск серебра, возбуждающие красные и лиловые тона цветов, золото апельсина и белизна кусочков сахара прекрасно сочетаются с мерцающими огнями ночного города. Цветы на таком многозначном, фантастическом фоне «исполняют» звучную волшебную симфонию радости, душевного ликования и счастья. Эти цветы у Коровина потрясают буйством, размахом кисти и щедростью красочной фантазии. (Подробнее см.: Гусарова А. П. Константин Коровин: Путь художника. Художник и время / А. П. Гусарова. — М., 1990.)

Букетный натюрморт начала XX в. подтверждает, что он не менее благодатный жанр, чем все другие. В ходе диалога об искусстве предложите учащимся самим увидеть и высказать особенности других представленных в учебнике произведений. Обратите их внимание на выявление главного интереса художника, способов расположения предметов в композиции или выбора формата картины, подбора красок на палитре и др. (Подробнее см.: Ракова М. М. Русский натюрморт конца XIX — начала XX в. — М., 1970; Пушкарёв В. И. Русский и советский натюрморт / В. И. Пушкарёв, И. Н. Пружан. — М.; Л., 1971.)

Приступая к творческой работе, порекомендуйте учащимся внимательно прочитать в учебнике рубрики «До начала творческой работы» и «Советы мастера» (с. 13—15), рассмотреть ещё раз представленные здесь произведения. Самое главное, что должны решить шестиклассники на этом уроке, — это выбор композиции собственного изображения букета (формат листа, размер рисунка, состав букета и расположение предметов) и выполнение её в карандаше. Шестиклассникам следует напомнить, что цветы — это не статичные, чётко-конструктивные, неодушевлённые предметы, а живая природа. Соответственно, и рисовать цветы следует живой, мягкой линией, не пытаясь прорисовывать чётко каждую цветочную головку, листок или стебель. При этом не надо забывать, что выразительность рисунка во многом зависит от применения таких приёмов, как ритмическое чередование крупных и мелких цветов, асимметрия в их расположении, обобщение и умеренная детализация, загораживание задних предметов ближними, что придаёт естественность изображению. Затем учащиеся

приступают к решению колористических задач. Для этого предложите им снова обратиться к картинам художников. Это поможет шестиклассникам утвердиться в выборе цветовой палитры для своего натюрморта. Здесь важно подчеркнуть, что главная задача в работе цветом на подготовленном рисунке не раскраска каждого элемента композиции по отдельности (фона, драпировок, цветов и др.), а письмо живописными материалами (акварель, гуашь). Напомните учащимся последовательность и приёмы живописи (по-сырому, а-ла-прима) и некоторые общие правила.

Начиная писать цветочный натюрморт, важно определиться с главными цветовыми и светотеневыми пятнами, которые будут доминирующими в передаче задуманного настроения, состояния (самые тёмные и самые светлые места), и положить их в нужных местах рисунка. На первом этапе важно заполнить весь лист цветом (кроме самых ярких бликов), чтобы белые незаполненные места не дробили работу, при этом для достижения нужного оттенка не следует забывать смешивать краски между собой. Не следует обводить контуры цветов краской, ведь в реальности эти контуры малоразличимы. Главное в рисовании цветов — лёгкость прикосновения; если мазков будет слишком много, свежесть красок будет утрачена. Работать акварелью следует широко и свободно (особенно вначале), набрасывая главные формы и цвета и оставляя на конец работы прописывание деталей. Продолжая живописное изображение, следует избегать чрезмерного наложения краски во избежание разрушения впечатления свежести цветов. На заключительном этапе тонкой кистью можно выполнить прописку — подчеркнуть некоторые детали.

Завершением урока должна стать первая в этом учебном году экспресс-выставка цветочных натюрмортов, ярких, мажорных и разнообразных. Вместе с учащимися найдите достоинства каждой работы, восхититесь красотой запечатлённых на них цветов.

### **СТРАНИЦА ДЛЯ ЛЮБОЗНАТЕЛЬНЫХ. ИЗОБРАЖЕНИЕ ЦВЕТОВ В ЖИВОПИСИ И ФОТОГРАФИИ**

Нацеливая учащихся на поисковую работу, обратите внимание на то, что в творчестве любого живописца обязательно есть этюды, картины с изображением цветов. В то же время в истории искусства можно найти художников, которые посвятили всё своё творчество только изображению изумительных произведений природы — цветов. На с. 15 учебника приведены примеры работ русского живописца конца XIX — начала XX в. — А. Я. Головина, ко-



торый, будучи разносторонним художником, превосходно писал цветы.

Обсудите с шестиклассниками приёмы поисковой работы в Интернете. Вести поиск картин, фотографий художников, специализирующихся на цветочных натюрмортах с использованием поисковых систем Интернета можно, вводя в поисковую строку либо имена художников, либо жанр (цветочный натюрморт) с указанием исторического периода, страны. Другой путь поиска — виртуальное посещение музеев.

Дайте учащимся рекомендации по созданию презентаций. Темы и содержание презентаций могут быть различными. Можно воспользоваться тематикой, предложенной в учебнике (с. 16). А можно выполнить презентации такого вида: слайд-шоу из фотографий осенних цветов; слайд-шоу из подборки фотоизображений цветов, цветочных букетов из Интернета; презентация цветочных композиций в росписи жостовских или нижнетагильских подносов; презентация цветочных натюрмортов в творчестве одного из современных художников (возможно — земляков) и т. п.

## 2—3. ЦВЕТЫ НА ЛАКОВЫХ ПОДНОСАХ МАСТЕРОВ ИЗ ЖОСТОВА И НИЖНЕГО ТАГИЛА

*Основные содержательные линии.* Роль художественной деятельности человека в освоении мира. Истоки и смысл искусства. Народное традиционное искусство. Роль изобразительной символики и традиционных образов в развитии культуры. Роль искусства в создании материальной среды жизни человека. Художественный образ — основа и цель любого искусства. Условность художественного изображения. Реальность и фантазия в искусстве. Композиция. Цвет. Объём и форма. Ритм.

**Начало работы** по циклу из трёх уроков, посвящённых цветочной росписи на русских подносах. Диалоги об искусстве, как и организация творческой работы на уроках 2—3, реализуются с учётом преемственности темы «Русские художественные лаки» в начальной и основной школе. (См. учебно-методические комплекты «Изобразительное искусство» и «Художественный труд» для 1—4 классов, подготовленные авторским коллективом под руководством Т. Я. Шпикаловой (М., 2001—2007), а также учебник «Изобразительное искусство» для 5 класса общеобразовательных учреждений того же авторского коллектива (М., 2012).

Русские художественные лаки как вид народного декоративно-прикладного искусства включает изготовление изящных небольших изделий из папье-маше с миниатюрной живописью (Федоскино, Палех, Мстёра, Холуй) и производство железных лакированных подносов, расписанных яркими



цветами (Жостово, Нижний Тагил). Центры этого искусства сохраняют собственный стиль и живую связь с общими тенденциями развития народного искусства нашего Отечества.

Отметим важные моменты в создании новых условий для эстетического восприятия декоративного образа на данных уроках.

- Восприятию цветочной росписи на подносах предшествует 1 урок, содержание которого связано с произведениями профессиональных художников, в которых цветение природы отображено в искусстве натюрморта и предстаёт с предельной иллюзорностью. Создание собственных цветочных композиций — натюрмортов — помогает познавать природу разнообразных цветов, правильно изображать их форму, строение, передавать цвет и цветовые оттенки.

- От реального изображения цветка учащиеся переходят к интерпретации, стилизации как упрощённой передаче, к декорированию формы цветка из природы для создания декоративных решений цветочных мотивов в росписи подносов.

- Вновь становятся понятны творческие принципы народного искусства: повтор, вариация, импровизация; значение основного закона бытования и развития народного искусства — традиции. Это наглядно видно в технике жостовской цветочной росписи (в учебнике представлены элементы послонного письма Жостова, с. 22). Разъяснение этапов росписи и характеристику подносного промысла в Нижнем Тагиле желательно углубить, используя издание «Основы художественного ремесла» (под ред. В. А. Бардулина. — М., 1987. — С. 22—25).

Красочные иллюстрации тагильских подносов и достижения жостовской росписи можно продемонстрировать, дополнительно используя издание «Искусство Жостова» (СПб., 2007), подготовленное сотрудниками Русского музея на материале выставки, посвящённой 180-летию промысла Жостова. Возможно также обратиться к изданию «Добрых рук мастерство» (Л., 1981).

- В диалоге об искусстве жостовских подносов на примерах произведений-натюрмортов крупнейших художников России начала XX в. реализуется интегрированный подход, как и в беседе о живописных натюрмортах крупнейших художников России этого периода: *П. П. Кончаловский*. Натюрморт. Поднос и овощи. 1919 (ГРМ); *А. В. Куприн*. Натюрморт с синим подносом. 1914 (ГРМ); *П. В. Кузнецов*. Натюрморт au platedu (с подносом). 1916—1917 (ГРМ). (Приведённое ниже описание натюрмортов дано по изданию: *Т. Я. Шпикалова*. Жостовские подносы: методические рекомендации / Т. Я. Шпикалова. — М., 1992. — С. 42—46.)

Выбранные произведения отражают важный период в творчестве художников. Именно в 1910—1920-е гг., когда были созданы названные натюрморты, новаторство этих молодых художников проявлялось в напряжённом поиске живописного мастерства, открывавшем им новые горизонты в создании реалистических художественных произведений. Об этом трудном периоде «бури и натиска» образно писал П. П. Кончаловский. (Подробнее см.: *Кончаловский П. П. Художественное наследие* / П. П. Кончаловский. — М., 1964. — С. 22, 23.) В изображённом П. П. Кончаловским подносе узнаётся жостовский поднос XIX в. Такие недорогие подносы гитарной или овальной формы изготавливались как трактирные предметы. В декоративной росписи (небольшой букет или букет с фруктами) этих подносов в полной мере выражены достоинства жостовского письма. Поэтому включение подноса с жостовской живописью, которая так наглядно говорит о своеобразии декоративного изображения, в структуру живописного натюрморта способствует усилению познавательной и эстетической функции: предметы живописного натюрморта воспринимаются более объёмными, осязаемыми в сравнении с декоративным изображением, влитым в металлическую поверхность подноса. И вновь в натюрморте А. В. Куприна, как и в натюрморте П. П. Кончаловского, узнаётся жостовский букет на подносе XIX в. Декоративные цветы, впаянные в плоскость подноса, снова вызывают в нас радость от полноты ощущения сочности и тяжести живой формы предметов натюрморта. А декоративная выразительность жостовской росписи созвучна цвету предметов натурной постановки. Сложный и многоплановый натюрморт П. В. Кузнецова «Натюрморт с подносом» требует особенно внимательного рассмотрения. В нём объединены самые разнообразные предметы: фарфоровые чайник и чашка с блюдцем, стеклянный флакон, фрукты, нож и металлический расписной поднос. Голубой поднос служит в натюрморте своеобразной светоносной силой, объединяющей все предметы в единую цветовую гармонию, пронизанную голубым и розовым светом. Свет, падающий на поднос, вызывает на его поверхности перламутровое мерцание голубых и розовых оттенков. Этот же свет, отражаясь от подноса, рассеивается богатством переливов на столе, на предметах, стоящих на нём. Оттенки голубого и розового материализуются в гранях стеклянного флакона, сияющего, как драгоценная вещь. Оттенки синего, голубого множатся в переливах на фарфоровой посуде, подчёркивая её хрупкость и лёгкость. И над всем богатством форм и цвета маленького предметного мира натюрморта царит, словно парит, огромный, но такой лёгкий, фигурный, крылатый расписной металлический поднос.

- В предложенных примерах диалога об искусстве учащиеся возвращаются к важному понятию декоративности как эстетической категории. В таком качестве декоративность — необходимое выразительное средство как в профессиональном (классическом), так и в народном искусстве. И в этом ещё раз убеждает творческий поиск П. П. Кончаловского, А. В. Куприна, П. В. Кузнецова, выразивших свободное, творческое отношение к натюрморту как изобразительному жанру, раскрывших перед нами новые, разнообразные стороны понятия прекрасного.

Репродукции хорошего качества, как натюрмортов с подносом работы П. П. Кончаловского, А. В. Куприна, П. В. Кузнецова, так и расписных жостовских и тагиль-

ских подносов, приведены в издании: *Крапивина И.* Русский расписной поднос: Альбом (на французском языке) / И. Крапивина. — Л., 1981.

Порекомендуйте учащимся, приступая к творческой работе, внимательно прочитать в учебнике рубрики «До начала творческой работы» и «Советы мастера» (с. 21—22), снова полюбоваться изяществом кистевого письма, тонкостью в изображении каждого цветка, вспомнить последовательность выполнения росписи. На уроке 2 им предстоит выполнить зарисовки — повтор мотивов росписи подноса. Для этого учащиеся выбирают наиболее понравившиеся цветы и выполняют их повтор или вариации. Творческая задача урока 3 — создать эскиз композиции для росписи подноса по мотивам народной росписи, придерживаясь последовательности выполнения росписи, представленной в учебнике на с. 22.

#### 4. ОСЕННИЕ ЦВЕТЫ В РОСПИСИ ТВОЕГО ПОДНОСА

*Основные содержательные линии.* Народное традиционное искусство. Роль искусства в организации предметно-пространственной среды жизни человека. Специфика художественного изображения. Средства художественной выразительности. Композиция. Цвет. Линия, штрих, пятно. Ритм.

**Завершение работы по теме.** Диалоги об искусстве и творческая работа учащихся направлены на дальнейшее постижение принципов народного творчества: повтор, вариация, импровизация на примере творчества ведущих мастеров Жостова.

В учебнике приведены подносы известных мастеров: Н. И. Гогина, Б. В. Графова, В. И. Дюжаева, И. С. Леонтьева.

*Заметки искусствоведа:* народные мастера Жостова. И. С. Леонтьев (1875—1945) — один из классиков искусства Жостова.

Мастер не стремился нарушать локальную гамму изображаемых цветов и листьев, светотенью он пользовался лишь для выражения объёма формы, сводя орнаментальность к минимуму. Леонтьев тонко чувствовал границы условности жостовской росписи, он внёс много нового в использование различных фонов. (Подробнее см.: Богуславская И. Я. Искусство Жостова / И. Я. Богуславская, Б. В. Графов. — Л., 1979. — Ил. 35—38.)

А. П. Гогин (1893—1980) происходил из потомственных жостовских живописцев. Букеты на подносах мастера динамичны, отличаются сочетанием декоративности и удивительной свежести и непосредственности. Неустанные поиски новых выразительных средств увенчались созданием серии подносов, где его знаменитые «гогинские» цветы выполнены на светлых фонах.

Н. Н. Гончарова (р. в 1927). Работы Н. Н. Гончаровой узнаются мгновенно, хотя она использует разнообразные приёмы и мотивы жостовской живописи. Свою живопись Гончарова строит на контрастных

противопоставлениях цвета и фона (подносы «Рябина», «Осенняя рапсодия») и на проникновении живописи букета в фон (яркий пример тому — подносы «Дворцовые»). (Подробнее см.: Жостовские подносы. — М., 1992. — Вып. 3. Сопроводительный текст к слайд-фильму искусствоведа Г. П. Пилипенко. — С. 9—19.)

Диалог об искусстве можно построить на основе обсуждения представленных учащимися презентаций. Какие бы произведения мастеров Жостова ими ни были выбраны, важны выводы:

- издавна в создании жостовских подносов сложились определённые не только технологические приёмы, но и определённые композиционные типы, следование которым не сковывает художников, а, напротив, будит их фантазию;

- искусство расписного подноса, помимо прямого назначения, играет важную роль в формировании эстетической окружающей среды;

- композиционное разнообразие жостовских букетов обнаруживает присутствие типизированных образов, сложившихся, как и в любом другом истинно народном художественном промысле;

- жостовский промысел — это многоликое единство. Каждый этап его развития связан с конкретными именами, талантливыми мастерами-лидерами, которые своими работами определяют художественный уровень промысла. (Подробнее см.: *Крапивина И. А.* Искусство Жостова: современные мастера / И. А. Крапивина, И. А. Романова. — М., 1987; *Богуславская И. Я.* Жостово: декоративная живопись / И. Я. Богуславская. — М., 1994; *Уханова И.* Лаковая живопись в России / И. Уханова. — СПб., 1995.)

Предложите учащимся при выполнении творческого задания вновь рассмотреть последовательность выполнения цветочной росписи на подносе в учебнике (с. 22), подготовить основу для росписи по форме, соответствующей форме подноса (форма по выбору), и выполнить роспись по мотивам расписного жостовского подноса.

## 5—6. ЦВЕТОЧНЫЕ МОТИВЫ В ИСКУССТВЕ НАРОДОВ РОССИИ, СТРАН ЗАПАДА И ВОСТОКА

*Основные содержательные линии.* Роль художественной деятельности человека в развитии культуры и освоении мира. Народное традиционное искусство. Специфика художественного изображения. Средства художественной выразительности. Стилизация и знаковый характер декоративного образа. Материалы декоративно-прикладного искусства. Декоративно-прикладные виды искусства. Изображение предметного мира.

**Завершение урока по теме.** В начале урока 5 целесообразно вновь вернуться к произведениям русских художников — К. А. Коровина, П. П. Кончаловского, И. Э. Граба-

ря, Н. Н. Сапунова. В творчестве этих художников удивительным образом воплощена любовь к многообразной цветущей природе, к бесконечному разнообразию форм и цвета. Их восхищение миром цветов можно обнаружить и в изображении букетов из живых цветов, и в богато декорированных цветочной росписью фарфоровых вазах.

В ходе диалога об искусстве учащиеся продолжают осваивать понятие декоративности в изображении цветочных композиций, в изображении окраски отдельных реальных предметов. Не случайно в учебнике представлены работы Анри Матисса — французского мастера, чьи работы отличаются особой декоративностью. Предложите учащимся рассмотреть их и определить, чем они поражают зрителя, что в них кажется особенно необычным, непривычным. Шестиклассники способны обнаружить в этих работах сочные, яркие краски, иногда даже кричащие, звучные сочетания цветов, несоответствие в изображении окраски отдельных предметов реальности, в некоторой степени уход от действительности, отказ от натурализма, упрощённость и деформация форм, отсутствие постепенного сгущения и смягчения цвета, светотени, объёмов и перспективы.

**Заметки искусствоведа:** выдающийся французский живописец Анри Матисс (1869—1954). Мир натюрмортов Матисса — это мир красивых ваз, сочных плодов и оранжевых растений, разнообразных сосудов, ковров и пёстрых тканей. Цвет в работах художника — главное выразительное средство. Поэтому картины Матисса — звучные, громогласные фанфары, порой оглушительные. Они вызывают беспокойное любованье: это не «праздник глаза», а необузданная феерия.

В своих работах художник использует почти исключительно чистые цвета (в редких вещах он пользуется переходами, смешанными тонами), строит свои картины на трёх-четырёх основных тонах оттенков. Другие характеристики творчества Матисса, определяющие особую декоративность его полотен, — стремление передать максимально обобщённый образ; упрощённость и плоскостность живописи. В живописи художника часто соседствуют природные формы и орнаментальные узоры, реальные и фантастические детали. Его живопись звонкая, музыкальная, дающая успокоение и радость. Особое значение имеет приём незаконченности деталей.

В работах Матисса цвет настолько преобладает над формой, его можно считать подлинным содержанием картин, а всё остальное лишь функцией ослепительного, мощного цвета. Избегая смешения красок, художник прибегает к приёму прокладки на тёмной краске более светлой, например на розовой — белой, на синей — лиловой и т. д.

Матисс очень много и неустанно рисует с натуры, рисунки его насчитываются сотнями, он подлинный виртуоз рисунка. (Подробнее см.: Дятлева Г. В. Популярная история живописи. Западная Европа / Г. В. Дятлева, С. А. Хворостухина, О. В. Семёнова. — М., 2001; Гомбрих Э. История искусства / Э. Гомбрих. — М., 1998; Кулико-

ва И. С. Экспрессионизм в искусстве / И. С. Куликова. — М., 1999; Энциклопедия для детей: искусство. — М., 2003. — Т. 7.)

Обратите внимание детей на то, какими средствами достигает Матисс столь сильного цветового воздействия (прежде всего крайне подчёркнутыми цветовыми контрастами).

От творчества Матисса разговор с учащимися плавно переводится к изображению цветов в декоративном искусстве. В учебнике представлены произведения различных видов декоративно-прикладного искусства. Шестиклассники сами могут назвать их. Предложите им выявить главные признаки декоративности в этих предметах по аналогии с декоративностью в картинах Матисса. В ходе **диалога об искусстве** подведите учащихся к выводу, что в отличие от произведений живописи в декоративно-прикладном искусстве цветочные изображения складываются в узор (орнамент).

На уроке 5—6-классникам предстоит самим составить орнамент для росписи тарелки. Поэтому следующую часть диалога об искусстве следует посвятить анализу произведений декоративно-прикладного искусства, украшенных узорами. Учащиеся могут заметить, что характер декора зависит от формы предмета, на котором он расположен, от материала, из которого выполнен, и от его назначения. Одни узоры строятся на основе строгого математического расчёта, равномерного чередования одинаковых мотивов орнамента, цветовых пятен и подчиняются форме предметной поверхности. Такие узоры на плоской круглой поверхности повторяют форму круга, на прямоугольной и квадратной — приобретают форму линейных орнаментов, расположенных по периметру четырёхугольника. Другой тип орнамента можно рассмотреть на керамических изделиях В. М. Городецкого (с. 27). Возможно, учащиеся сами расскажут об особенностях такого орнамента. Их композиция асимметрична, крупные и мелкие элементы свободно заполняют её, создавая ритм больших и малых мотивов. Наглядный пример вариантов цветочного орнамента, расположенного на плоских поверхностях разной формы, представлен в учебнике работами М. П. Верней.

**Заметки искусствоведа:** Морис Пийар Верней (1869—1942), французский дизайнер. На рубеже XIX—XX вв. он превратил орнамент в шедевр декоративного искусства. М. П. Верней проявил огромный интерес к природным формам и создал большое число стилизаций по мотивам ириса, лилии, ветреницы и других луковичных, садовых, дикорастущих и водных растений. Он создал около 200 изящных узоров для обоев, ткани, керамики, стекла, дерева и



металла. Цветные узоры выполнены в пластичности, свойственной истинно «новому искусству». (Подробнее см.: Декоративные цветы / подбор иллюстраций и комментарии Уильяма Вилера; пер. с фр. А. Золотовой. — М., 2002.)

Один и тот же мотив — нарцисс в разных формах (в прямоугольнике, полосе и круге) образует орнамент с различной структурой: строго симметричный (в прямоугольнике, полосе) или асимметричный (свободное заполнение росписью формы круглого блюда). Помогите учащимся найти изображения со свободной узорной росписью (например, в учебнике — это декоративное панно на шёлке, узоры на вазах) и предметы со строгим орнаментом. Обратите внимание на то, как по-разному художники подходят к декоративной переработке цветочных форм. Предложите учащимся обосновать творческие находки авторов работ, представленных в учебнике, или тех предметов, которые находятся в классе. Подчеркните важность таких выразительных средств, как форма мотивов (очень близкая к естественной или существенно изменённая), цвет (ограниченная, обобщённая цветовая гамма или многоцветная палитра, контрастная или нюансная, близкая к естественной окраске природной формы, или полный отказ от неё), симметрия или асимметрия, в решении орнаментального мотива и орнамента в целом, ритм крупных и малых элементов, цветовых пятен. Важную роль в стилизации природных форм играют различные декоративные разделки (например, в учебной работе «Кувшинки» в учебнике). Такие разделки художники используют для усиления выразительности декоративного образа. Их характер хоть и кажется на первый взгляд произвольным, выдуманным, на самом деле он чаще всего соответствует природной форме. Усиливая едва заметные признаки естественной формы, цвета, они подчёркивают строение цветка, помогают условной передаче его объёма и т. д.

На другом учебном рисунке представлены поисковые зарисовки декоративных элементов, начиная с наброска с натуры, вариантов декоративного решения цветка (обобщённая форма в один цвет, в один цвет с полутонами), стилизованного листка (строго симметричная форма, решённая в один цвет, дополненная светлой и тёмной оживками-разделками). Здесь же представлен орнамент в круге из стилизованных колокольчиков.

Перед началом **творческой работы** предложите учащимся прочитать в учебнике рубрику «Советы мастера», рассмотреть учебные работы своих сверстников.

Организуя творческую работу учеников, уточните их задачу, предложив несколько вариантов поисков её решения. Во-первых, исходя из условий класса, для роспи-



си можно взять разные заготовки: керамические тарелки с белой поверхностью, картонные или пластмассовые одноразовые тарелочки или вырезать круглые формы тарелки из картона, бумаги.

Во-вторых, в соответствии с материалом заготовки разными будут и краски. По керамической поверхности можно работать специальными красками (керамическими) или акриловыми. Если же заготовки из бумаги или картона, то использовать следует акварель, гуашь, пастель, акварельные карандаши и др. Выбор художественных материалов определит специфику работы.

В-третьих, непосредственное создание цветочной росписи тарелки также может иметь множество решений. Помогите учащимся спланировать свою работу:

- выбор цветочного мотива (один цветок на ветке, два одинаковых или разных цветка; цветок с бутоном и т. д.);

- стилизация натурального мотива (о стилизации уже много сказано на уроке — форма симметричная или асимметричная, цветовая гамма контрастная или нюансная, разделки и т. д.); пробные зарисовки мотива в альбоме;

- выбор орнаментальной композиции (строгое чередование мотивов по форме круга или свободное заполнение поверхности декоративными растительными элементами); пробные зарисовки орнамента карандашом в альбоме;

- выполнение росписи тарелочки в материале (если у заготовки неинтересный фон, следует его создать по замыслу (белый, цветной), для орнамента с повторяющимися одинаковыми элементами можно воспользоваться переводом мотива на заготовку с помощью кальки; свободная роспись может быть выполнена сразу красками или по предварительно нанесённому рисунку);

- порядок выполнения росписи в цвете — нанесение обобщённых цветовых пятен; в зависимости от замысла — усложнение цвета, добавление и проработка деталей; выполнение оживок, декоративных разделок. Вспомните с учащимися приёмы получения цветовых оттенков с помощью чёрной краски и белил. Если школьники работают красками, которые до сих пор не использовались, поясните приёмы работы с ними.

Важно с первых шагов творческой работы настроить учащихся на создание привлекательной, изящной росписи. Результаты их творчества обсудите всем классом, отметьте достоинства каждой работы. Отметьте удовлетворение, радость, которые получили подростки от творческого процесса. Предложите им подарить свои произведения близким (в сентябре — начале октября есть много поводов делать подарки).

## II ЧЕТВЕРТЬ

### Из прошлого в настоящее. Художественный диалог культур

#### ТЕМА 2. СИМВОЛИКА ДРЕВНИХ ОРНАМЕНТОВ (уроки 7—13)

Цикл из пяти уроков посвящён орнаментальному искусству Древнего Египта, Древней Греции и Индии.

*Ожидаемые результаты:*

**Личностные** — формирование целостного мировоззрения, учитывающего культурное многообразие современного мира, развитие эстетического сознания через освоение художественного наследия народов России и мира; формирование основ зрительской компетентности в комплексной оценке художественных качеств изделий декоративно-прикладного искусства; повышение внутренней мотивации к исследовательской и творческой деятельности.

**Метапредметные** — формирование критериев оценки и самооценки, развитие коммуникативных и рефлексивных умений учащихся, формирование познавательной и коммуникативной культуры через освоение универсальных учебных действий.

**Предметные** — формирование художественно-эстетического вкуса, художественной грамотности в изображении ленточных растительных, зооморфных, антропоморфных орнаментов; приобретение опыта художественно-творческой деятельности в создании декора для украшения изделий на основе изученных традиций, трансформации и стилизации природных форм; освоение специфики художественного изображения (композиция, цвет, ритм, взаимоотношения формы и характера при использовании различных материалов и техник).

Материал учебника во второй четверти нацеливает на создание педагогических условий для декоративного творчества учащихся с элементами художественного конструирования с применением освоенных средств художественной выразительности декоративного искусства.

#### 7. ДРЕВНИЙ ЕГИПЕТ — РОДИНА РАСТИТЕЛЬНОГО ОРНАМЕНТА

*Основные содержательные линии.* Роль искусства и художественной деятельности человека в развитии культуры. Народное традиционное искусство. Роль изобразительной символики и традиционных образов в развитии культуры. Выражение в произведениях искусства представлений о мире, явлениях жизни и природы. Специфика художественного изображения. Композиция. Цвет. Ритм. Взаимоотношения формы и характера. Передача на плоскости и в пространстве многообразия форм предметного мира. Трансформация и стилизация форм. Виды орнамента. Орнамент и его происхождение.

**Начало работы по теме.** На уроке 7 знакомим школьников с декоративными орнаментальными системами народов Древнего мира, их мотивами и художественными достоинствами.

Урок начинается с **восприятия** учащимися изделий декоративно-прикладного искусства, показанных в учебнике (с. 34), которые объединяет то, что все они сделаны художниками-мастерами прикладного искусства.

Рассматривая вместе с учащимися эти изделия, учитель помогает им выяснить, какими выразительными средствами искусства пользовались мастера, создавая свои произведения. Диалог об искусстве помогает учащимся понять, что для каждой эпохи характерны свои элементы орнамента, которые художники отбирают сообразно с определённой декоративной системой, распределяя декор в зависимости от украшаемой поверхности и желаемого эффекта.

*Заметки искусствоведа:* образный строй древнеегипетского орнамента.

Золотая чаша, подаренная Тутмосом III полководцу Тхутию, выполнена из золота в период Нового царства (XVI—XII вв. до н. э.), времени XVIII династии. Украшенная чеканным узором из рыбок, расположенных гирляндой, и более широким венком из цветков папируса, эта чаша представляет собой одну из прекраснейших вещей собрания Лувра. (Подробнее см.: Моран А. История декоративно-прикладного искусства / А. де Моран; пер. с фр. — М., 1982. — С. 157—183.)

Помещённый в учебнике чёрнофигурный килик (чаша для вина) с изображением любимого бога древних греков Диониса относится к середине V в. до н. э.

Рассматривая украшения обеих чаш, обращаем внимание учащихся на то, что древнегреческая чаша подписана мастером Эксекием, а мастер древнеегипетской чаши неизвестен. Орнамент обеих изделий связан с морем, водой, царством растительности. Узор золотой чаши, образованный повторением рыб и цветами папируса, устойчив, замкнут, в центре его — огромное, горячее солнце-розетка. Он совсем не похож на полную динамики композицию керамической чаши из Древней Греции, где нет орнамента в его традиционном виде. Вся поверхность чаши воспринимается как большое водное пространство с Дионисом под парусом и виноградной лозой в центре, окружёнными танцующими дельфинами. В обоих декоративно-прикладных изделиях прославляются живая природа, являющаяся главным мотивом орнамента, радость жизни.

И как продолжение природной и солярной символики — вологодская прялка середины XIX в., выполненная народным мастером в технике трёхгранно-выемчатой резьбы. Здесь форма вместе с изображением тоже воплощает идею устройства мира в виде ярусов, небесные и подземные пути солнца. Учащиеся находят символическое изображение солнца и воды, делая вывод об универсальности

образов народного творчества, опираясь на знания, полученные в начальной школе.

По мере включения учеников не только в восприятие красоты орнаментального декора, но и в наблюдение природных форм продолжаем развивать их внимание, эстетическое восприятие, память и ассоциативное мышление.

Полюбовавшись красотой цветов лотоса и папируса, представленных в учебнике (с. 37), шестиклассники сравнивают их реальные изображения с декоративными. В основе этой работы — выделение составляющих орнамент растительных мотивов и понимание приёмов стилизации, применённых мастерами в создании художественного образа растений.

В организации **творческой работы** на уроке важно создать благоприятные условия для активного проявления детьми своего отношения к красоте орнамента, его символике, а также помочь постепенно настроиться на создание своей орнаментальной композиции.

**Заметки искусствоведа:** семантика и композиция древнеегипетского орнамента. Большинство дошедших до нас образцов орнаментики Древнего Египта сохраняют важнейшие художественные образы. Так, преобладание коврово-шахматного типа орнамента, способного бесконечно распространяться по поверхности в вертикальном и горизонтальном направлениях, отражало представления египтян о неизменности бытия и незыблемости миропорядка. Зигзагообразный орнамент можно понять как знак воды. Сетчатый орнамент, образованный соединяющимися между собою свастиками (двойными меандрами), спиральями, ячейки которых заполнены солярными знаками, ритмом чередования цветов лотоса и папируса с бутонами, которые на длинных стеблях «вырастают» из воды, обозначенной синими зигзагами, воплощал идею вечного обновления бытия.

В древнеегипетских росписях пучками цветка лотоса и папируса украшали капители реальных египетских колонн. Это было связано с изначальной символикой колонны как образа мирового дерева, на вершине которого — цветок, «рождающий» солнце. С этим прекрасным, благоуханным цветком ассоциировались понятия чистоты, красоты, совершенства, связанные с представлениями о совершенстве самого бога. Так называемая пальмовидная капитель (воплощение дерева жизни) — образ наиболее распространённой на Востоке финиковой пальмы. (Подробнее см.: Буткевич Л. М. История орнамента / Л. М. Буткевич. — М., 2003.)

(Уместно напомнить шестиклассникам, что произведения мастеров Древнего мира всегда можно увидеть в музеях. Два расписных сосуда, выполненные в XIV в. до н. э., находятся в собрании Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, которое отличается большой полнотой и исключительно высоким качеством.)

Сосуды, высота которых 50 см, выполнены из красной глины, обмазаны сверху светлой глиной, обожжены и расписаны сплошным

(ковровым) орнаментом, разделённым на полосы. Сосуды предназначались для подвешивания на коромысле.

Сохранилась многоцветность орнамента сосудов, состоящего из зелёных и оранжевых лепестков, красных, белых и голубых треугольников. Среднее поле обоих сосудов заполнено чередующимися цветами и бутонами папируса на длинных стеблях. Между ними помещены строгие мужские и женские фигуры носильщиков, неизменно встречающихся в живописи и рельефах гробниц, где они шествуют с дарами к своему господину, являя идею вечного благополучия. (Подробнее см.: Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина: альбом / авт.-сост. И. А. Антонова и др. — М., 1989.)

Приведённые в учебнике композиционные схемы растительного древнеегипетского орнамента, учебные работы и рубрика «Советы мастера» помогут ученикам уверенно выполнить зарисовки, повтор растительных мотивов древнеегипетского орнамента.

В процессе выполнения творческого задания будет уместным напомнить шестиклассникам, что в изображении, предназначенном для украшения изделия, основным является не реальное отображение растений, а их декоративная переработка. Мастера декоративно-прикладного искусства, создавая из реальной формы растения узор для украшения сосуда или любого другого предмета быта, упрощали эту форму, доводя её до силуэта или контура, изменяя природную окраску на яркий декоративный цвет без светотени, бликов, рефлексов. Желательно вспомнить материал о стилизации, декоративной интерпретации цветов, уроков 2—3 первой четверти.

## 8. ЗООМОРФНЫЕ МОТИВЫ В ИСКУССТВЕ ДРЕВНЕГО ЕГИПТА

*Основные содержательные линии.* Роль искусства и деятельности человека в развитии культуры. Истоки и смысл искусства. Народное традиционное искусство. Роль изобразительной символики и традиционных образов в развитии культуры. Роль художественной деятельности человека в освоении мира. Роль искусства в организации предметно-пространственной среды жизни человека. Условность художественного изображения. Реальность и фантазия в искусстве. Специфика художественного изображения. Средства художественной выразительности. Трансформация и стилизация форм. Роль ритма в построении композиции в живописи и рисунке, архитектуре, декоративно-прикладном искусстве. Орнамент и его происхождение.

**Продолжение работы по теме.** Урок начинается с восприятия фантастических изображений египетских богов, довольно подробно описанных в учебнике. **Диалог об искусстве** знакомит шестиклассников с изображением зверей и птиц в древнеегипетском орнаментальном искусстве.

*Заметки искусствоведа:* жизнеутверждающий характер древнеегипетского орнамента. Древнеегипетские орнаменты строились на основе стилизованных цветов лотоса, папируса и других растений, включали геометрические элементы, изображения священных жуков-скарабеев, символического глаза, грифонов, сфинксов, характерных фигурок людей и т. д. Всё перечисленное свидетельствует о проявлениях древнеегипетского стиля, отличающегося глубоким философским и жизнеутверждающим смыслом. Именно из-за любви к жизни египтяне не могли примириться с фактом смерти. Сделать жизнь вечной было главной темой их искусства. Египетский стиль выглядит весьма ярко и жизнерадостно. Изображение — это для египтян прежде всего знак. Но знак не условный, а священный знак-образ. Создать изобразительный знак предмета означало сберечь и увековечить его жизненную силу.

Пантеон египетских богов очень велик — их около 2 тысяч. Многочисленность символов и знаков в изображении одного и того же бога или природного явления не помешала египтянам создать целостный образ мира. Им в высшей степени были свойственны фантазия и воображение. Они остро чувствовали поэтичность и красоту всего, что их окружало. Многие боги египтян были зверолики: покровитель умерших Анубис имел голову шакала, бог мудрости и письма Тот — голову павиана, богиня войны Сехмет — львиную голову. Особое почитание звериных образов — тайна древнеегипетской религии. (Подробнее см.: Сокольникова Н. М. История стилей в искусстве / Н. М. Сокольникова, В. Н. Крейн. — М., 2006. — С. 14—16; Померанцева Н. Символика сада в Древнем Египте // Юный художник. — 2010. — № 6. — С. 6—10.)

Участвуя в диалоге об искусстве, школьники опираются на знания, полученные на уроках истории Древнего мира. Вместе с педагогом они могут вспомнить, что на папирусе «Книги мёртвых» изображены фигуры богинь Исиды и Нефтиды, поднимающих руки в охранительном жесте, душа умершего в виде парящей птицы с головой человека и его покровители — фигурки сыновей бога Гора — персонажей мифа об умирающем и воскресающем Осирисе.

Сравнивая далее изображения египетских богов на папирусе, в скульптуре, в ювелирных украшениях и в рисунках-схемах, важно, чтобы шестиклассники проследили зависимость орнаментального мотива от материала и его назначения. Так, обобщённые формы скульптуры богини Сехмет отличаются от детальной проработки образа Гора в ювелирном украшении и в рисунках-схемах, построенных на основе древнеегипетского канона изображения фигуры человека на плоскости.

Покой мира мёртвых охраняет стоящий у подножия пирамид в Гизе Большой Сфинкс — каменный лев с головой человека, высеченный из целой скалы. Его длина

57 м, высота 20 м. Большой Сфинкс всегда был символом тайны. Изображение льва с головой человека — это полная противоположность всем другим египетским богам с человеческим телом и головой животного. Лицо Большого Сфинкса напоминает портретные черты фараона Хефрена. Его загадочный взгляд как бы устремлён в вечность. Историки считают, что первоначально на Большом Сфинксе были царский головной убор со священной змеёй и накладная борода — символы высшей власти, раскрашенные синими и золотыми полосами, а тело и лицо имели кирпично-красный цвет. Большой Сфинкс с наибольшей силой воплощает в себе идею божественной сущности фараона.

Неудивительно, что сфинксов как напоминание о человеческой мудрости и силе льва, которыми обладал фараон Древнего Египта, старались приобрести для скульптурного оформления своих территорий и представители власти других стран.

Так, на гранитной набережной Васильевского острова в Санкт-Петербурге в первой половине XIX в. появились два сфинкса, созданные за полторы тысячи лет до н. э. и приобретённые русским правительством по предложению А. Н. Муравьёва — офицера, путешествовавшего по Востоку.

По другим сведениям, изображение обожествлённого фараона привёз в Петербург А. С. Норов, известный путешественник, писатель, знакомый А. С. Пушкина. Странствуя по Ближнему Востоку, Норов в 1831 г. посетил древнюю столицу Египта — Фивы, которые предстали перед ним необозримой картиной опустошения. Полузасыпанные песком аллеи из десятков и сотен сфинксов помогали определить некогда существовавшие широкие мощёные дороги, по которым двигались торжественные процессии жрецов и народа. Двух чудом сохранившихся сфинксов русский путешественник выкупил у местных властей и отправил водным путём на берега Невы. (Подробнее см.: *Овсянников Ю. История памятников архитектуры: от пирамид до небоскрёбов* / Ю. Овсянников. — М., 2001.)

*Заметки экскурсовода:* сфинксы в Санкт-Петербурге. Сфинксы являются портретными изображениями фараона Аменхотепа III (1455—1419 гг. до н. э.). Об этом говорят иероглифические надписи, высеченные на основании каждой из скульптур.

Уже издали видны силуэты сфинксов, величаво возлежащих на своих высоких пьедесталах на спуске к Неве у Академии художеств. На их лицах застыло выражение загадочной таинственности и горделивого покоя. Удивительное впечатление гармонии, величия и органической связи с окружающим архитектурным пейзажем и широкой гладью



реки производит эта пристань, сооружённая по проекту архитектора К. А. Тона в 1832—1834 гг.

Не только на берегах Невы можно увидеть изваяние сказочных существ. Неподалёку от Невского проспекта, напротив здания бывшего Ассигнационного банка (в 70-е гг. XX в. Финансово-экономический институт), через канал Грибоедова перекинут лёгкий пешеходный мостик, получивший название Банковский. Он сооружён в 1825—1826 гг. инженером Г. Треттером и украшен фигурами четырёх крылатых львов-грифонов, отлитыми из чугуна по моделям скульптора П. П. Соколова. Мостик прекрасно сочетается с оградой здания банка, сооружённой в 1817 г. по проекту архитектора Л. Руска, а густые ветви деревьев, склонившиеся над каналом, придают особую прелесть этому поэтическому уголку. (Подробнее см.: Лисевич И. Скульптура Ленинграда / И. Лисевич, И. Бехтер-Остренко. — М., 1963.)

Искусство Древнего Египта как источник творческого переосмысления и вдохновения для художников получило отражение в первые три десятилетия XIX в. в стиле ампира (от фр. *empire* — империя), утвердившегося сначала во Франции после египетского похода Наполеона Бонапарта, а затем и в России.

Кресло Павловского дворца, выполненное по рисунку архитектора А. Н. Воронихина, — пример использования египетских мотивов в украшении мебели, где изображение льва служило декоративными и геральдическими мотивами практически во всех материалах.

Нагрудное украшение с символическим изображением Солнца и Луны в образе скарабея из сокровищ гробницы Тутанхамона — пример обобщения природных форм.

При подведении итогов диалога об искусстве желательно выделить характерные черты древнеегипетского стиля: особый способ иносказательного выражения отвлечённых понятий, каноническое изображение фигуры человека, фризовое построение композиции, разномасштабность фигур, строгая ясность линий, чёткий контур, предельно обобщённые объёмы, знаковая выразительность силуэтов.

Эстетическое восприятие шестиклассниками произведений орнаментального искусства Древнего Египта, изучение приёмов декоративного обобщения природных форм — это возможность дальнейшего формирования у них способности видеть прекрасное в окружающей действительности и творчески вести работу над построением орнамента.

Рубрика «Советы мастера» и показ учебных работ сверстников настраивают шестиклассников на **творческую работу** — выполнение собственных орнаментов на основе зарисовок зооморфных мотивов с учётом законов их построения (ритма, чередования и симметрии).

## 9. ИЗЫСКАННЫЙ ДЕКОР СОСУДОВ ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ

*Основные содержательные линии.* Роль искусства и деятельности человека в развитии культуры. Роль изобразительной символики и традиционных образов в развитии культуры. Роль художественной деятельности человека в освоении мира. Художественный образ — основа и цель любого искусства. Художественные материалы и художественные техники. Линия, штрих, пятно и художественный образ. Истоки декоративно-прикладного искусства.

**Продолжение работы по теме.** На уроке 9 в ходе восприятия греческой вазописи чёрнофигурного и краснофигурного стилей — выдающихся памятников мировой художественной культуры шестиклассники знакомятся с вазописью Древней Греции и особенностью её декора.

**В диалоге об искусстве** они отмечают многообразие форм и видов традиционных греческих сосудов и их орнаментики, углубляют своё представление о принципах орнаментальной композиции (ритмическое размещение бордюров, симметрия, связь декора с формой сосуда).

Обратите внимание учеников на красоту и изысканность декора, совершенство пластической формы сосудов Древней Греции, богатство фантазии мастеров, работавших по законам красоты.

Ведя разговор о средствах художественной выразительности, помогите шестиклассникам прочувствовать красоту формы сосудов, пропорции которых подчинялись правилу золотого сечения. Всё это даст возможность школьникам понять, почему произведения античного искусства на протяжении многих веков являются предметом восхищения и подражания во всём мире.

*Заметки искусствоведа:* декор древнегреческих сосудов — выражение художественных традиций своей эпохи. Керамические изделия в Древней Греции служили для обиходных надобностей (домашняя посуда, тара для перевозки и хранения жидкостей, чаши для питья, бутылки для масла, флаконы для благовоний и мазей) и торговли. Существовали вазы для культовых нужд, жертвенных возлияний, сосуды для церемонии бракосочетания, амфоры для масла, служившие наградой победителей Панафинейских игр.

Некоторые сохранившиеся до нашего времени изделия подписаны, на них указано имя горшечника или художника. Или оба автора, как, например, на знаменитой «вазе Франсуа» (ок. 550 г. до н. э.), которая находится в Археологическом музее Флоренции: «Эрготим сделал меня, Клиций расписал». Известны имена прославленных керамистов: в чёрнофигурном стиле — Эксекий, Амасис, Анакл, Никосфен; в классическом краснофигурном стиле: Эпиктет, Евфроний, Андокид, Гиерон, Дурис, Бриг, Мидий.

Амфору, представленную в учебнике, расписал мастер, принадлежавший к поколению Псиакса и Антимена (учеников знаменитых

Эксекия и Амасиса). На её охристом фоне в окружении пальметт выделяются чёрные силуэты трёх фигур — играющий на кифаре Аполлон и внимающие ему Лето и Артемида. Традиционен орнамент в виде двойных пальметт и цветов лотоса на горле вазы, бутоны лотоса и «корзинка лучей» в её нижней части. Фигура музицирующего Аполлона и лань у его ног встречаются и в других работах мастера Антимена и его круга.

Вторая ваза (на этой же странице учебника) — прекрасный пример кратера, тоже из собрания ГМИИ им. А. С. Пушкина. На кратере изображён эпизод мифа, когда Гермес приносит маленького Диониса, сына Зевса, на воспитание к нимфам. По предположениям археологов и искусствоведов, эта ваза выполнена в мастерской Андокида, являвшейся ведущей на протяжении V—IV вв. до н. э. Композиция росписи отличается благородной строгостью и простотой. Поле с фигурами обрамлено горизонтальными полосами с орнаментом из пальметт и с меандром, что придаёт всей росписи гармоническую завершенность. (Подробнее см.: Моран А. История декоративно-прикладного искусства / А. Моран. — М., 1982. — С. 210; Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина: альбом / авт.-сост. И. А. Антонова и др. — М., 1989; Ушанова Е., Ушанов М. Стилистика композиции. О золотом сечении // Юный художник. — 2012. — № 3. — С. 36—38.)

Обращаем внимание учеников на то, что декор древнегреческих сосудов преимущественно располагается в верхней части тулова и плечиках, а в вазах с низкими бортами и широко открытых сверху (килик с Дионисом, с. 36) — на дне или по бортам. Именно в этих местах размещаются наиболее важные части декора: сюжетные изображения, фигурные композиции и т. д. Декор всегда отвечает пропорциям сосудов, следует членениям и ритму орнамента, в результате чего изделия имеют свой особый композиционно-пластический строй и декоративный характер.

Изобразительный ряд учебника расширяет представления шестиклассников о форме древнегреческих сосудов, знакомит с их названиями и особенностями использования в жизни.

Диалог об искусстве будет неполным без сравнения амфор, украшенных сюжетной росписью, с амфорами геометрического стиля, занимающих особое место в античном декоративном искусстве.

**Заметки искусствоведа:** дипилонские амфоры геометрического стиля. Вазы этого стиля иногда достигают высоты свыше полутора метров — поставленные на могилу, они заменяют собой могильный памятник. Орнамент сводится к простым, по большей части прямолинейным элементам — зигзагу, треугольнику, меандру, кресту, шашечному узору, а также точно проведённым циркулем кругам и розеткам. В фигурных композициях, чрезвычайно сильно стилизованных, изображаются темы, связанные с реальным бытом, встречаются

сцены погребения. Как правило, на корпусе вазы главное место — на плечах между ручками — занимает фигурная композиция. В орнаментике геометрического стиля можно заметить два главных принципа её распределения: способ горизонтальных полос с непрерывным рядом повторяющихся орнаментальных элементов и способ, в котором горизонтальные полосы делятся вертикальными рамками на ряд прямоугольных полей.

В орнаменте дипилонской амфоры изображались хорошо известные в орнаменте народов мира универсальные космологические знаки — концентрические круги, кресты в квадрате, ромбы, ромбы с точками, меандры различных видов.

(Напомним учащимся, что в 1924 г. известный русский исследователь крестьянского искусства В. Воронов, давая характеристику мезенской росписи как «любопытной и таинственной крестьянской расписной декорации», сопоставлял её с древнегреческой орнаментикой керамических сосудов Дипилона.)

В верхних, небесных ярусах среди прочих элементов мы видим ряды ланей — у древних народов они были связаны с образом неба, солнца и выражали символику вечного круговорота бытия. Но главным элементом росписи здесь являются «водные» знаки, наиболее распространённый из них — меандр как усложнённая форма зигзага. Линейный меандр — образ воды, непрерывно движущейся, на дипилонских вазах это выразительнейшее движение охватывает весь Космос, всё бытие.

Специфика орнамента заключается также в его особых выразительных средствах. Это прежде всего ярко выраженная ритмическая повторяемость одного и того же мотива или его вариации. Исследователи орнамента единодушно отмечают его подчинённость тому предмету, который он призван украшать, зависимость от материала и техники исполнения. (Подробнее см.: Моран А. История декоративно-прикладного искусства / Анри де Моран; пер. с фр. — М., 1982.)

В процессе диалога об искусстве побуждаем учащихся с помощью вопросов к более пристальному рассмотрению иллюстраций учебника. Таблица на с. 49 «Типы русской гончарной утвари XVIII и XIX вв.» даёт представление об истоках образов и форме керамических изделий русских художественных промыслов. Для этого необходимо сопоставить их формы с древнегреческими сосудами, показать роль в быту и культуре русского народа.

**Заметки искусствоведа:** чёрнолощёная керамика. Разнообразии видов русских гончарных сосудов, совершенство пластической формы ставит их в один ряд с произведениями искусства керамики Древнего мира. Особенно это хорошо видно на примере изделий чёрнолощёной керамики артели «Покровская керамика» из Подмосковья (корчага и глян). Эти изделия — результат творческого прочтения многообразия форм традиционных древнегреческих сосудов современными художниками-керамистами, возрождающими старинные народные традиции.

Отметим, что технология производства чёрнолощёной керамики существовала в Древней Этрурии более двух тысяч лет назад (VIII—II вв. до н. э.). Все древнегреческие вазы в течение некоторого времени тоже назывались этрусскими, так как первые образцы греческой керамики стали известны по раскопкам некрополя в Этрурии. Традиции чёрного лощения сохранились до наших дней в России, Грузии и на Украине.

Предлагая ученикам по названию и форме глиняного изделия определить, где и как оно использовалось в быту, формируем у шестиклассников представление о древних корнях отечественной керамики, понимание взаимосвязи художественного образа вещи с его назначением и формой. (Подробнее см.: Поверин А. И. Гончарное дело: чёрнолощёная керамика / А. И. Поверин. — М., 2002.)

Рассматривая сюжеты и мотивы орнаментов на древнегреческих вазах, шестиклассники встречали знакомые растительные мотивы, свойственные древнеегипетскому искусству: пальметты, лотосы и т. д. Такое накопление эстетических и зрительных впечатлений не только формирует эмоционально-ценностное отношение учащихся к декоративному искусству народов Древнего мира, но и способствует пониманию общих законов декоративного искусства, освоению его средств художественной выразительности. Помогите ученикам провести исследование растительного орнамента. Задание в учебнике (с. 52) нацеливает шестиклассников на самостоятельную аналитическую работу, связанную с определением природных форм, послуживших основой для изображения орнаментальных композиций в искусстве Древнего мира. Обратите внимание учеников на наиболее часто встречающийся у всех народов мотив древа жизни, который в древнегреческой вазописи является специфическим мотивом орнамента, главным элементом отделения сюжетных фрагментов росписей. С образом мирового древа, уходящим своими корнями в глубь древнейших представлений людей о мире, связано изображение волюты на древнегреческих вазах и изображение колонны на сосудах и в росписях гробниц Древнего Египта.

Давая шестиклассникам установку на **творческую работу**, предложите им выделить основные орнаментальные мотивы, присутствующие в декоре сосудов Древней Греции, подумать о возможных сюжетах. Это позволит ученикам заранее выбрать для зарисовок понравившиеся элементы орнамента.

Вопросы рубрики «Обсудим вместе» (с. 51) определяют основные вехи в познании учащимися отличительных особенностей древнегреческой вазописи. Содержание проведённых диалогов об искусстве гораздо шире и позволяет хорошо подготовиться к ответам.

## 10—11. ДРЕВНИЕ ОРНАМЕНТЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКОВ РАЗНОГО ВРЕМЕНИ

*Основные содержательные линии.* Роль художественной деятельности человека в освоении мира. Выражение в произведениях искусства представлений о мире, явлениях жизни и природы. Художественный диалог культур. Роль искусства в создании материальной среды жизни человека. Виды орнамента. Материалы декоративно-прикладного искусства.

**Завершение работы по теме.** Уроки 10—11 отведены для творческой работы шестиклассников по выполнению эскиза-проекта современной керамической вазы с использованием орнаментальных мотивов Древнего мира и начинаются с **восприятия** произведений искусства керамики (Балхары, Императорский фарфоровый завод Санкт-Петербурга, чёрнолощёная керамика).

Методика организации этой деятельности на уроке направлена на создание педагогических условий для применения школьниками освоенных средств художественной выразительности древнеегипетского и древнегреческого орнамента в творческой работе.

В ходе **диалога об искусстве** напомним ещё раз, что на протяжении веков искусство Древнего Египта и Древней Греции остаётся идеалом, к которому обращаются многие поколения художников, чтобы проникнуть в тайны великого мастерства. Нет иного пути к пониманию художественных творений, кроме изучения всех тех богатств, которые создало человечество на протяжении истории цивилизации. Древние орнаментальные композиции продолжают жить в творчестве художников разного времени.

Сравнивая изделия современных мастеров традиционного народного промысла балхарской керамики из Дагестана с древнегреческими амфорами, поможем школьникам определить в них общее и различное. Отметим, что многовековое производство балхарской глиняной посуды сказалось на отработке её художественных приёмов, ставших классическими. Простые гончарные изделия селения Балхар отличаются декоративными и пластическими качествами, имеющими сходство с древнегреческими. Это форма сосудов и геометрические мотивы росписи, выполненные жидкой цветной глиной (ангобом). Роспись состоит из тонких полос-обводов, завитков, спиралей, зигзагов или условного растительного орнамента, который как бы повторяет очертания горловин кувшинов. Эти узоры хорошо подчёркивают отдельные части сосудов, располагаясь лишь в легко обозримых местах. Как и в Древней Греции, большинство сосудов до сих пор делается для местных хозяйственных нужд:



кувшины для вина и ношения воды, для хранения зерна, масла и т. д.

В учебнике показаны изделия Петербургского императорского фарфорового завода, выполненные лучшими мастерами второй половины XVIII — первой трети XIX в. (см. с. 54). Это эпоха классицизма, в художественном направлении которой высшим образцом было провозглашено античное искусство. Античные мотивы в декоративном искусстве связаны с архитектурным пейзажем, подражанием резным камням, скульптуре и росписи древнегреческой керамики. К работе по заказам русского двора привлекались лучшие художественные силы Западной Европы и России.

Отметим, что мастер, работавший в стиле классицизма, должен был обладать не только прекрасной технической выучкой, которая достигалась исключительно в процессе практического обучения, но и широкой эрудицией, знанием законов античного искусства, виртуозно владеть рисунком.

Вместе с учениками рассматриваем образцы изделий из фарфора, выясняя, какие элементы древнегреческого искусства нашли воплощение в их украшении: округлая форма с симметрично расположенными ручками, украшение лепными гирляндами из цветов, ярусность росписи, гармония ритма и мотива, линейность орнамента с растительными мотивами лотоса, портретное изображение людей или бытовые сцены.

Высокопрофессиональное направление русского искусства, сформировавшееся в петровское время и достигшее блестящего расцвета к концу XVIII — началу XIX в. в архитектуре и прикладном искусстве Санкт-Петербурга, получило развитие в творчестве советских керамистов начала XX в. Важной особенностью современного декоративного искусства является органичное соединение мышления профессионального художника и интуитивности народного творчества, навыков и приёмов ручного художественного труда. Поэтому изделия современных мастеров воспринимаются как неотъемлемая и живая струя нашего искусства.

Примером создания образа цветущей и полной жизненных сил природы является ансамбль фарфоровых предметов В. Городецкого. Представленные в учебнике схемы росписи ваз (с. 29) помогают шестиклассникам проследить особенности размещения декора на поверхности вазы, окунуться в мир творчества современных художников-керамистов. Учебная работа, выполненная новгородской художницей Я. Копыловой, помещённая в учебнике (с. 55), даёт представление о создании декоративного образа древнего города.



Замечаем, что в гармоничном построении произведения очень важны пропорции, соразмерность составных частей и целого как средство художественной выразительности при разработке орнаментальных композиций. Художественная выразительность орнамента заметно меняется в зависимости от масштабности составляющих его фигур. Если формы дробны, то рассматривание деталей затруднено, мотив воспринимается общим пятном. При крупных размерах деталей узора глаз может следить за движением и пластикой формы, и воздействие орнамента в этом случае становится более впечатляющим. Резкое противопоставление мотивов по форме подчёркивает их характерные особенности, позволяет избежать вялости и однообразия в художественных решениях. К таким контрастным качествам могут быть отнесены, например, статичность и динамичность, мелкий и крупный масштаб, тяжеловесность и изящество, нерасчленённость и ажурность формы. Все эти условия необходимо знать для правильного построения декоративной композиции орнамента. Напоминаем, что в декоративном искусстве изображается не конкретный цветок или животное, а их видовой художественный образ. (Подробнее см.: *Бадян В. Е.* Основы композиции / В. Е. Бадян, В. И. Денисенко. — М., 2011.)

Рубрика «Творческое задание» знакомит с последовательностью выполнения декоративной работы на основе подготовленных зарисовок мотивов древнеегипетского и древнегреческих орнаментов. Эскиз формы вазы может быть выполнен способом симметричного вырезания из бумаги. При вырезании следует предусмотреть особенности пропорций горловины, тулова и основания сосуда. На этой форме намечается расположение декора вазы, к ней прикладываются выполненные ранее зарисовки ленточных орнаментов.

Объёмная форма на основе эскиза конструируется с использованием вспомогательных готовых форм, пластиковых упаковок. Стекланные или пластиковые баночки, бутылки можно облепить ровным слоем пластилина, добавить интересные детали и покрасить вододисперсионной краской. По готовому грунту легко намечается декор и на основе эскиза выполняется роспись на основе импровизаций по мотивам орнамента Древнего мира и современных художников-керамистов.

При разработке декоративных композиций для оформления ваз можно порекомендовать шестиклассникам отразить в своих композициях спортивные сюжеты и победителей современных Олимпийских игр. Предварительно предложите шестиклассникам диалог об этих древних играх.

## 12—13. ОРНАМЕНТАЛЬНЫЕ МОТИВЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТИЛЕ ИНДИИ И РУССКАЯ НАБОЙКА

*Основные содержательные линии.* Выражение в произведениях искусства представлений о мире, явлениях жизни и природы. Художественный диалог культур. Особенности средств выразительности в художественных культурах народов Запада и Востока. Роль искусства в создании материальной среды жизни человека. Язык пластических искусств и художественный образ. Средства художественной выразительности. Трансформация и стилизация форм. Взаимоотношения формы и характера. Роль ритма в построении композиции в живописи, рисунке, архитектуре, декоративно-прикладном искусстве. Семантика образа в народном искусстве. Стилизация и знаковый характер декоративного образа. Материалы декоративно-прикладного искусства.

Основной целью этих уроков является обобщение знаний учащихся об орнаментальных мотивах в декоративно-прикладном искусстве разных народов и показ культурного взаимодействия народов мира на примере хорошо известного мотива — «индийской пальметты», или так называемого «восточного огурца», широко распространённого на Востоке и в России.

Урок 12 начинается с **восприятия** лентообразных орнаментальных мотивов на предметах домашнего обихода, в печатных и тканых рисунках, отражающих природу Индии, и мотивов индийского орнамента в русской набойке (с. 59).

Рассматривая орнаментальное оформление изделий декоративно-прикладного искусства, архитектурных рельефов храмов Индии, шестиклассники высказывают свои суждения об орнаментальном искусстве Индии в печатных и тканых рисунках. Задача учителя — обратить внимание детей на стилистические особенности индийского орнамента и помочь им оценить красоту и разнообразие традиционной художественной культуры (на примере орнамента в текстиле Индии и русской набойки), особенностей декоративной композиции и цветового решения коврика-покрывала для слона.

*Заметки искусствоведа:* влияние окружающей природы на образование орнаментальных мотивов. Особенностью индийского орнамента считается любовь к почти натуралистическим композициям и перегруженность деталями. Изображения животных, птиц, цветов очень близки к природе и обнаруживают хорошее знание их форм. Индийский орнамент носит ярко выраженный ковровый характер. В нём всё поле орнаментальной площади тесно заполнено различными орнаментальными мотивами.

Декоративным монументальным росписям Индии свойственна тяга к красочности. Среди сюжетов встречаются изображения торжественных шествий и церемоний, бытовые сцены. Среди декоративных мо-

тивов Индии встречаются слоны, крокодилы, бараны, олени и другие животные, символизирующие землю, воду и воздух.

В узорах индийских тканей цветочный орнамент трактуется подобно персидскому, только краски определённые и резче. Стилизованная пальма и кипарис — наиболее распространённые орнаментальные мотивы, украшающие кашмирские шали. Лотосы, окружённые листьями, цветы граната, гвоздика, тюльпаны даются в радостных и гармоничных тонах. Композиция кашмирских шалей строится в основном на контрастах — светлый рисунок на тёмном фоне и наоборот. Например, широко распространён приём окружения рисунка на тёмном фоне светлой каймой, как бы широким светлым контуром. Для рисунка на светлом фоне кайма делается тёмной. (Подробнее см.: Фокина Л. В. Орнамент / Л. В. Фокина. — Ростов на/Д, 2005. — С. 29—31.)

Сравнивая орнаментальные мотивы Индии и русской набойки, школьники определяют, чем отличается декоративная трактовка мотива «индийская пальметта» («восточный огурец»), рассматривают варианты этого мотива согласно традициям художественной культуры в искусстве народов Западной Европы, Востока и России.

Здесь обращаем также внимание на композицию орнамента, ритм, симметрию и асимметрию орнаментальных мотивов, на взаимосвязь декоративных мотивов с формой и назначением предмета. Отмечаем, что сложная художественная система орнамента составляет неотъемлемую часть предмета, подчёркивает его характерные особенности.

Известный российский искусствовед, художественный критик, историк и теоретик изобразительного искусства Ю. Герчук назвал орнамент искусством порядка: «...орнамент организует вещи нашего практического мира. ...Покрывая функциональные формы, архитектурные или прикладные, орнамент задаёт определённые способы их восприятия, направляет движение взгляда, соотносит целое с его частями... Орнамент может придать поверхности характер незамкнутого фрагмента, заполняя его равномерной, допускающей бесконечное развитие сеткой, или же чётко ограничить её, обведя по краю бордюром. Он может помочь ориентировать предмет, обозначив его верх и низ, правое и левое направление...»

Одной из сложных проблем в изучении орнамента является трудность в его расшифровке и определении истоков происхождения, а также принадлежности тому или иному этносу. Часто последующие поколения художников используют искусство предшествующих времён и создают на его основе свои вариации.

В ходе диалога об искусстве предложите школьникам определить сходство и различия в орнаментальных

мотивах индийского художественного текстиля и русских ситцев (с. 63). Обратите внимание на многочисленные варианты самого мотива «восточный огурец» и его названий, в которых отразились особенности отображения трансформации природных форм в декоративные мотивы, характерные для разных видов текстильного орнамента в Индии, России и других странах.

**Заметки искусствоведа:** «восточный огурец» — универсальный орнаментальный мотив мира. В народе этот декоративный орнамент каплеобразной формы, незатейливый, но весьма эффектный, называют «огурец», «турецкий огурец», «восточный огурец» или «индийский огурец». По форме он напоминает проросший боб, завязь, зародыш. В Индии считают, что подобная форма — один из символов движения, развития, энергии. Не случайно «огуречный» орнамент украшает свадебный наряд индийской невесты.

В Иране изображение «восточного огурца» — пожелание счастья, благополучия дому. Это очень доброжелательный знак.

У этого орнамента много версий о его происхождении. Родиной его считается Персия, а по некоторым источникам — Индия. Считается, что этот узор был привезён из Египта, где он символизировал пшеничный колос как знак бессмертия. Персы считали, что это листья карликовой пальмы. Из-за своей текстуры и формы эти листья часто использовались вместо бумаги для написания молитв, поэтому им начали придавать особое значение. По другой версии, этот персидский узор представляет собой пламя, которое персы в древности боготворили.

Элемент орнамента в виде боба с чётко очерченными контурами в узорах на предметах прикладного искусства Средней Азии носит название «тус-тупи» и является, по мнению некоторых исследователей, остатком изображения петуха, фазана, которые в отдалённые времена являлись культовыми птицами, и их схематические изображения служили раньше магическими символами — оберегами.

Особенно широкое распространение получил «индийский огурец» в Великобритании, после того как возвращавшиеся из колоний служащие британской армии привозили домой восточные ткани. В конце XVIII в. европейскую аристократию увлекла мода на кашмирские шали с таким рисунком. Основным центром производства тканей с таким орнаментом в Западной Европе стал шотландский город Пейсли (в честь которого орнамент получил своё название на Западе). Именно там примерно в 1800 г. началось производство относительно недорогих тканей и шалей, имитирующих подлинные восточные. Так «огурец» с Востока, сделавшийся доступным благодаря британским текстильщикам, покорила всю Европу.

Вскоре мода на восточные шали проникла и в Россию. Платки, шали, всевозможные ткани, украшенные так называемым «огуречным» рисунком, никогда не выходят из моды. Этот мотив именуют также «турецким бобом», «слезой Аллаха», «индийским пальмовым листом», «персидским кипарисом» и т. д.

Наиболее прочно вошёл мотив в виде миндалевидной фигуры или боба, «скрюченного» огурца в орнамент ивановских набоек и ситцев. Этот элемент орнамента встречается на ситцах двух видов. Один из видов этой фигуры всегда имеет ясно очерченные контуры. Такие фигуры заполняют обычно середины платков или покрывают метровые ткани. Другие виды миндалевидных фигур расположены всегда на концах шалей. Они представляют собой растительные и цветочные мотивы, скомпонованные в миндалевидные фигуры, контуры которых не очерчены. (Подробнее см.: Ивановские ситцы XVIII — начала XIX в.: альбом / авт.-сост. Е. В. Арсеньева. — Л., 1983. — С. 16—17.)

У этого орнамента была бурная история завоевания Европы. Производство процветало около полувека, а затем «индийский огурец» ожидало забвение на целое столетие. Очередной взрыв популярности пришёлся на 1960-е гг. Знаменитый музыкант Джон Леннон даже обзавёлся жёлтым роллс-ройсом, украшенным «пейсли». После ещё нескольких десятилетий — снова взрыв популярности. Этому орнамент обязан итальянской марке Etro, которая ещё в 1980-х гг. сделала «огурец» своим фирменным знаком. И с тех пор не перестаёт поражать обилием современных вариаций на эту тему. Пока Etro украшала восточным орнаментом текстиль, английская марка Cole & Son выпустила с ним несколько коллекций обоев, которые сразу же стали классикой. В настоящее время декоративно-орнаментальные композиции с «огурцами» активно применяются на платках, скатертях и шалях, сделанных в Павловом Посаде, шторах, обоях и фарфоровой посуде. Орнаментом «индийский огурец» часто украшают банданы.

Рассматривая орнаментальные сюжеты и мотивы орнаментов в учебнике, шестиклассники рассказывают о сходных орнаментальных композициях, встречавшихся на тканях, платках, шарфах, в домашнем быту. У них формируется понимание устойчивости орнаментальных мотивов, позволяющей эти мотивы успешно использовать на протяжении длительного периода времени на различных предметах, на различных материалах, не лишая их при этом логики орнаментальной формы. Поэтому, давая детям **творческое задание** на выполнение зарисовки мотива индийского орнамента «восточный огурец», можно предложить им дополнительно сделать зарисовки подобных мотивов в качестве домашнего задания, используя художественные материалы по выбору.

**Творческое задание** урока 13 предусматривает выполнение эскиза орнамента для традиционного индийского покрывала слона. В рубрике «Советы мастера» учебника даются рекомендации по выполнению этой работы. Основное внимание здесь уделяется разработке орнаментальной композиции в прямоугольнике с включением «восточного огурца». При изображении слона необходимо обратить внимание детей на основные пропорции животного.

Шестиклассники уже имеют понятие о методической последовательности ведения работы. Однако ещё раз нужно обратиться к вариантам композиции узора попоны для слона в учебнике, определиться с её формой, наметить лёгкими линиями расположение мотивов в центре и по краям.

Орнамент, подчинённый вещи, тем не менее разворачивает на её поверхности свою собственную художественную тему. Он поднимает, возвышает предмет над ограниченностью его практического назначения, делает вещь носителем гармоничного художественного образа. Он наделяет вещь своей способностью отражать ритмы времени, зримо воплощать глубинные представления своей эпохи об окружающем мире.

### **ТЕМА 3. ТРАДИЦИИ НОВОЛЕТΙΑ В КУЛЬТУРЕ НАРОДОВ МИРА (уроки 14—16)**

В конце второй четверти школьники знакомятся с традициями встречи Нового года в культуре разных народов, делают зарисовки атрибутов новогоднего карнавала и готовятся к созданию коллективной композиции по мотивам весёлого новогоднего праздника.

#### *Ожидаемые результаты:*

**Личностные** — формирование целостного мировоззрения, учитывающего многообразие современного мира; воспитание осознания своей этнической принадлежности через освоение культурного и художественного наследия народов России и других стран в праздновании новолетия; формирование доброжелательного отношения к истории, культуре, традициям встречи Нового года в России и в других странах мира.

**Метапредметные** — формирование умения соотносить свои действия с планируемыми результатами при конструировании новогодней атрибутики; умения применять модели, схемы, чертежи при создании карнавального костюма; умения организовывать учебное сотрудничество при изготовлении новогодних сувениров силами «артели весёлых мастеров».

**Предметные** — осознание значения искусства и художественного творчества для личной и культурной самоидентификации личности; приобретение опыта художественно-творческой деятельности при создании новогодней атрибутики и в процессе коллективной работы над декоративным панно на новогоднюю тему.

Задачи педагога при организации диалога об искусстве и в процессе руководства изобразительной деятельностью:

- помочь детям проявить чувство сопричастности к общему новогоднему празднику;
- вызвать у учащихся желание выразить себя в художественно-творческой работе;
- способствовать эстетическому воспитанию и развитию творческой деятельности школьников при подготовке к встрече новолетия.

#### 14. ТРАДИЦИИ ВСТРЕЧИ НОВОГО ГОДА В КУЛЬТУРЕ РАЗНЫХ НАРОДОВ

*Основные содержательные линии.* Роль искусства и художественной деятельности в жизни человека и общества. Роль искусства и художественной деятельности человека в развитии культуры. Роль изобразительной символики и традиционных образов в развитии культуры. Художественный диалог культур. Пространственно-визуальное искусство разных исторических эпох и народов. Особенности средств выразительности в художественных культурах народов Запада и Востока. Роль искусства в организации предметно-пространственной среды жизни человека. Проектирование пространственной и предметной сферы.

**Начало работы по теме.** Урок 14 открывается рассмотрением портрета дочери, выполненного замечательной русской художницей З. Е. Серебряковой. Изображённая в костюме придворной дамы на фоне украшенной ёлки девочка, как бы на миг оторвавшись от любования ёлкой, оглянулась на зрителя.

В процессе **восприятия** произведений разных видов искусства, посвящённых традициям встречи Нового года, ёлочных украшений, новогодних и рождественских открыток, масок, эскизов театральных костюмов в русском искусстве конца XIX — начала XX в. школьники постигают роль искусства и художественной деятельности в жизни человека и общества.

В ходе **диалога об искусстве**, в дополнение к прочитанному школьниками в учебнике добавляем, что традиция встречи Нового года насчитывает по крайней мере две с половиной тысячи лет. Как считают учёные, обычай праздновать Новый год возник в III тыс. до н. э. в Междуречье. Там в конце марта, когда прибывала вода в Тигре и Евфрате, устраивались торжественные шествия, маскарады, все пели и плясали в течение двенадцати дней. В Древнем Египте Новый год праздновали в начале лета, во время разлива Нила. В Древней Греции начало года приходилось на самый длинный день в году — 22 июня. А летосчисление греки вели от знаменитых Олимпийских игр, которые устраивались в честь легендарного Геракла.

А такая привычная для современных детей новогодняя ёлка в древние времена воспринималась как магический растительный символ. Так, например, ещё в Древней Греции ель считалась священным деревом богини охоты Артемиды, еловые ветки несли участники дионисийских шествий и т. д. У древних германцев ель стала новогодним, а позже рождественским растительным символом. Освоенный в Германии обычай украшать ёлку к началу XIX столетия начал распространяться по всей Западной Европе, где ель постепенно становилась



существенной и неотъемлемой частью семейного праздника.

В России обычай новогодней ёлки ведёт своё начало с Петровской эпохи.

К концу XIX столетия ёлка, вписавшись как в домашний праздничный интерьер, так и в рождественский городской пейзаж, стала в России совершенно обычным явлением. Вот как описывает этот период русский поэт Н. А. Некрасов: «Прекрасные магазины, сияющие ёлки, рысаки... визг полозьев, праздничное оживление толпы, весёлый гул окриков и разговоров, раздурманенные морозом смеющиеся лица нарядных дам...» В окнах домов видны были наряженные ёлки, которые издали казались «громадной гроздью ярких, сияющих пятен». (*Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. В 15 т. / Н. А. Некрасов. — Л., 1990. — С. 211.*)

Добавляем, что украшение новогодней ёлки — особая история. Мнения о том, откуда пошёл обычай наряжать ёлку на Новый год, расходятся. С тех пор как ель превратилась в рождественское дерево, зажигавшиеся на ней свечи символизировали собой звёзды рождественской ночи. А обычай вешать фрукты (прежде всего яблоки) — символические дары младенцу Иисусу и плоды райского дерева. Позднее на ёлку стали вешать мишуру, канитель (тонкие металлические нити), блёстки, разнообразные блестящие вещицы, что благодаря горящим свечам создавало игру света и делало ёлку яркой, сверкающей. Ёлочные игрушки были украшением и своеобразными подарками для детей, поэтому им придавалось большое значение, многие из них, и особенно те, которые были съедобными, ежегодно обновлялись. Подчёркивая роль искусства в организации предметно-пространственной среды жизни человека, учитель может прочитать шестиклассникам о ярких впечатлениях от новогодней ёлки, оставшихся у взрослых людей.

Так, например, в мемуарах, рассказах, стихотворениях о ёлке, печатавшихся в журнале «Нива», подробно перечислялись висящие на ёлке предметы:

*О, Господи, когда ж всё это оглядеть!  
Там шарик засверкал, там запестрели флаги,  
Кольшутся венки из золотой бумаги!*

В подготовке к празднику ёлки принимали участие все члены семьи, и большие и маленькие.

Вот как А. П. Чехов в рассказе «Мальчики» (1887) описывает сцену изготовления ёлочных игрушек: «Отец и девочки сели за стол и занялись работой... Они делали из разноцветной бумаги цветы и бахрому для ёлки. Это была увлекательная и шумная работа. Каждый вновь сделанный цветок девочки встречали восторжен-

ными криками, даже криками ужаса, точно этот цветок падал с неба...»

В своих воспоминаниях об отце, В. М. Васнецове, его сын — А. В. Васнецов пишет: «Украшения ёлки были всегда необычные, рыночные покупались только те украшения, которые не портили общего вида. Остальные делали сами. Например, однажды фрукты были заключены в толстых паяцев с короткими руками и ногами, смешной рожицей и огромным туловищем, в котором помещалось два апельсина. Как-то на ветвях, украшенных снегом, весело разгуливали канадцы, японцы и другие народы, очень искусно сделанные из цветной бумаги. Под ёлкой был снег — выше стояли замки с башнями, изба на курьих ножках и т. п. Свечи помещались в разноцветных тюльпанах, всюду сияли золотые и серебряные звёздочки — словом, всё было необыкновенно красиво, таинственно, поэтично». (Подробнее см.: Виктор Михайлович Васнецов: мир художника. — М., 1987.)

В мемуарах детей Льва Толстого содержится богатый и разнообразный материал по истории устройства ёлки в России. Вот как описывается очевидцами рождественская ёлка: «Через открытую дверь соседней залы виднелась громадная ёлка, украшенная цветными и золотыми гирляндами, золочёными орешками, пёстрыми хлопучками, пряничными фигурками, мандаринами. На самой верхушке ели как бы улетал ввысь белый ангел с распростёртыми блестящими крыльями».

Напоминаем, что ещё до указа Петра I наши предки вместе с народами Западной Европы рассматривали период с 25 декабря по 6 января как одно из самых таинственных, волшебных событий годового цикла. Возрождалось Солнце, наступал конец длинным зимним ночам. Судьба человеческая как бы начинала новый отсчёт времени. На сочельник (а позже — на Рождественские святки) твёрдо соблюдался обычай колядования и маскарада.

Обычаи святочных маскарадов были широко распространены практически у всех народов Западной Европы. Общего в культурных традициях этих празднеств очень много, а истоки их зарождения уходят в очень древние времена. Сама традиция перевоплощения при помощи маски свойственна многим народам мира. Напомним шести-классникам, что в России в новогоднюю ночь по домам ходили ряженые дети и взрослые. Ряженые мазали себе лицо сажей, выворачивали шубы мехом наружу. Широко были распространены обычаи рядиться под медведя, козла, барана, журавля, волка и других зверей. В шумных ватагах ряженых можно было встретить девушек в мужской одежде и парней, натянувших на себя сарафаны. Ко-

лядовавшие ходили по домам, пели песни, выпрашивали подарки. Отказать было нельзя. Щедрость должна была принести хозяевам изобилие в новом году.

Рассматривая с учениками лаковую миниатюру «Ряженые» (с. 71), выясняем, какие персонажи здесь изображены, какова их роль в святочном действе (с. 60).

Обычай дарить новогодние подарки пришёл к нам из Древнего Рима. Говорят, что первыми подарками были ветви лавра, предвещавшие счастье и удачу в наступающем году. «Желаю тебе благоприятного и счастливого Нового года!» — писали римляне на новогодних подарках, иногда прибавляя шуточные стихи, ведь Новый год — весёлый праздник.

В диалоге об искусстве обращаем внимание детей на поздравительные открытки, помещённые в учебнике (см. с. 78). Предлагаем сравнить их с современными рождественскими и новогодними открытками. Так же как и сто лет назад, в них — поздравления и пожелания родным и друзьям счастливого Нового года, исполнения желаний. Одна из задач учителя здесь — дать возможность школьникам ощутить связь времён, почувствовать потребность сделать доброе дело, принять участие в подготовке к новому году.

Яркость, веселье, карнавальность — черты, присущие новому году в разных концах планеты. Это действительно весёлый праздник удивительных превращений, своеобразный театр, где каждый может сыграть роль любого персонажа, повеселить других и повеселиться сам.

В ходе диалога об искусстве учащиеся погружаются в мир маскарадного и театрального костюма, готовятся к творческой работе.

Театральный костюм русского искусства на рубеже XIX—XX вв. — яркое явление в художественной жизни России. В ходе диалога об искусстве знакомим шестиклассников с творчеством профессиональных художников, внёсших огромный вклад в культуру народных праздников. Внимательно рассматривая театрально-карнавальные костюмы Л. Бакста, обращаем внимание шестиклассников на их динамичность, декоративность, определяющие художественный образ персонажа.

Решая эстетические и познавательные задачи, не забываем о других новогодних атрибутах коллективного праздника, предлагаемых в рубрике «Творческое задание». Отмечаем, что главным в этом задании является создание карнавального костюма для выбранного персонажа. Поэтому основное внимание в учебнике направлено на выбор костюма и его изображение с учётом пропорций фигуры человека. Обращаем внимание школьников на

последовательность этой работы, на варианты костюмов сказочных героев и схемы их изготовления, которые приводятся в учебнике (с. 62—64).

Отмечаем, что подробные детали костюмов из журнала «Юный художник» дают представление о конструкции костюма и наглядную инструкцию по его изготовлению.

На уроке 14 каждый ученик выполняет эскиз маскарадного костюма на альбомном листе, делает зарисовки новогодних игрушек и сувениров. Работа может быть продолжена после уроков на занятиях кружка или дома (не забываем о том, что Новый год — праздник семейный), с помощью динамических моделей фигуры человека, которые приведены в учебнике (с. 77). Применение их позволит школьникам не только учесть в костюме основные пропорции фигуры человека, но уже в наброске фигуры задать соответствующую позу своему персонажу. А учебные работы подскажут, как можно дополнить образ персонажа, используя маски. Кстати, работа художника В. Банникова «Лица-маски» подскажет декоративное решение образа костюма.

В рубрике «Советы мастера» рекомендуются необходимые материалы и художественные принадлежности, которые понадобятся для дальнейшей работы на уроках 15—16.

### **СТРАНИЦА ДЛЯ ЛЮБОЗНАТЕЛЬНЫХ. НАРОДНЫЕ ПРАЗДНИКИ ВСТРЕЧИ НОВОГО ГОДА В ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЕ И НА ВОСТОКЕ В ЖИЗНИ И ИСКУССТВЕ**

**Задания** творческого и поискового характера с использованием поисковых систем Интернета дают возможность расширить знания учащихся о праздновании встречи Нового года в других странах. Учащиеся должны подготовить презентацию для сообщения на следующем уроке по предложенным темам или по выбору, применяя знания в изменённых условиях.

#### **15—16. «НОВЫЙ ГОД ШАГАЕТ ПО ПЛАНЕТЕ...»**

*Основные содержательные линии.* Роль искусства и художественной деятельности человека в развитии культуры. Художественный диалог культур. Роль искусства в создании материальной среды жизни человека. Язык пластических искусств и художественный образ. Средства художественной выразительности.

**Продолжение работы по теме и её завершение.** На уроках 15—16 очень важно сохранить творческий настрой шестиклассников. Поэтому учителю следует ещё раз обратить внимание учеников на всеобщность предновогодних

забот, ожидания исполнения новогодних желаний, определить вместе с учениками постоянные главные символы и героев праздничного действия.

Так, сказочный волшебник, старец, приносящий подарки в новогоднюю ночь или на Рождество, есть практически во всех странах. В Европе его называют и Санта-Клаус, и Пер Ноэль, и Баббо Натале. А в России новогодними праздниками распоряжается Дед Мороз. Отмечаем, что европейские волшебники — персонажи одинокие, а у нашего Деда Мороза есть внучка Снегурочка.

В отличие от Санта-Клауса, резиденция которого в соответствии с легендами и сказками находится в Гренландии (Лапландии), долгое время было совершенно непонятно, где живёт наш Дед Мороз. Попробуйте спросить об этом учеников. Они, конечно, расскажут, что несколько лет назад в дремучем лесу под Великим Устюгом на Вологодчине построен роскошный терем с резными наличниками. Это вотчина Деда Мороза — его официальный российский адрес.

А автором всем известной песенки «В лесу родилась ёлочка», которая воспринималась как народная, долгое время исполнялась и печаталась в сборниках песен без фамилии автора, была писательница Р. А. Кудашева. (Подробнее см.: *Душечкина Е. В. Русская ёлка: история, мифология, литература* / Е. В. Душечкина. — СПб., 2002.)

Урок 15 начинается с **восприятия** произведений отечественных и западноевропейских живописцев конца XIX — начала XX в. на тему празднования Нового года. **Диалог об искусстве**, в ходе которого учитель, обобщая знания школьников, снова возвращается к разнообразию средств художественной выразительности в создании художественного образа общего праздника и его традиционных персонажей на примере творчества разных художников, способствует творческому настрою учащихся.

В начале диалога можно предложить шестиклассникам самим сгруппировать картины в учебнике по тематике, обратив их внимание на то, что на одних — праздничные ситуации, на других — портреты участников карнавалов.

Можно предложить ученикам определить, какими средствами художники изображают многолюдность праздника, какова роль цветового пятна как средства выразительности в общей композиции картины, портрета, каков колорит праздничного карнавала. На картинах все персонажи активны и увлечены общим праздничным действием: и участники маскарада, и зрители, заполнившие улицы и балконы домов.

Пусть, наблюдая праздничное действо, характер и эмоциональное состояние персонажей, дети назовут те соответствия в передаче главных признаков радости «на миру», цветовых сочетаний в изображении участников карнавала, которые увидели художники — авторы произведений. Для этого потребуется сравнить композицию и цветовое решение сцен праздничного карнавала в работах разных живописцев. Определить общее и различное в них. Предоставьте ученикам возможность самим высказать своё суждение о понравившемся произведении и дать собственную эмоциональную оценку с аргументацией ответа.

Рассматривая вместе с учениками в учебнике работы А. Мясоедова и В. Сурикова (с. 81), педагог обращает их внимание на общее веселье, переданное художником в картинках карнавала, на то, что каждый персонаж является его участником.

В учебнике тема карнавала в искусстве приобретает новое звучание. Рассматривая сюжетные композиции и портреты, школьники находят знакомые персонажи, выявляют общее и различное в изображениях одних и тех же персонажей разными художниками (например, Пьеро и Арлекин в работах П. Сезанна, П. Пикассо, В. Шухаева и т. д.). Учитель может предложить шести-классникам назвать характерные особенности костюмов персонажей и объяснить, какой костюм и почему больше понравился.

Участвуя в обсуждении особенностей композиции, колорита, сцен праздничного карнавала в произведениях выдающихся художников разных стран мира, дети учатся понимать, какие выразительные средства используют художники, чтобы передать ощущение подлинного веселья, радость общего праздника.

Ответы учащихся, обоснование своего выбора, степень самостоятельности в суждениях покажут, насколько ученики готовы не только к восприятию художественного образа костюма, но и к самостоятельной работе над **творческим заданием**.

Затем педагог предлагает организовать в классе несколько «артелей весёлых мастеров», которые будут заниматься созданием коллективных композиций, предложенных в учебнике: «Новогоднее шествие», «Карнавал», «Фейерверки на площади». Такие темы коллективных панно позволят включить в общую работу всех учащихся, независимо от выбранного костюма для своего персонажа. Содержание этих коллективных композиций может быть значительно обогащено за счёт конкретизации входящих в них тематических групп, объединённых общим направ-



лением, например: «Герои Шахматного королевства», «Сказочные герои», «Космические гости» или «Новогодние игрушки».

«Артели весёлых мастеров» формируются делением класса на группы с учётом расположения учеников в классе, дружеских отношений между школьниками. Обращаем внимание учителя на то, что в ходе уроков 15—16 работа со школьниками имеет несколько вариантов коллективной работы.

1. Все «артели весёлых мастеров» при общем руководстве учителя работают над подготовкой к созданию одного общего коллективного панно в 1—3 ватманских листа.

2. Каждая «артель весёлых мастеров» создаёт свою коллективную композицию, при необходимости консультируясь с учителем.

3. Большинство учащихся работают вместе с учителем над созданием общего панно, а некоторые «артели весёлых мастеров» по желанию или по рекомендации педагога работают самостоятельно.

Последовательность работы над костюмом, а также важные моменты, на которые надо обратить внимание, даются в рубрике «Советы мастера».

Коллективно создаваемые на уроках изобразительного искусства панно — отличное оформление школьного зала или класса в новогодние праздники.

Формирование заинтересованного отношения к традициям художественной культуры на примере новогоднего праздника как смысловой, эстетической и лично значимой ценности учащихся может быть продолжено на уроках технологии при изготовлении карнавального или маскарадного костюма, а также при выполнении домашнего задания во время подготовки празднования Нового года.

### **III ЧЕТВЕРТЬ**

#### **Исторические реалии в искусстве разных народов**

#### **ТЕМА 4. ОБРАЗЫ МИРА И РАТНОГО ПОДВИГА И ТЕМА ЗАЩИТЫ РОДНОЙ ЗЕМЛИ В ИСКУССТВЕ (уроки 17—20)**

Этот цикл четырёх уроков посвящён защите Отечества от захватчиков в Средние века, воинскому мужеству простых людей, заслонявших родную землю от агрессоров, стремившихся её поработить. Обращаем внимание учителя на то, что с этим периодом в жизни нашей Родины шестиклассники знакомились на уроках истории, интеграция с которыми «значительно обогатит уроки изобразительно-



го искусства. Включение учащихся в диалог об искусстве предполагает не только восприятие и обсуждение произведений искусства, посвящённых батальному жанру изобразительного искусства, но и постоянную опору на знания учащихся об этом периоде по истории.

На уроках 17—19 учащиеся готовятся к творческой импровизации на тему ратных подвигов и защиты родной земли. Поэтому правомерным будет заранее сообщить ученикам о предстоящей коллективной композиции по теме и предложить в ходе подготовительной работы выбрать возможный сюжет.

**Ожидаемые результаты:**

**Личностные** — воспитание российской гражданской идентичности: патриотизма, любви и уважения к Отечеству, чувства гордости за свою Родину, знания истории и художественно-эстетического значения исторических памятников, архитектуры как летописи времён; развитие эстетического сознания через освоение эстетического образа человека в разные исторические эпохи, образа защитника Отечества в искусстве.

**Метапредметные** — умение соотносить свои действия с планируемыми результатами, осуществлять контроль своей деятельности в процессе достижения результата, определять способы действий в рамках предложенных условий и требований, корректировать свои действия в соответствии с изменяющейся ситуацией.

**Предметные** — осознание значения искусства и творчества для собственной и культурной самоидентификации личности; развитие художественного мышления обучающихся, способности воспринимать эстетику объектов русского и западноевропейского каменного зодчества; развитие способности эмоционально откликаться и оценивать образы мира, красоту ратного подвига защитников Отечества в жизни и искусстве, выражать своё отношение к родной истории и культуре художественными средствами.

**Задачи педагога:**

- создать творческую атмосферу на уроках, в которой тема красоты ратного подвига защитников Отечества будет тесно взаимосвязана с величием и красотой крепостной архитектуры русского каменного зодчества — памятником величайшему мастерству, народной мудрости и неггибавому духу русичей;
- помочь ученикам выбрать подготовительный материал для коллективной композиции;
- систематизировать и обобщить знания учащихся о батальном жанре;
- расширить представление о законах жанровой композиции и её выразительных средствах;
- формировать художественную компетентность зрителя через постижение произведений исторического и батального жанров;
- развивать умение выражать личностно-эмоциональное отношение к родной истории, культуре и произведениям изобразительного искусства.

## 17. КАМЕННЫЕ СТРАЖИ РОССИИ (XII—XVII ВВ.)

*Основные содержательные линии.* Роль искусства и художественной деятельности человека в развитии культуры. Исторические эпохи и художественные стили. Художественно-эстетическое значение исторических памятников. Роль визуально-пространственных искусств в формировании образа Родины. Роль искусства в организации предметно-пространственной среды жизни человека. Архитектурный образ. Архитектура — летопись времён.

**Начало работы по теме.** Урок начинается с восприятия древнерусских крепостей как памятников архитектуры и символов героической борьбы за независимость нашей Родины. Каменные стражи — это древнерусские крепости, каменная летопись русской истории, сохранённая в веках.

Предваряя диалог об искусстве крепостного строительства, напоминаем школьникам, откуда историки черпают сведения о далёком прошлом нашего народа. Ни один исследователь не может обойтись в своей работе без замечательных историко-литературных памятников русского Средневековья — летописей. Это произведения, в которых события излагаются погодно, или, как говорили в Древней Руси, «по летам» (отсюда и происходит слово «летопись»), от «сотворения мира» и до того времени, когда жил летописец. Кроме этих источников, существуют источники археологические. Так, например, многолетние раскопки в Новгороде открыли исследователям мир русского Средневековья через вещественные памятники. Источники — это тот фундамент, на котором учёные основывают свои выводы об истории древних городов.

В учебнике знакомство с крепостным искусством начинается с Великого Новгорода не случайно. Новгородские, а потом и псковские крепости защищали в XI—XV вв. не только сам Новгород или Псков, но и всю Русскую землю. С образованием Русского централизованного государства они стали его крайними форпостами на севере и западе. Эти крепости на протяжении нескольких веков существования претерпели много изменений, превратившись из деревянных городов в величественные каменные твердыни, неприступные для врага. (Подробнее см.: *Варнаева Н. В. История и культура Новгородской земли с древнейших времён до конца XV в.* / Н. В. Варнаева, И. Е. Семёнова. — СПб., 2011.)

Начиная диалог об искусстве, сразу привлекаем внимание шестиклассников к фотографиям Новгородского кремля в учебнике (с. 85). При рассмотрении панорамы кремля со стороны реки Волхов обращаем их внимание на то, какие святыни новгородцев защищали толстые кремлёвские стены, уточняем, что кремль — это город-крепость и что каждый древнерусский город имел свой кремль.

Софийский собор в Новгороде — один из самых выдающихся образцов древнерусского зодчества, самый древний его памятник. С этим храмом новгородцы связывали представление о независимости своего города.

В ходе диалога об искусстве отмечаем также, что не всегда крепости имели привычный для нас сегодняшней вид.

*Заметки историка:* крепости и башни. Особенностью древних русских крепостей было почти полное отсутствие у стен башен, которые строились обычно только над проездом, реже — над одним из углов крепости. Но чаще всего крепостные стены не имели углов, а плавно, без крутых поворотов огибали пространство мыса или островка. Стрельба из такой крепости велась фронтально — перпендикулярно или под небольшим углом к плоскости стены. Такие крепости соответствовали и распространённой в X—XI вв. тактике осады города, когда крепость бралась внезапным нападением, при котором атакующие шли к башенному проезду.

Несколько позднее, в XII в., распространился другой приём осады — длительная осада, рассчитанная на взятие крепости измором. При этом окружалась вся крепость, а штурм крепостных стен вёлся из камнемётных орудий. Появление каменных башен сделало возможным косопрямый обстрел вдоль крепостных стен, препятствуя использованию при осаде приставных лестниц и специальных приспособлений — градов — высоких деревянных срубов, которые подвозили к стенам крепости, чтобы атакующие перебирались на стену. Вошли в практику стремительные вылазы из крепости, во время которых наносились повреждения неповоротливой, громоздкой технике противника. Крепости приобрели более грозный облик, стали мощнее, стены — толще, а в нижней их части появились бойницы для пушек. (Подробнее см.: *Алешковский М. Х. Каменные стражи: путеводитель по древним крепостям / М. Х. Алешковский. — Л., 1971.*)

В учебнике даётся фрагмент иконы «Знамение», тип иконы Божией Матери (ок. 1700 г.), на которой изображён Новгородский кремль. Здесь уместно остановиться на происхождении этого названия.

*Заметки историка:* древнее название кремля. В древности на Руси кремль назывался кромом, детинцем или просто городом. Новгородцы почти не употребляли слово «кремль». Оно является относительно поздним видоизменением слова «кром», которое, как и «кремник», обозначало в Древней Руси ограждённое пространство. Последние исследования дали возможность осмыслить название «детинец» как малую, внутреннюю часть городского пространства, находящегося внутри большого, по-древнерусски — *окольного*, города. Причём слово «детинец» употреблялось на Руси для обозначения внутренних крепостей. Известны летописные упоминания детинцев в Чернигове, во Владимире, в Переяславле, Новогрудке. Только после монгольских походов 1230—1250-х гг., вместе с разрушенными укреплениями русских

городов, исчезает это название древних крепостных центров. Лишь в Новгороде и Пскове, избежавших монгольского разорения и сохранивших укрепления, слово «детинец» в активном словаре сохраняется до XVII в. и постепенно вытесняется названием «кремль», имеющим московско-тверское происхождение.

Современные исследователи слова «детинец» — новгородка Л. А. Секретарь и москвич А. Ф. Журавлёв независимо друг от друга пришли к ещё одному интересному выводу. Они установили, что в славянских языках слово «детинец» (варианты — детное место, детское место) обозначало материнскую утробу, плаценту, оболочку, в которой вынашивается и из которой рождается плод. Такая метафора раскрывает перед нами потрясающе глубокое восприятие нашими предками процесса зарождения и роста Новгорода, в котором детинец уподоблен материнской утробе. Это позволяет по-новому взглянуть на известную Михайловскую икону «Знамение» Божией Матери: здесь иконописец, возможно, стремился установить символическую связь между изображением младенца Христа в материнском лоне и детинцем христианского Новгорода.

Учёные также установили, что местом постоянных сходок знаменитого новгородского веча был именно детинец, а не Ярославово дворище на правом берегу Волхова, где вече собиралось в исключительных случаях — при возникновении городских усобиц или во время восстаний. Вечевой помост, который так долго искали на Ярославовом дворище, на самом деле находился в детинце. Он изображён перед южным фасадом Софийского собора на Михайловской иконе.

(Рассматривая Новгородский кремль, предлагаем школьникам ещё раз показать Софийский собор и звонницу, обратить внимание на форму башен и их расположение, позволявшее защитникам контролировать стены. Отмечаем, что в конце XV в. каменные башни и стены в древнем городе, который теперь чаще стал называться московским словом «кремль», перестроили. Вместо исконно новгородских боевых зубцов, прямоугольных по форме, на стенах появились зубцы с двурогим завершением, похожим на хвост ласточки. «Ласточкины хвосты» встречаются с конца XV — начала XVI в. на стенах многих русских крепостей — это характерная особенность строительства того времени, развернувшегося в пограничных районах Русского государства.)

В XVI—XX вв. кремль претерпел ряд изменений. Из его тринадцати башен уцелело только девять. Многоэтажные перекрытия башен и венчавшие их деревянные шатры разрушились. Исчезли надвратные церкви — одни развалились, а другие были разобраны в XIX в. Кирпичные стены Новгородского кремля побелили (в настоящее время побелка осыпалась, и стены древнейшего кремля открыли первоначальный красный цвет), двурогие зубцы на них опять переделали в прямоугольные. В XVII в. бойницы из широких сводчатых амбразур были переделаны в узкие ступенчатые. К концу XVII в. Новгородский кремль перестал играть роль боевой крепости и превратился в резиденцию присылаемого из Москвы царского воеводы. Одно из свидетельств

этого — архитектура башни Кокуй, больше похожая на гражданское сооружение, чем на военное. Вместо бойниц её стены прорезают широкие оконные проёмы. Только высокий деревянный шатёр в виде боевого шлема-шишака, крытый белым «немецким» железом (как тогда называли лужёное железо), делает башню похожей на боевые башни кремля.

Покровская башня построена в 1302 г. и до XV в. была проездной и, как большинство проездных башен, имела свою надвратную церковь. При перестройке кремля в конце XV в. ни башня, ни церковь не были тронуты, к концу XVI в. сильно обветшали и их разобрали. А на их месте была сооружена глухая башня, значительно отличающаяся от перестроенных ранее других башен. Покровская башня заметно больше их, приземистей и шире, выдвинута из плоскости кремлёвской стены. На её стенах отсутствуют какие-либо декоративные элементы, и лишь многочисленные маленькие бойницы оживляют фасад. (Подробнее см.: Алешковский М. Х. Новгородский кремль / М. Х. Алешковский, А. В. Воробьёв. — Л., 1972.)

В учебнике представлены древнерусские каменные крепости XIV—XVII вв. Каждая из них является как бы одним застывшим моментом медленного и длительного процесса развития крепостного зодчества, ещё не известного нам во всей полноте и сложности. А все вместе они составляют грандиозную каменную летопись, которую трудно, но увлекательно читать. И в ней отразилось не только строительное искусство наших предков, но и их героическая борьба за свою свободу и независимость.

Рассматривая вместе с шестиклассниками фотографии русских городов (Пскова, Рязани, Ростова Великого), предлагаем им выявить общее и отличия в расположении крепостей, строении башен, представить себя в роли строителей, жителей и защитников кремля. Добавляем, что в Древней Руси были сотни монастырей, которые находились либо на окраинах городов (а порой и в центре), либо вдали от них, в лесной глуши, на рубежах Русской земли.

*Заметки историка:* русские монастыри. Обычно монастырские строения ограждали деревянными, а в некоторых случаях и каменными стенами. Поэтому монастырские стены по своему внешнему виду напоминали настоящие крепости. Среди них Троице-Сергиева лавра, сыгравшая важную роль в обороне Русского государства в Смутное время, в начале XVII в., Соловецкий монастырь на Белом море и другие. В наше время стены и башни крепостей, овеянные славой мужественных схваток с врагом, могут рассказать многое. Так, например, Псковский кремль, памятник крепостного зодчества, даёт представление о развитии крепостного зодчества на всей Руси, системе оборонительных сооружений. Псков не раз спасал Русь от иноземных захватчиков. Стены и башни Псковской крепости помнят свыше 30 крупных

осад. История крепостей неотделима от истории города. (Подробнее см.: Алешковский М. Х. Новгородский кремль / М. Х. Алешковский, А. В. Воробьёв. — Л., 1972.)

В учебнике приведено сопоставление современного вида Золотых ворот Владимирского кремля и диорама «Штурм Владимира войсками хана Батыея 7 февраля 1238 г.» (с. 92), в которой воссоздано одно из решающих сражений в период татаро-монгольского нашествия. Это ожившая история, наглядный урок из прошлого, позволяющий на «машине времени» перенестись на сотни лет назад в тяжёлый период отечественной истории.

Предложите школьникам самим определить, какими средствами авторы диорамы смогли передать одно из драматических событий вторжения монголов на Русскую землю, напряжённость сражения, мужество защитников кремля, трагизм и великий пафос битвы. Это поможет не только прочувствовать героизм и величие защитников Владимира, но и настроиться на собственное прочтение и решение творческой композиции.

Подводя итоги крепостного строительства на Руси, обращаемся к Московскому Кремлю. Всем знакомая картина Московского Кремля (с. 93) переносит нас в современность. Уточняем, что облик Московского Кремля тоже складывался столетиями, а история его создания содержит не одну увлекательную страницу. Однако время сохранило лишь незначительную часть зданий, которые строились здесь на протяжении веков, начиная с 1147 г., когда летопись впервые упомянула Москву. И здесь на помощь приходит учебник, в котором помещены произведения художника А. М. Васнецова, посвящённые разным этапам в истории Московского Кремля.

*Заметки искусствоведа:* древняя Москва в произведениях А. М. Васнецова. А. М. Васнецов (1856—1933), младший брат известного русского художника В. М. Васнецова, пейзажист, тяготевший к изображению широких пространств, суровых и величественных ландшафтов. В творческом наследии А. М. Васнецова, увлечённого древнерусской архитектурой, средневековым укладом жизни, облик древней Москвы, Москвы XVII в., воссоздан с археологической точностью. А. М. Васнецов должен был не столько полагаться на свою фантазию, сколько опираться на серьёзное специальное изучение прошлого. И он уделял много труда и времени изучению древнерусского зодчества, истории Руси XVII в., штудировал записки иностранцев, посещавших Москву в это время, особенно внимательно исследовал приложенные к запискам планы города. Панорамные исторические виды Москвы, выполненные художником в 1900-е гг., строго документальны, всегда подчёркнуто конкретны, как бы реконструированы на основе исторических материалов. В произведениях Аполлинария Васнецова оживает

древняя Москва, слышится само эхо истории. (Подробнее см.: *Алешковский М. Х. Новгородский кремль / М. Х. Алешковский, А. В. Воробьев. — Л., 1972.*)

Рассматривая произведения А. М. Васнецова, обращаем внимание шестиклассников на образное решение Москвы как древнерусского города, в котором на первый план выступают крепостные стены и башни кремля, что говорит о постоянной готовности москвичей к отражению нападения захватчиков, заботе о своей безопасности.

Материалы учебника помогают ученикам выявить особенности своеобразия средневековой русской архитектуры в разных регионах России.

Обращаясь к различным формам изображения крепостной архитектуры в процессе диалога об искусстве, предлагаем шестиклассникам перечислить наиболее значительные сооружения древнерусского города (соборы, сторожевые башни, стены кремля, звонницы или колокольни). Пусть они дадут характеристику каждому архитектурному элементу, покажут его роль в оборонительном комплексе.

Для того чтобы зрительный образ оборонительных сооружений закрепился в сознании учеников, предложите им сравнить высоту стен крепостей, пропорции и мощь башен, количество и расположение бойниц. Уделите особое внимание в крепостном сооружении башням, своеобразию их архитектуры. Уточните, что даже в пределах одного кремля ни одна из башен не похожа на другую, да и названия они носят разные. Предложите шестиклассникам представить картины прошлого из истории защиты нашей Родины от врагов и выбрать для собственных графических зарисовок наиболее характерные архитектурные элементы древнерусских крепостей.

Хорошую помощь в этой работе может оказать экскурсия к местным достопримечательностям своего родного края. Это даст возможность обобщить знания детей о русской средневековой архитектуре, прочувствовать мощь и дыхание истории, восстановить её ход и картины жизни людей далёкого прошлого, почувствовать гордость за своих предков.

**Творческая работа** шестиклассников связана с зарисовкой. Учащиеся объединяются в пары или небольшие группы для выполнения крепостных сооружений. Участники творческой группы распределяют между собой элементы древнерусского города и делают их изображения по своим зарисовкам на отдельных листах в технике аппликации. Изображения не вырезаются.



## 18. РЫЦАРСКИЙ ЗАМОК В КУЛЬТУРЕ СРЕДНЕВЕКОВОЙ ЕВРОПЫ. РОМАНСКИЙ И ГОТИЧЕСКИЙ СТИЛИ В АРХИТЕКТУРЕ ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ. СИНТЕЗ ИСКУССТВ

*Основные содержательные линии.* Роль искусства и художественной деятельности человека в развитии культуры. Исторические эпохи и художественные стили. Художественно-эстетическое значение исторических памятников. Роль визуально-пространственных искусств в формировании образа Родины. Роль искусства в организации предметно-пространственной среды жизни человека. Архитектурный образ. Архитектура — летопись времён.

**Продолжение работы по теме.** На уроке 18 шестиклассники знакомятся со средневековой архитектурой Западной Европы. В процессе **восприятия** оборонительных сооружений Западной Европы у школьников формируется целостное представление о крепостной архитектуре времён Средневековья, понимание общих проблем строительства оборонительных сооружений. В ходе **диалога об искусстве** уточняем: исторические реалии были таковы, что архитектурный облик средневековой Европы трудно представить без феодального замка, являющегося неотъемлемой частью образа жизни, отвечавшего вкусам и потребностям эпохи.

*Заметки историка:* архитектура Средневековья. Крепостные сооружения имели в эпоху Средневековья большое значение. В эпоху междоусобиц и войн каменные здания служили защитой от нападений. Поэтому все романские постройки (рыцарский замок, монастырский ансамбль и храм) очень похожи на крепость: у них массивные стены, узкие окна, высокие башни. Само социальное положение феодала как представителя господствующего класса определялось тем, что он владел не только землёй, но и укреплённым замком, позволявшим ему подчинить окрестное население и не бояться столкновений с войсками соседних феодалов.

Замок как жилище феодала и крепость — одно из характерных явлений феодальной эпохи. Но укрепления строили не только отдельные феодалы. Мощные крепости сооружала центральная власть раннефеодального государства. Крепости защищали также и все средневековые города.

(Обязательно отметим, что средневековый замок был не только жилищем для феодала, оборонительным сооружением, но и очагом культуры. Здесь проходили рыцарские турниры, устраивались состязания певцов и музыкантов, выступали бродячие актёры. Из многочисленных средневековых замков Западной Европы до нас дошли немногие.)

Для средневековой западноевропейской архитектуры характерны романский и готический стили. Термин «романский стиль» возник гораздо позднее, в начале XIX в., когда исследователи указали на теснейшую связь западноевропейского зодчества с некоторыми формами и кон-

струкциями римской архитектуры. Вместе с учениками выясним, каковы эти отличия. Архитектура романского стиля сурова, тяжеловесна и замкнута. Ей присуще стремление к целостности, строгости, простоте, отсутствию украшений и орнамента. Её характерный элемент — арочная форма дверных и оконных проёмов. Стены романских замков отличались большой толщиной и создавали впечатление массивности и мощи. В очертаниях форм преобладали вертикальные и горизонтальные линии. Главный строительный материал — камень. Шов между камнями, часто достаточно широкий, заполняли известковым раствором, что придавало стене живописный вид. Арки всегда выкладывались из клинчатых камней. Архитектура Франции занимала центральное положение в средневековой романской архитектуре. Другими центрами романской архитектуры стали Германия и Италия.

Архитектура позднего Средневековья Западной и Центральной Европы очень разнообразна. Каждая страна создала свой, неповторимый облик готического собора. И всё же родиной готики по праву считают провинцию Иль-де-Франс на северо-востоке Франции. К шедеврам ранней французской готики принадлежит собор Нотр-Дам (Парижской Богоматери) в Париже. (Строительство его началось около 1167 г., а закончено в XIV в.)

Иллюстрации в учебнике помогают шестиклассникам составить представление об архитектурных элементах средневекового и особенностях романского стиля в строительстве укреплений средневековых городов. Рассматривая их, ученики видят, что замковый комплекс включает в себя систему следовавших друг за другом укрепленных внутренних дворов с башнями, надвратными сооружениями, подъёмными мостами, перекинутыми через ров с водой. Вместе с шестиклассниками выясняем, что впечатление суровой и спокойной мощи создаётся благодаря массивной, сплошной толще каменной кладки, прорезанной узкими окнами и скупо декорированными порталами. неотъемлемым элементом романского ансамбля становятся высокие монолитные башни. Обращаем внимание учащихся на роль башни в системе оборонительных сооружений Западной Европы. Башня, практически неизменяемый компонент храмового или замкового ансамбля в архитектуре Средних веков, имела разное назначение. Так, башня-колокольня входила в монастырский или соборный архитектурный комплекс. Башни-донжоны имели оборонительное назначение в замковом ансамбле и строились как башни городских укреплений, позволявших оборонять стены города и каменные мосты.

Готический стиль получил распространение в период позднего Средневековья (конец XII—XV вв.). Родиной готического стиля, сменившего романский стиль, была Франция, чьи традиции оказали определяющее воздействие на искусство других стран Западной Европы, где

родоначальниками самобытных школ готики нередко становились французские мастера. Название стиля происходит от названия германских племён готов. Ведущим архитектурным типом в готике стал собор, возвышавшийся над городской застройкой и способный подчас вместить всё взрослое население города. Устремление собора ввысь подчёркнуто гигантскими ажурными башнями, высокими стрельчатыми окнами с витражами, порталами, многочисленными декоративными деталями (ажурными фронтонами, башенками, завитками, круглыми окнами со сложными переплётами — «розами»). Вынесение наружу конструктивных элементов позволило создать ощущение лёгкости и пространственной свободы интерьера.

Сравнивая архитектурные сооружения романского и готического стилей, следует дать характеристику их пропорций и архитектурных деталей, определить, чем достигается впечатление хрупкости, изящности, лёгкости готических соборов.

Опираясь на текстовой и иллюстративный материал учебника в ходе диалога об искусстве, школьники как бы совершают экскурсию в эпоху Средневековья, исследуя особенности архитектуры романского и готического стилей, ощущая связь времён, собирая материал для будущей композиции и выполняя учебные зарисовки соборов и элементов романской и готической архитектуры.

Учебные наброски, помещённые в учебнике (с. 87, 105), не только способ исследования конструкции и строения образцов средневековой архитектуры, но и пример ведения быстрого рисунка, выделения в нём главного, графический рассказ о том, что может заинтересовать в этих памятниках прошлого любителя путешествовать.

**Творческое задание** предусматривает подготовку к дальнейшей изобразительной деятельности. Обратит внимание школьников на то, что в зарисовках средневековых европейских замков, которые выполняются по представлению, необходимо передать особенности романского или готического стиля. Работа выполняется графически (гуашью, цветными мелками, фломастером) или по зарисовкам и в технике аппликации из белой, чёрной или цветной бумаги способом симметричного вырезания (с. 105).

Макет — образ средневекового замка предстоит заполнить за один урок, для этого предлагается следующий приём конструирования из бумаги: силуэты средневековых улиц и крепостных стен, сделанных из тонированного картона, дополняются наклеенными изображениями архитектурных деталей (окна, арки, карнизы, черепица крыш и т. п.), характерных для европейского зодчества. Затем силуэты собираются в единую композицию.

## 19. ВОЕННОЕ ОБЛАЧЕНИЕ РУССКОГО ВОИНА И ДОСПЕХИ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОГО РЫЦАРЯ В ЖИЗНИ И ИСКУССТВЕ

*Основные содержательные линии.* Роль художественной деятельности человека в освоении мира. Отражение в искусстве изменчивости эстетического образа человека в разные исторические эпохи. Храмовая живопись. Художественный диалог культур. Великие мастера русского и европейского искусства. Образ воина, защитника Отечества в жизни и искусстве. Живопись, графика, скульптура. Особенности художественного образа в разных видах искусства. Портрет. Специфика художественного изображения и художественные техники.

**Продолжение работы по теме.** Знакомство со средневековой архитектурой не будет полным без обращения к образу защитника земли Русской. Готовясь к коллективной композиции на тему защиты Отечества, внимательно изучаем военное облачение русских воинов и западноевропейских рыцарей в процессе **восприятия** произведений русских и западноевропейских художников и народных мастеров. В ходе диалога об искусстве отмечаем, что наука о древнем оружии зародилась с момента находки в 1806 г. на месте знаменитой Липицкой битвы (1216) шлема и кольчуги, возможно принадлежавших князю Ярославу Всеволодовичу. Уточним, что предметы воинского снаряжения изучаются историками и специалистами древнего оружия прошлых столетий, которые занимаются их сбором и классификацией. Так, например, исследователи А. В. Арциховский, Б. А. Рыбаков, Б. А. Колчин, А. Ф. Медведев и другие посвятили свои труды изучению военного дела и оружия Руси (IX—XVII вв.), средств защиты и нападения, их изготовлению и распространению, обратив внимание на способы ведения боя древнерусскими ратниками.

Рассматриваем вместе с учащимися иллюстрации учебника, на которых представлено снаряжение и оружие русских воинов (с. 107—110, 116). По их изображениям предлагаем шестиклассникам самостоятельно определить их название. Уточняем, что, по древнерусским понятиям, сначала доспехом называлась собственно боевая одежда, без шлема, а позднее этим термином стало называться всё защитное снаряжение воина. Последовательно выясняем вместе с учащимися особенности русского снаряжения.

Обсуждаем роль кольчуги или панциря в снаряжении русского воина (это древняя броня для защиты тела). Можно спросить школьников, что означают слова великого учёного Востока аль-Бируни, который писал в XI в.: «Кольчуги предназначены для посрамления оружия (врага) в бою, они защищают от того, чем действуют противники...» Добавляем, что на кольчугу уходило око-

ло 25 тысяч колец разного размера. Напоминаем, что до появления шлемов и кольчуг у древних славян защитными средствами служили щиты. Древнейший русский щит был круглый, в четверть человеческого роста. На смену ему в XII в. приходит щит миндалевидный, защищавший всадника от подбородка до колен. В течение длительного времени существовали щиты различных форм. Различной была и их окраска, но красному цвету на протяжении бытования русских доспехов отдавалось явное предпочтение.

Предлагаем ученикам подумать, почему щит является символом военной победы, для чего приведём цитаты из «Повести временных лет» («И повеси щит свой в вратах, показуя победу») и «Слова о полку Игореве» («Русичи великая поля чрёмными щиты прегородиша...»).

Кроме боевых доспехов, существовали и парадные, свидетельствовавшие о высоком уровне развития оружейного дела русских ремесленников и художественной обработки различных материалов.

Парадные доспехи царей и воевод украшались серебром, золотом, драгоценными камнями, обрамлялись филигранными оправками, покрывались гравировкой. Такие декоративно-парадные доспехи в XVII в. изготавливались мастерами Оружейного приказа. Под стать парадным доспехам было и убранство коня. «У главных предводителей и знатных лиц, — сообщал побывавший в 1588 г. в Москве английский посол Дж. Флетчер, — лошади покрыты богатой сбруею, сёдла из золотой парчи, узды также роскошно убраны золотом, с шёлковой бахромою».

Девять столетий (с IX по XVII в.) над созданием и усовершенствованием защитного и наступательного вооружения трудились мастера-оружейники русских городов. Так, например, все детали панциря изготавливали ремесленники-кузнецы. Разнообразное и совершенное вооружение немало способствовало ратным подвигам и боевой славе русских воинов, в течение веков отстаивавших свободу и независимость своей Родины.

Кроме показа образцов сохранившегося снаряжения русских воинов, в учебнике много внимания уделяется образу воина Древней Руси в искусстве. Обратим внимание шестиклассников на то, что тема воина — защитника Родины всегда была значима в народе и отражалась в различных видах изобразительного искусства.

Образ святого великомученика Георгия имеет древнюю историю в культуре разных народов, но особенно почитаем славянами. Друг землепашцев, стойкий мученик, храбрый воин, благоговейно почитаемый по всей России, покровитель князя, заступник московских князей, он стал эмблемой великокняжеского герба в период сложения рус-

ской государственности и герба Москвы во время роста национального самосознания и в настоящее время.

Икона Святого Георгия Победоносца (начало XII в.) доносит до нас образ Георгия, гармонично сочетающий юношескую чистоту и утонченность с мужской силой. В живописном облике Георгия, созвучном героическому образу литературы Киевской Руси, легко угадываются идеальные черты героя своего времени — прекрасного лицом и телом, непобедимого и прямодушного воина. Мощный богатырский торс Георгия облачен в сверкающие, перекликающиеся с мерным ритмом его локонов доспехи. Яркое красное корзно (верхняя княжеская одежда типа плаща) придаёт всей фигуре особую значительность. Волевой настрой Георгия передаёт показанная почти в центре изображения рука, крепко сжимающая чуть наклонённое в сторону копьё. К главным достоинствам произведения можно отнести необычную для иконы живописность образа. Она достигается как средствами рисунка (естественность позы, выразительность черт лица, особенно глаз, наклон копья, деликатное удерживание одними концами пальцев рукоятки меча), так и живописи.

Так же молоды и прекрасны святые Борис и Глеб на иконе конца XIV в. Они представлены крупным планом в одеждах из драгоценных тканей, в княжеских шапках, с мечами и крестами в руках. Это сыновья князя Владимира, убитые в ходе династической борьбы их старшим братом Святополком, затем объявленные русскими святыми и считавшиеся покровителями Русского государства. Насколько можно судить по литературным описаниям, их строгие, красивые лица несут отпечаток подлинных портретных черт. Молодые князья — воплощение патриотической преданности, воинской доблести и стойкости. Красный цвет их одежды воспринимался в народе как стихия животворящего солнечного света и являлся наивысшим эстетическим критерием в искусстве Древней Руси.

Высокие критерии красоты с глубокой древности определяли эстетический народный идеал воина-защитника, о котором рассказывалось в былинах, пелось в народных песнях. Образ Ярослава Мудрого, время правления которого было временем расцвета Древнерусского государства, хорошо знаком шестиклассникам из уроков истории.

Ярослав Мудрый (ок. 978—1054) — великий князь киевский. За годы своего правления Ярослав совершил много походов против внешних врагов — поляков, ятвягов, литовцев. При Ярославе русские ходили к Уральскому хребту. Князь значительно расширил и укрепил границы Древней Руси, положил конец набегам печенегов, укрепил международный авторитет Древнерусского государства.



В летописи о нём сказано: «...был хромоног, но ум у него был добрый и на рати был храбр, сам книги читал».

Княжение Ярослава Мудрого явилось эпохой высшего расцвета Киевской Руси. В Киеве шло широкое строительство. Был построен Софийский собор, город обнесён каменной стеной, возведены знаменитые Золотые ворота. Интенсивно развивались торговля и ремёсла. Князь Ярослав Мудрый много сделал для распространения на Руси христианства и просвещения. При нём рукописные книги переводились с греческого на славянский, были устроены школы, развивалось летописание. Приглашённые им из Византии церковные певцы научили русских осьмигласному пению. Ярослав вошёл в историю как крупный русский законодатель, под его руководством был составлен свод древнерусских законов — Русская Правда.

Можно добавить, что образ Ярослава Мудрого в искусстве, один из немногих этого периода в истории Русского государства, имеет портретное сходство.

Шестиклассники вспоминают исторические победы, одержанные русскими воинами под руководством Александра Невского на Неве и Чудском озере. Предлагается вспомнить и представить наиболее яркие эпизоды Ледового побоища и настроиться на работу над композицией.

Шестиклассники имеют также представление о победе русских воинов над татарами под руководством московского князя Дмитрия Донского (1350—1389) на Куликовом поле 10 августа 1380 г., известной в народе как Мамаево или Донское побоище. Долго готовился Дмитрий Иванович к этой схватке: собирал силы, улаживал споры между князьями, подбирал сторонников. Летописец писал: «...всех князей русских приводил он под свою волю». И многие города встали под его знамя. Москва, расположенная в самом центре русских земель, смогла собрать и объединить силы отдельных княжеств. Куликовская битва показала всему народу: нужно сплотиться воедино, чтобы навсегда избавиться от татаро-монгольского ига. А князя московского Дмитрия Ивановича за его великую победу на Дону стали называть Дмитрием Донским.

Обращаем внимание шестиклассников на то, как передают в своих работах художники образ Дмитрия Донского, стоящего впереди монолитно сплочённого войска, готового защитить свою Родину, выгнать захватчиков со своей родной земли. Так же, символизируя идею единства в защите Земли Русской, изображены Кузьма Минин и Дмитрий Пожарский — герои 1612 г.

Тяжёлые времена переживала в 1611 г. Русская земля. Отряды врагов рыскали по городам и сёлам в поисках добычи, грабили, убивали. В Москве как у себя дома



распоряжались захватчики — польские паны. Многие бояре готовились перейти на сторону польского королевича Владислава. Казалось, что Россия потеряла уже свою свободу, а русскому народу грозил иноземный гнёт.

Осенью 1611 г. в большом и богатом Нижнем Новгороде Кузьма Минин, староста горожан, выступил на торговой площади с призывом не жалеть ничего для спасения Родины. План Минина был прост: создать народное ополчение, всем русским людям объединиться, чтобы выгнать врагов из Москвы. А чтобы снарядить войско, купить оружие, доспехи, лошадей, прокормить ратников, каждый должен был дать треть своего имущества. Минин, человек небогатый, первым показал пример. Возглавить ополчение просили искусного воеводу князя Дмитрия Михайловича Пожарского.

В августе 1612 г. войско ополченцев подошло к Москве. Началась осада польского гарнизона. Три дня шёл бой. Исход его решил Минин: с несколькими сотнями всадников он неожиданно зашёл в тыл к прибывшему подкреплению поляков и разбил его. На Красной площади, где более 300 лет назад Минин и Пожарский торжествовали победу, возвышается памятник, созданный скульптором И. Мартосом и поставленный здесь в 1818 г. На его пьедестале вычеканена надпись: «Гражданину Пожарскому благодарная Россия».

Переходя к вооружению западноевропейских рыцарей, в ходе диалога об искусстве обращаем внимание шестиклассников на то, что образцы боевого и парадного вооружения, сохранившиеся в Оружейной палате Московского Кремля, являются памятниками русской доблести и славы, свидетельствами единения Русской земли в борьбе против захватчиков. Костюм средневекового воина — это не только изделие высочайшего мастерства обработки металла, но и свидетель военных походов и сражений.

Рассматривая вместе со школьниками доспехи западноевропейских рыцарей, выясняем, в чём сходство и различия костюмов средневекового рыцаря и воина Древней Руси, какова специфика формы, орнаментики их снаряжения. Особое внимание уделяем образу средневекового воина в различных видах искусства. Впечатления, полученные от восприятия учениками произведений мирового классического искусства, дадут импульс и для их собственного художественного творчества.

Сообщаем ученикам о том, что вызванная новой волной нашествий потребность в хорошо вооружённом, профессиональном воинстве привела к возникновению рыцарства. Рыцарь (нем. Ritter) — значит «конник». Рыцарь был не просто всадником, он представлял собой самостоятельную

боевую единицу, своего рода маленькую подвижную крепость. Боевая броня делала рыцаря почти неуязвимым для ударов противника. Вооружение и снаряжение рыцаря стоили очень дорого, на них уходила значительная доля дохода, получаемого с крестьян. Основной целью рыцаря в сражении было не убить противника, а, выбив его из седла, обезоружить и захватить в плен. За знатного пленника можно было получить крупный выкуп. Главное же, победитель покрывал себя славой, её-то рыцари прежде всего и жаждали.

Славу непобедимого воина можно было стяжать и в рыцарских турнирах. Турнирами называли военные состязания, на которых рыцари (турнир был привилегией исключительно рыцарства) сражались на глазах у благородной публики либо в поединках, либо группами. Впрочем, в последнем случае бой также превращался в серию поединков. Участники объявляли, что сражаются в честь Прекрасной Дамы, на благосклонность которой мог рассчитывать победитель. Победитель получал славу и признание, почётный приз, а также коня и оружие побеждённого. Поскольку остаться без вооружения и коня считалось позорным для рыцаря, победитель возвращал их своим незадачливым соперникам за выкуп. Постепенно турниры, первоначально имевшие целью военную тренировку, превращались в пышные аристократические празднества, и сражались на них специальным затупленным оружием, чтобы не нанести ущерба бойцам.

Рассматривая фотографии рыцарских доспехов, предлагаем школьникам определить, в чём своеобразие их конструкции, деталей, декора. Обратим внимание шестиклассников на то, что образ рыцаря получил широкое выражение в творчестве мастеров живописи, графики, скульптуры. Работы разных художников дают представление об образе рыцаря в искусстве (с. 111—114).

В ходе диалога об искусстве и ответов на вопросы учебника (с. 113) подводим с шестиклассниками итоги подготовительной работы перед выполнением **творческого задания** — тематической батальной композиции. Выясним вместе с учениками, какие персонажи будут включены в неё и почему. Предложим сделать зарисовки воинских костюмов по представлению или по описанию, данному в учебнике. Обратим внимание учеников на то, что при выполнении зарисовки русского воина или рыцаря необходимо учитывать пропорции фигуры человека.

Уточним, что эти рисунки можно выполнить с учётом выбранного направления для коллективной композиции, и по возможности свяжем темы с уроками истории. Даём задания шестиклассникам подобрать необходимый исторический и изобразительный материал.

## 20. БАТАЛЬНАЯ КОМПОЗИЦИЯ. У ИСТОКОВ ИСТОРИЧЕСКОГО ЖАНРА

*Основные содержательные линии.* Роль искусства и художественной деятельности человека в развитии культуры. Художественно-эстетическое значение исторических памятников. Великие мастера русского и европейского искусства. Образы мира, защитников Отечества в жизни и в искусстве. Язык пластических искусств и художественный образ. Специфика художественного изображения. Специфика художественной выразительности. Виды и жанры пластических искусств. Исторический жанр. Сюжет и содержание в произведении искусства. Исторические, мифологические и библейские темы в изобразительном искусстве. Особенности художественного образа в разных видах искусства.

**Завершение работы по теме.** Урок 20 начинается с **восприятия** учащимися батальных композиций в разных видах искусства Западной Европы XII—XVII вв. и России XV—XX вв. Шестиклассники называют батальные композиции, известные им из курса начальной школы, приводят примеры изображений боевых сцен разных народов Древнего мира на основе изучения истории Древнего мира.

В ходе **диалога об искусстве** обращаем внимание шестиклассников на произведения батального жанра, представленные в учебнике (с. 99—107). Рассматривая их, ученики убеждаются в том, что батальный жанр тесно связан с историей. Учитель поясняет, что, хотя этот жанр связан с изображением битв, ратных подвигов, существует несколько его разновидностей в зависимости от содержания. Так, батальный жанр может быть составной частью исторического жанра при изображении боевых действий или военного быта прошлой эпохи, при показе исторического значения современных битв. Он может быть составной частью мифологического жанра, если изображаются битвы фантастических персонажей. Может иметь непосредственное отношение к современной жизни армии и флота, свидетелем и даже участником которой становится сам художник, создающий произведение батального жанра по личным впечатлениям, зарисовкам и воспоминаниям. Кроме того, батальный жанр может включать в себя элементы других жанров — бытового, портретного, пейзажного, анималистического, натюрморта.

Предлагаем учащимся назвать, к каким видам изобразительного искусства относятся произведения батального жанра, представленные в учебнике. Обобщая их ответы, добавим, что к батальному жанру обращались художники всех времён и народов, создавая свои произведения в разных видах искусства (живописи, графике, скульптуре, декоративно-прикладном искусстве). С течением времени проявлялась высокая требовательность художников к передаче исторической достоверности изображаемых

событий. Сцены боевых действий (баталии) — это основа художественной летописи народного подвига до возникновения исторического жанра.

При анализе произведений батального жанра предлагаем учащимся определить, какими средствами художественной выразительности художники показывают накал битвы, торжество победы, ярость сражения, воинственный дух защитников, воинскую доблесть.

Обратим внимание шестиклассников также на то, что художник редко оставался равнодушным наблюдателем и свидетелем происходящего сражения, в созданном им произведении чувствовалась его собственная позиция и отношение к изображённой баталии. Подчеркнём высочайший патриотизм и понимание русскими художниками значения изображаемых военных событий в истории нашей Родины и человечества. Уточним, что традиция защиты русской государственности во все века была главной национальной идеей отечественного искусства.

На урок 20 ученики приносят подготовленные на трёх предыдущих уроках:

- зарисовки русских и западноевропейских средневековых оборонительных сооружений;
- вырезанные из бумаги силуэты боевых башен, звонниц, соборов, замков, крепостных стен;
- зарисовки костюмов русских воинов и средневековых рыцарей;
- дополнительные исторические и иллюстративные материалы по теме.

Отмечая тщательную подготовку художника-баталиста к работе над большой картиной, предлагаем школьникам объединиться в творческие группы для составления коллективных композиций на исторические темы «Бой у крепостной стены средневекового города», «Осада крепости», «Оборона города», «Бой у стен кремля».

Следует отметить, что на предыдущих уроках большинство шестиклассников определяют своё предпочтение в выборе сюжета батальной композиции к уроку 20. Однако формирование творческих групп, связанных интересом к одному направлению и тематике, требует не только хорошей организации, но и определённого творческого настроения школьников. Создать настрой поможет обращение к историческим и литературным (например, поэма А. С. Пушкина «Руслан и Людмила») произведениям, посвящённым битвам с врагами.

Предложите шестиклассникам рассказать о том, какой исторический эпизод они хотят изобразить в своей композиции, что ими уже для этого сделано на предыдущих уроках 17—19.

Вариантов организации коллективной работы учащихся может быть несколько. Один из них, наиболее простой — создание коллективной композиции по принципу фризového панно из зарисовок, выполненных шестиклассниками на предыдущих трёх уроках индивидуально. Здесь важна роль педагога, который помогает ученикам из отдельных самостоятельных работ, представляющих законченные композиции, создать коллективную работу. В этом случае каждый ученик должен иметь представление не только об общей композиции, но и о размере составляющих её частей. Тогда художественное сотворчество одноклассников начинается с разработки идеи, эскиза общей композиции и заканчивается её составлением из частей, фрагментов и обобщением. (Подробнее см.: *Колякина В. И. Методика организации уроков коллективного творчества: планы и сценарии уроков изобразительного искусства / В. И. Колякина. — М., 2002.*)

Чтобы получить, например, панорамную композицию с изображением битвы у стен кремля, нужно объединить рисунки учащихся, организовав, например, общий передний план из холмов, на которых высятся стены с башнями, вставленные в специальные прорези на картоне.

Кстати, таких панорам может быть в классе несколько. Обсуждая композицию со школьниками, учитель может предложить им варианты размещения воинов — участников битвы, которых на этом уроке надо изобразить. Каждый ученик по своим зарисовкам выполняет изображения защитников или нападающих на крепость. В конце урока 20 изображения вырезаются, наклеиваются на коллективное панно, композиция которого обобщается, а результаты совместного творчества оцениваются.

Вместе с тем можно предоставить учащимся большую свободу в выборе тем для изображения, позволяющих им также применить знания, полученные на уроках истории. Это возможно в том случае, если шестиклассники определили свой выбор темы для изображения в коллективной композиции начиная с первых уроков, заранее объединившись в творческие группы, целенаправленно собирали исторический, литературный и изобразительный материал для совместной работы. Тогда на уроке 20 школьники завершают свои композиции, изображая участников сцен боевых действий, работая в группах. Работа ведётся художественными материалами по выбору (гуашь, тушь, мелки, техника аппликации). Обращаем внимание учеников на передачу особенностей архитектуры, воинского снаряжения. В течение целого урока они работают над элементами коллективной композиции, соблюдая единство стиля, цветовую гармонию и пропорциональные соотноше-

ния. Ответственным за сборку панно назначается ученик из числа желающих или выбранный остальными членами группы. Он решает проблемы постоянного согласования действий всех участников коллективного творчества в работе на одном листе. В конце урока организуется выставка коллективных панно, выполненных в творческих группах, заслушиваются рассказы школьников о своей работе и даётся эстетическая оценка совместного творчества.

## **ТЕМА 5. ПРОСЛАВЛЕНИЕ ЖЕНЩИНЫ В ИСКУССТВЕ. ОБРАЗ ДЕВЫ И ЖЕНЩИНЫ В ИСКУССТВЕ РАЗНЫХ ЭПОХ (уроки 21—22)**

### *Ожидаемые результаты:*

**Личностные** — знание основ культурного наследия народов России и мира, воплотившего в образах искусства нравственный поиск человечества, развитие эстетического сознания через освоение образа прекрасной девы и женщины-матери в искусстве разных исторических эпох; осознание значения семьи в жизни человека и общества.

**Метапредметные** — умение оценивать правильность решения учебной задачи в процессе выполнения творческого задания, собственные возможности её решения; осуществлять контроль своей деятельности в процессе достижения результата — создания портретно-исторической композиции, определять способы действий в рамках предложенных условий и требований, корректировать свои действия в соответствии с изменяющейся ситуацией.

**Предметные** — формирование основ художественной культуры обучающихся как части их общей культуры, как особого способа познания жизни на основе восприятия образа женщины в религиозном и светском искусстве России и Западной Европы; развитие эмоционально-ценностного видения окружающего мира, наблюдательности, способности к сопереживанию, зрительной памяти и творческого воображения.

## **21. ТЕМА ПРЕКРАСНОЙ ДЕВЫ И ЖЕНЩИНЫ-МАТЕРИ В ИСКУССТВЕ. ОСОБЕННОСТИ ВОПЛОЩЕНИЯ ОБРАЗА ЖЕНЩИНЫ В РЕЛИГИОЗНОМ И СВЕТСКОМ ИСКУССТВЕ**

*Основные содержательные линии.* Искусство и мировоззрение. Роль изобразительной символики и традиционных образов в развитии культуры. Целостность визуального образа культуры. Отражение в искусстве изменчивости эстетического образа человека в разные исторические эпохи. Храмовая живопись. Великие мастера русского и европейского искусства. Выражение в образах искусства нравственного поиска человечества. Специфика художественного изображения. Условность художественного изображения. Композиция. Пропорции. Цвет. Портрет.

Урок 21 начинается с **восприятия** учащимися произведений иконописи разных эпох (искусство Византии, Древней Руси) и образа женщины в светском искусстве Западной Европы и России.



Рассматривая произведения иконописи и светской живописи, воспроизводящие образ женщины, шестиклассники отвечают на вопросы учебника, рассказывают о своих впечатлениях от произведений византийской и древнерусской иконописи, высказывают суждения о произведениях Леонардо да Винчи и других художников эпохи Возрождения, в которых изображения богинь и мадонн претерпевают изменения.

**Заметки искусствоведа:** «Сикстинская мадонна» Рафаэля. Алтарный образ, написанный для монастырской церкви Святого Сикста в Пьяченце, — «Сикстинская мадонна» (1513—1514) (Дрезден, Картинная галерея) — явился величайшим созданием станковой живописи Рафаэля. Картина была исполнена целиком собственноручно.

Мотив раздвигающегося занавеса своего рода введение в тему: сразу рождается ощущение неожиданного, чудесного появления Мадонны, идущей к людям. Царственно-величавая заступница человеческая нисходит на землю. Святой Сикст, смотрящий на неё восторженно и изумлённо, и коленопреклонённая святая Варвара как бы посредники между Мадонной и зрителями, испытывающими то же чувство потрясения и благоговения.

Чётким тёмным силуэтом выделяется Мадонна на светлом фоне неба, в окружении облаков, в которых видны херувимы. Издалека, как картина и должна была смотреться, находясь в алтаре церкви, фигура Мадонны кажется парящей. Её лёгкость оттеняет контраст с фигурой облачённого в тяжёлую мантию святого Сикста. Невесомо ступает Мадонна по облакам, и движение её подчёркивают раздувающееся от ветра покрывало и загнутый край плаща. Протянутая рука святого Сикста указывает ей путь.

По мере приближения зрителя к картине облик Мадонны становится всё более телесным, пластичным, осязаемым. Он передан со всей присущей ренессансному реализму достоверностью, убедительностью. Это прекрасная юная женщина с ребёнком на руках. Мадонна прижимает к себе маленького Христа, но её жест многозначен: в нём и любовь, и расставание — она отдаёт его людям на страдание и муку. Не по-детски серьёзен Христос, как бы провидящий свою грядущую гибель.

Мария спускается с небес, и границей двух миров — небесного и земного — является парящий. На него облокотились два ангелочка, а стоящая на нём папская тиара даёт ощущение тверди. Но Богоматерь не переступает этой границы, и, когда вслед за ангелочками зритель вновь поднимает глаза на Мадонну, она кажется остановившейся. В широко открытых глазах её — затаённая тревога.

Мадонна движется и одновременно неподвижна. Она остаётся в своём возвышенно-идеальном мире и идёт в мир земной. Мария вечно несёт сына людям — воплощение, символ высшей человечности, красоты и величия жертвенной материнской любви.

Фигуры Мадонны, святого Сикста, святой Варвары, два ангелочка у парящего нерасторжимо связаны композицией, которую можно

сравнить с идеальной, замкнутой в себе сферой. Откуда бы зритель ни начал смотреть на картину, его взгляд возвращается к Мадонне. И само это чудесное событие, и его переживание свидетелями как бы описывают полный круг и завершаются. Соотношение объёмов, линий, пространственных интервалов необычайно тонко уравновешено, так что даже границы фигур и промежутки между ними образуют легко читаемый ритмический узор. Композиция рождает чувство ясной, полной, всеобъемлющей гармонии. Но в этой спокойной и чистой гармонии заключён целый мир мыслей и чувств, глубоких и сложных. Не случайно разные эпохи и поколения по-своему судили о «Сикстинской мадонне», видели в ней, как в зеркале, отражение своих проблем и идеалов. Вместе с тем Рафаэль создал образ, понятный каждому, общезначимый, воплощённый в совершенной художественной форме. Образ классический.

«Сикстинская мадонна» — одно из прославленнейших произведений ренессансного искусства, итог и синтез поисков Рафаэлем гармонической простоты и цельности композиции. (Подробнее см.: Рафаэль: альбом / авт.-сост. И. Е. Прусс. — М., 1983.)

Предложите учащимся взглянуть в лица мадонн на разных картинах мастеров Возрождения, ощутить обаяние юных женщин и то, каким видят материнство художники.

Задача учителя — подвести учащихся к пониманию того, что у каждой эпохи свой идеал женщины, который воплощён в искусстве разных народов.

Содержание темы позволяет углубить представления учащихся о портретном жанре, подвести определённые итоги:

- категория прекрасного, воплощённая в женских образах, органично вбирает в себя духовное, возвышенное и земное;

- в искусстве эпохи Возрождения возвышенная, несущая божественные черты красота сочетается с чисто человеческим очарованием прекрасных женских образов, созданных Боттичелли, Леонардо да Винчи, Рафаэлем, Джорджоне, Тицианом и другими гениальными художниками;

- всечеловеческий характер русской культуры проявляется во всей полноте в неповторимости, противоречивости и уникальности русской души и национального характера, в том числе в своеобразии и величии красоты русской женщины.

Сопоставление образов женщин в портретах разных эпох, ответы на вопросы рубрики «Обсудим вместе» дают возможность подвести учащихся к пониманию того, что тема женственности и материнства — вечная тема искусства, подготовить их к выполнению **творческого задания**: изображения женского лица.

## 22. ЛИЧНОСТЬ ЖЕНЩИНЫ В ПОРТРЕТНО-ИСТОРИЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИИ XVIII — НАЧАЛА XX В.

*Основные содержательные линии.* Отражение в искусстве изменчивости эстетического образа человека в разные исторические эпохи. Великие мастера русского и европейского искусства. Выражение в образах искусства нравственного поиска человечества, нравственного выбора отдельного человека. Раскрытие в композиции сущности произведения. Контраст в композиции. Колорит картины. Портрет.

**Восприятие** шестиклассниками на уроке 22 произведений портретного жанра отечественных и западноевропейских художников XIX — начала XX в. — это возможно увидеть, как изменяется характер трактовки женского образа в разные исторические эпохи, какова роль интерьера и костюма в портрете.

**Диалог об искусстве** портрета в России и Западной Европе XIX—XX вв. направлен на раскрытие творческого и героического начала в человеке. Задача учителя — обратить внимание учащихся на композицию портрета, эмоциональную и художественную выразительность образа портретируемого, пробуждающую лучшие человеческие чувства.

*Заметки искусствоведа:* русский художник Ф. С. Рокотов (1735—1808). Портреты А. П. Струйской и В. Н. Суровцевой — самые яркие по характеристике и известнейшие портреты волшебника кисти Рокотова. Художник воплощает образ дворянки, исполненной душевной прелести и добродетели.

Именно в 1770-е гг. у Рокотова выработался свой стиль, который соответствовал любовной лирике эпохи. Сочетание серого с зеленовато-розовым, то серебристая, то мягкая, дымчатая гамма стали его излюбленным колоритом. Для каждого портрета он находил основной тон, к которому подбирал, подобно музыкальным аккордам, дополнительные, заставляя их гармонично сливаться, взаимно обогащать друг друга.

В 1772 г. Струйский перед женитьбой на А. П. Озеровой заказал Рокотову парные портреты — свой и невесты.

Ф. С. Рокотов в портретах жениха и невесты выразил всё, что думал и чувствовал. На портрете невесты — восемнадцатилетняя красавица, прекрасная «лицом и нравом», нежная и поэтичная! Лёгкие ткани облегают фигуру и закреплены брошью с большой мерцающей жемчужиной, чистой, как взгляд прекрасных глаз, печальный и покорный одновременно.

Н. Е. Струйский был доволен портретами и поместил их в новом роскошном доме (по преданию, построенном В. В. Растрелли) в имении Рузаевка.

А Ф. С. Рокотов, выражая своё время, в настойчивых поисках идеала создал ещё один портрет, который привлекал и продолжает привлекать внимание. Портрет В. И. Суровцевой он писал как парный

к портрету мужа, сурового и благородного. Его супруге свойственна удивительная мягкость, доброта, приветливость. Она прекрасна своей скромностью и доброжелательным выражением лица. В её образе художник воплотил основные нравственные наставления того времени: «Должно быть твёрдо в том удостоверен, что вы не можете иначе быть благополучною, как чрез одну только добродетель. Да будет скромность первым вашим убранством; она имеет великие выгоды, она усугубляет красоту и затеняет непригожество». (Карманная, или Памятная, книжка для молодых девиц, содержащая в себе наставления прекрасному полу, с показанием, в чём должны состоять упражнения их. — М., 1784. — С. 35—36.)

Ф. С. Рокотова интересовали не только конкретные стороны человеческого характера, он искал человеческий идеал, который для него был своеобразной философской идеей, синтезировавшей в себе мучительные загадки бытия... (Подробнее см.: Ефимов Э. М. Русские красавицы в произведениях живописи и фотографии: возвышенная красота / Э. М. Ефимов. — М., 1996.)

Женские портреты разных эпох знакомят учащихся с многообразием творческих решений в портретном искусстве. Целесообразно оказать определённую поддержку и помощь шестиклассникам в исполнении костюма для портретно-исторической композиции с передачей времени. Для этого стоит использовать книгу Р. М. Кирсановой «Костюм в русской художественной культуре XVIII — первой половины XX в.: опыт энциклопедии» (М., 1995).

«Р. М. Кирсанова в своей „Энциклопедии...“, — пишет академик А. М. Панченко, — придаёт вещам, т. е. костюму, его аксессуарам, тканям, их цветам, реальные измерения, описывая их такими, какими они были и есть „на самом деле“, в жизни. Это ей необходимо не только для того, чтобы восстановить историю костюма, но и показать его функцию в художественном произведении. Дав возможность читателю представить костюм разных эпох воочию, подробно описав отдельные его детали, общий очерк и пр., она ведёт его в мир искусства, где костюм становится важной художественной деталью, создавая одновременно его историко-культурный контекст».

**Заметки искусствоведа:** русский художник О. А. Кипренский (1782—1836). Он был признанным поэтом женской души в рисунках и живописи, каждый из его портретов стал явлением в русском искусстве. В лучших женских портретах — Е. П. Ростопчиной (1809), Д. Н. Хвостовой (1814), А. А. Олениной (1828) — Кипренский находит духовное совершенство и бесконечную грусть по чему-то несвершившемуся. Его женщины мечтают о счастье. Женщины на портретах, созданных Кипренским, привлекают скромным достоинством, цельностью характера, сердечной отзывчивостью, душевной полнотой. В их лицах угадывается пытливая мысль, способность к подвижности, ко-

торое стало основой великого гражданского подвига, совершённого женщинами-декабристками. (Подробнее см.: Ефимов Э. М. Русские красавицы в произведениях живописи и фотографии: возвышенная красота / Э. М. Ефимов. — М., 1996.)

Сведения о женских портретах художников Ф. С. Рокотова и О. А. Кипренского приведены в издании журналов «Великие имена» из собрания ГТГ (вып. № 6, 2007; вып. № 12, 2007), приуроченного к 150-летию основания П. М. Третьяковым галереи в Москве. Изданные журналы знакомят читателя с творчеством выдающихся русских художников — от Рублёва до Малевича — на основе коллекции Государственной Третьяковской галереи.

*Заметки искусствоведа:* портреты П. Ф. Соколова. Интерес к человеческой личности привёл к расцвету камерного портрета в первой половине XIX в. Для художников ведущим стало стремление найти в человеке те же прекрасные и поэтические черты, которые были созданы в русской литературе, и это приводило к такому единству культуры, когда невозможно одно явление отделить от другого.

Подвиг декабристок оказал на всю общественную жизнь того времени глубокое влияние. Все увидели лучшие духовные качества женщин: способность к самопожертвованию, мужественной борьбе, энергичному сопротивлению несправедливости.

Замечательный автор акварельного камерного портрета, П. Ф. Соколов не остался в стороне от событий, запечатлев с необычайной силой и убеждённости образы двух женщин-декабристок — А. Г. Муравьёвой и М. Н. Волконской.

В портрете А. Г. Муравьёвой, который она специально заказала Соколову, чтобы послать мужу в Петропавловскую крепость, художник приблизился к пределу духовной красоты образа.

Та виртуозность исполнения, мягкость и прозрачность акварельного мазка, которых достиг Соколов в некоторых из своих лучших портретов, послужили здесь образному раскрытию мягкой, решительной и одновременно преданно любящей души Муравьёвой. (В коричневой картинной рамке со строгим орнаментом, в которой портрет находится по сие время, он был всегда с Н. Муравьёвым до самой его смерти (1843), а затем хранился у дочери и её потомков Бибиковых. После революции передан ими в Музей Революции в Ленинграде, а с 1954 г. хранится в Государственном Эрмитаже.) (Подробнее см.: Ефимов Э. М. Русские красавицы в произведениях живописи и фотографии: возвышенная красота / Э. М. Ефимов. — М., 1996.)

В диалоге об искусстве с учащимися желательно коснуться творчества русских художников-портретистов XX в. и рассмотреть проблемы: портретный образ и широта типизации; портрет и поиски идеала; актуальные вопросы оценки портрета; портрет как один из ведущих жанров в развитии искусства 70-х гг. XX столетия; многонациональный характер портретной живописи.

Рассматривая достижения портретной живописи этого периода, стоит выделить значение обогащения композиционного мышления портретистов. Статичные фигуры в рост, поколенные изображения в фас или профиль долгое время почти исчерпывали композиционную фантазию авторов портретных произведений.

Содержание материала учебника позволяет в ходе диалога об искусстве углубить представления учащихся о портретном жанре в творчестве русских художников, обобщить полученные знания:

- русские художники (А. Антропов, Ф. Рокотов, Д. Левицкий, И. и Н. Аргуновы, позднее В. Боровиковский) вносят нравственное и психологическое разнообразие, конкретность характера в портретное искусство;

- женские портреты О. Кипренского привлекают скромным достоинством, цельностью характера, сердечной отзывчивостью. Они воплощение той «чистой красоты», «душевной полноты», которыми А. Пушкин наделил свою любимую героиню Татьяну, — идеал русской женщины;

- художественная выразительность искусства портрета второй половины XIX — начала XX в. в России с особой полнотой сказалась в творчестве И. Репина, В. Серова, В. Сурикова, М. Врубеля, М. Нестерова. Разнообразие композиционного решения, разработка индивидуальной среды вокруг портретируемого, значение костюма в трактовке образа, колорит и психологический образ — отличительные черты работ этих художников в портретном жанре;

- многообразие творческих устремлений свойственно портретистам советского времени конца 60—70-х гг.: Н. Андронову, Д. Жилинскому, В. Иванову, А. Лутфуллину, Е. Моисеенко, Т. Назаренко, В. Попкову и др.

Таковы проблемы искусства портрета, которые развиваются в диалоге об искусстве с учащимися на основе иллюстративного материала учебника и содержания уроков.

Сегодня художники проявляют более настойчивый интерес к различным возможностям пластически-пространственного решения. Чаще привлекает внимание живая поза модели, неизбитый ракурс. Живописцы стали охотнее разрабатывать среду вокруг портретируемого, особенно интерьер, который нередко многое добавляет к нашему ощущению человека. Вместе с этим обострилось и ранее присущее светской живописи стремление к широкой ассоциативности строя портрета.

В этой связи, отмечая разнообразие типов обобщения, приведите краткие штрихи творческой индивидуальности:

- *Д. Жилинский*: бытовой портрет, т. е. изображающий человека по-будничному, камерные работы (портреты Л. Семёновой, Т. Павловой);



• *В. Попков*: «Молодые из деревни Уланово» — новый тип художественного общения;

• *Т. Назаренко*: «Молодые художники», «Мои современники» — проблема взаимопонимания, поиски истины у людей её поколения;

• *А. Пластов*: серия портретов воплощает некий крупный человеческий тип. Это тип человека земли, труженика, на плечах которого искони держалась сила России. (Подробнее см.: *Морозов А. М.* Художники и мир личности: творческие проблемы современной живописи / *А. М. Морозов.* — М., 1981.)

**Творческое задание** на уроке 22 предполагает портретно-историческую композицию с передачей времени через костюм. Можно изображение женской фигуры в светском костюме ограничить изображением светского костюма России XVIII—XIX вв. Тщательно подобранные иллюстрации в энциклопедии Р. М. Кирсановой, представляющие работы И. П. Аргунова, Д. Г. Левицкого, В. Л. Боровиковского, Г. Г. Чернецова, В. А. Тропинина, П. А. Федотова, К. Е. Маковского, Н. А. Ярошенко, И. Е. Репина, В. Е. Борисова-Мусатова, М. В. Нестерова и др., окажут помощь учащимся в этой работе.

## **ТЕМА 6. НАРОДНЫЙ КОСТЮМ В ЗЕРКАЛЕ ИСТОРИИ** **(уроки 23—24)**

Тема этого цикла из двух уроков нацелена на продолжение знакомства учащихся с народным костюмом разных регионов России. К этой теме учащиеся обращались в начальной школе, а в 5 классе рассматривали театральные костюмы, в котором находили отражение мотивы народного костюма. Шестиклассникам предстоит более осознанно подойти к освоению конструкции традиционного костюма, находить аналогии в конструкциях русской архитектуры. Задача педагога — помочь учащимся увидеть красоту народного костюма, понять, как характер, структура, декор костюмного комплекса зависят от окружающей природы, от традиционной бытовой и праздничной культуры региона, в котором он рождён, раскрыть, в чём состоит ценность народного костюма для современников. В целях формирования зрительской компетентности в ходе диалогов об искусстве важно ориентировать школьников на высказывание собственных суждений, аргументирование оценок, вовлекать их в активную беседу.

### **Ожидаемые результаты:**

**Личностные** — воспитание российской гражданской идентичности: патриотизма, уважения к Отечеству, прошлому и настоящему многонационального народа России, осознание своей этнической принадлежности, культуры своего народа, своего края, основ культурного

наследия народов России и человечества; формирование целостного мировоззрения, учитывающего социальное, культурное, духовное многообразие современного мира; развитие эстетического сознания через освоение художественного наследия народов России и мира, творческой деятельности эстетического характера.

**Метапредметные** — умение самостоятельно планировать пути достижения целей, в том числе альтернативные, осознанно выбирать наиболее эффективные способы решения учебных и познавательных задач; умение оценивать правильность выполнения учебной задачи, собственные возможности её решения; умение определять понятия, создавать обобщения, устанавливать аналогии, строить логическое рассуждение, умозаключение и делать выводы.

**Предметные** — формирование основ художественной культуры обучающихся как части их общей духовной культуры, как особого способа познания жизни и средства организации общения; освоение художественной культуры как материального выражения духовных ценностей, воплощённых в фольклорном художественном творчестве разных народов России; формирование заинтересованного отношения к традициям художественной культуры как смысловой, эстетической и личностно значимой ценности; освоение практических умений и навыков восприятия, интерпретации и оценки произведений разных видов изобразительного и декоративно-прикладного искусства, в которых отражены сцены народной жизни; приобретение опыта создания художественного женского образа в народном костюме с передачей соответствующих пропорций фигуры, с отражением региональных особенностей конструкции и декора костюма.

## 23—24. РУССКИЙ НАРОДНЫЙ КОСТЮМ КАК КУЛЬТУРНОЕ ДОСТОЯНИЕ НАШЕЙ РОДИНЫ

*Основные содержательные линии.* Роль искусства и художественной деятельности человека в развитии культуры. Народное традиционное искусство. Роль изобразительной символики и традиционных образов в развитии культуры. Выражение в произведениях искусства представлений о мире, явлениях жизни и природы. Роль искусства в организации предметно-пространственной среды в жизни человека. Семантика образа в народном искусстве. Материалы декоративно-прикладного искусства.

**Работа по теме.** Урок начинается с **восприятия** учащимися праздничного женского и мужского костюмов конца XIX в. разных регионов России. В **диалогах об искусстве** и в организации **творческой работы** учащихся на уроках 23—24 учитываются преемственные связи по раскрытию данной темы в начальной и основной школе (См. учебно-методические комплекты «Изобразительное искусство» и «Художественный труд» для 1—4 классов, подготовленные авторским коллективом под руководством Т. Я. Шпикаловой (М., 2001—2007, 2011), а также учебник «Изобразительное искусство» для 5 класса общеобразовательных учреждений того же авторского коллектива (М., 2008, 2012).

Дальнейшее ознакомление учащихся в 6 классе с эстетическими качествами народного костюма как части культуры, как бесценного достояния народной культуры, наполненного могучей жизненной силой, протекает с учё-

том следующих сторон эстетической природы народного костюма:

- прекрасное в костюме, преобразование одетого в него человека в красивого; творческое раскрытие безграничных возможностей художественно-выразительных средств материалов, используемых в народном костюме; гармоничность колористики, красота силуэта, глубина идейно-образного содержания, гармония с окружающим миром;

- характерная особенность русского традиционного костюма в удивительном многообразии вариантов одежды в зависимости от возраста, социального фактора, специфики местности при сравнительной устойчивости основных комплексов (сарафанный и понёвный);

- вариативность костюма, определяемая его функциональностью. Праздничная одежда отличалась от повседневной и заключала в себе полный набор предметов, которые были определены местной традицией. Так, на Русском Севере (в Архангельской, Вологодской, Олонецкой губерниях) женский костюм, предназначенный для больших праздников, должен был включать в себя рубаху (часто рубаху-долгорукавку), косоклиный сарафан, душегрею, или шугай, кокошник, покрывало или платок, закреплявшийся на головном уборе, серьги, ожерелье, перстни, браслеты, перчатки до локтя, чулки, кожаные туфли, ширинку (квадратный платок типа носового). Шилась праздничная одежда из дорогой хорошей ткани фабричного или домашнего производства (шёлка, парчи, тафты, кисеи, льняного полотна домашней выделки, тонкого домашнего или фабричного сукна, тонких хлопчатобумажных тканей). Все предметы одежды, головные уборы, обувь обычно богато орнаментировались.

Подробную информацию о русском традиционном, или, как его ещё называют, национальном костюме, который создавался народом на протяжении веков, можно почерпнуть в иллюстрированной энциклопедии «Русский традиционный костюм» (авт.-сост. Н. Соснина. — СПб., 1998) и применить в диалогах об искусстве на уроках 23—24.

Обратим внимание на то, что каждая статья в энциклопедии «Русский традиционный костюм» включает детальное описание предмета одежды (будь то сарафан или ферязь, головной убор или обувь), сведения о фасоне одежды, её покрое, материале, орнаментации, назначении и манере ношения. В некоторых статьях даётся историческая справка: о времени появления предмета одежды в народном быту, об изменениях, которые он претерпевал на протяжении своей многовековой жизни.

Статьи энциклопедии «Русский традиционный костюм» содержат информацию, определяющую одежду

как знак социального статуса человека, его причастность к определённой половозрастной или территориальной группе. Эти данные приводятся в сообщениях об использовании того или иного предмета одежды в обрядовой жизни русского народа (во время исполнения родильных, свадебных, погребально-поминальных, календарных ритуалов).

Диалоги об искусстве на уроках 23—24 невозможны без обращения к картинам художников, в которых отразились красота русского народного костюма, симпатия к людям, стремление показать их духовную красоту.

В процессе обобщения высказываний учащихся о впечатлениях от произведений художников желательно обратить внимание на характер их личности и творчества.

Одним из примеров может служить такое высказывание искусствоведа о творчестве Б. М. Кустодиева: «Картина „Купчиха“ (1915) — один из шедевров художника, пример типического образа в его искусстве художника. В характере своей героини художник раскрывает величавое достоинство, простоту, значимость. Восхищение героиней помогает художнику создать образ прекрасной волжанки. Статная фигура как бы царит в великолепном осеннем пейзаже. Цветовая гамма картины строится на сочетании лилового с золотом. Шуршащий шёлк платья написан широко и свободно, так, что порой просвечивает холст. Золото осенних листьев, церковных глав и острые вспышки красного образуют удивительную цветовую симфонию.

За год до смерти Кустодиев писал своему старому учителю Власову: „Не знаю, удалось ли мне сделать и выразить в моих вещах то, что я хотел, — любовь к жизни, радость и бодрость, любовь к своему „русскому“ — это было всегда единственным „сюжетом“ моих картин...“» (*Капланова С. Г. Новое о Кустодиеве / С. Г. Капланова. — М., 1979. — С. 54, 112*).

*Вариативный подход к выбору вида и форм творческого задания*

**Творческое задание**, предложенное в учебнике, возможно представить в разных вариантах:

- краткосрочные зарисовки по мотивам народных костюмов разных регионов России (*графика*);
- композиция «Силуэты русских народных костюмов» (*аппликация из ткани*);
- моделирование из бумаги женских и мужских фигурок в народном праздничном костюме (*объёмная коллективная композиция «Певческое поле»*);
- разработка словарных карточек с рисунками элементов национальной одежды на основе материалов из энциклопедий и словарей;

- выполнение эскизов театрального костюма для героев опер М. И. Глинки, М. П. Мусоргского, Н. А. Римского-Корсакова на темы русской истории, былин, сказок и сказаний;

- зарисовки народного костюма по описанию.

Приводим тексты как примерные для рисования по представлению после прослушанного описания костюма.

**Записки историка:** описание народного костюма. В своих произведениях он (мастер) отражал своё представление о мире, творил как бы «модель» познанного им мира.

Примером такого отражения большого мира вселенной в малом мире повседневного быта может служить народная одежда. Подол женской рубахи и юбка-понёвка часто были украшены тканым либо вышитым орнаментом, содержащим древние идеограммы земли, засеянного поля — квадратики с точками посередине. На рубахах выше пояса — веточки, цветы, условные изображения растений. Все эти узоры выражают идею земли, плодоносящей почвы.

Верхняя часть костюма всегда связана с образом неба. Потому многие русские наименования женских головных уборов восходят к названиям птиц — сущестъ, как бы связавших землю и небо: кичка (утка), сорока, кокошник (от «кокошь» — курица). На челе уборов очень часто изображались солнце, звёзды, композиции, связанные с небесным «ярусом» мира. К кокошнику на лентах прикреплялись «пушки» — шарики из птичьего пуха, висающие у виска или над плечами. Эти вертикальные ленты, иногда сплошь затканые бисером, могут выражать идею дождя — небесной влаги, необходимой пахарю. Всё это можно увидеть ещё в прошлом веке. В Киевской Руси цепочки-рясны, свисавшие с кокошника, завершались подвесками-колтами с изображением птиц или фантастических крылатых дев (сиринов, русалок), тоже связанных с дождём.

Серебряные плетёные пояса древнерусских женщин были украшены на концах (свисавших до колен) головами ящеров, символизовавших нижний — подземно-подводный — мир. Таким образом, одетая в праздничный наряд русская княгиня XII столетия или крестьянка XIX в. представляла собой как бы модель вселенной. (Рыбаков Б. А. Орнамент сквозь века / Б. А. Рыбаков // Юный художник. — 1980. — № 2. — С. 17—22.)

Чтобы направить творческую работу учащихся на уроках 23—24 от общего к деталям, желательно обратить их внимание на некоторые сходные черты костюма, объединяющие сарафанный и понёвные типы народного костюма:

- основой выразительности костюма является плавность форм, живописный характер тканей и головных уборов;

- преобладание глухих туникообразных и широких распашных одежд создаёт массивную, малорасчленённую форму, цельный и чрезвычайно простой по рисунку силуэт, где массивность, как правило, нарастает книзу;

- талия не подчёркнута, а скрыта, т. е. живые формы фигуры не выявлены, а подчинены идее замкнутого в себе объёма, статике неподвижного образа;

- женские ансамбли чрезвычайно многосоставные, многослойные. Эта сложность зачастую сочетается с многодетальной и разнообразной декорацией, приводящей нередко к полному сокрытию материала, на который она наносится;

- интенсивность цвета, ярких, часто дополнительных и контрастных (иногда в одном ансамбле присутствуют все цвета спектра) оттенков противостоит статичности силуэта и объёма;

- костюмы богаты отделкой с использованием природных материалов (жемчуг, перья птиц и др.).

Для постижения красоты и разнообразия колорита, края народной одежды желательно использовать иллюстрации из альбомов «Русский народный костюм: из собрания Государственного музея этнографии народов СССР» (авт.-сост. Л. Н. Молотова, Н. Н. Соснина. — Л., 1984), «Русский народный костюм: Государственный исторический музей» (авт.-сост. Л. Е. Ершова. — М., 1989), а также книг: *Петрова А.* Русский костюм / А. Петрова. — М., 2010; *Андреева А. Ю.* Русский народный костюм. Путешествия с севера на юг / А. Ю. Андреева. — М., 2011.

Собрание русского народного костюма, представленное в Государственном историческом музее, включает около 9,5 тысячи экспонатов и отражает традиционные формы праздничного, будничного, обрядового костюма во всём многообразии его бытования на различных территориях европейской части России в период XVIII — начала XX в. В качестве дополнительных материалов в альбоме «Русский народный костюм: Государственный исторический музей» из этой коллекции привлекаются графика, бытовая портрет, различные произведения декоративно-прикладного искусства, изображающие человека в костюме. Они служат достоверными этнографическими источниками, иллюстрирующими жизнь костюма в естественной среде его бытования.

В решении задач изображения женской фигуры в народном костюме желательно обратиться к книге художника и педагога Текстильной академии им. А. Н. Косыгина Ф. М. Пармона «Композиция костюма» (М., 1997).

Идею «костюм как объект творчества» Ф. М. Пармон раскрывает в серии своих рисунков народного костюма разных регионов России, которые он определяет как «костюм-образ» (цветные рис. 222—233). Женские фигуры на них как бы «оживают» в пространстве времени: каждая из них появляется перед нами, изображённая в фас, профиль, со спины, что даёт возможность ощутить связь всех



деталей одежды с фигурой. В цветных рисунках отражены народные костюмы разных регионов: Архангельской, Вологодской, Московской, Нижегородской, Смоленской, Рязанской, Тамбовской, Воронежской, Курской, Орловской, Тульской, Калужской областей.

В книге приведены образцы карт конструктивных особенностей рубахи, сарафана, верхней одежды (по музейным подлинникам).

Не потерял своей актуальности материал, представленный в издании «Русское народное искусство XVIII—XX вв.: костюмы, женские головные уборы, полотенце, вышивка, ткачество, кружево, набойка» (авторы Н. Т. Климова, Т. Я. Шпикалова. — М., 1986). В него включены предметы из собрания Загорского государственного историко-художественного музея-заповедника. С традиционной русской свадебной одеждой конца XIX — начала XX в., её региональными особенностями знакомит книга, написанная сотрудниками Сергиево-Посадского государственного историко-художественного музея-заповедника.

Широкий охват гуманитарных знаний в области истории, литературы, этнопедагогике, фольклористики, народоведения подключён к теме народного костюма и помогает развивать и формировать у шестиклассников историческую и культурную память и «осознавать себя гражданином своего Отечества».

Тема народного костюма, отражённая в народном творчестве и искусстве художников, связана с формированием и развитием этических ценностей и идеалов личности гражданина России, воспитанием национального достоинства, интереса к культурно-историческим и национально-культурным традициям народов России.

Приведённые в учебнике таблицы с изображениями народных костюмов и их отдельных элементов, учебные работы, рубрика «Советы мастера» помогут ученикам уверенно выполнить творческое задание — зарисовки по представлению женских фигур в народном костюме с учётом региональных особенностей.

### **СТРАНИЦА ДЛЯ ЛЮБОЗНАТЕЛЬНЫХ. ТРАДИЦИОННЫЙ КОСТЮМ НАРОДОВ НАШЕЙ СТРАНЫ КАК КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ РОССИИ**

Как и предыдущие страницы для любознательных, данная рассчитана на самостоятельную поисковую работу учащихся с использованием Интернета. Материалы, представленные в ней, расширяют пространство познаваемой культуры, знакомят с традиционным народным костюмом

татар и башкир, народов Севера и др. Шестиклассникам предстоит провести поиск видео- и фотоматериалов о национальной одежде разных народов России (по выбору), составить описание характерных особенностей костюма, его деталей, декора и т. д. Собранные материалы и презентации будут полезны на следующих уроках.

## **ТЕМА 7. МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФОЛЬКЛОРНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ В ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ. СИНТЕЗ ИСКУССТВ (уроки 25—26)**

Тема цикла из двух уроков продолжает начатый на предыдущих уроках разговор о народных традициях. Особенность этих занятий — в рассмотрении традиционной народной культуры как живого явления, развивающегося в современном мире, в новых условиях. Важно подчеркнуть, что стремление к сохранению своих лучших художественных и духовных ценностей, накопленных в народной культуре, наблюдается во всём мире. Народы разных стран не только бережно хранят свои национальные ценности, но и стремятся больше узнать о культуре других народов.

### ***Ожидаемые результаты:***

**Личностные** — формирование целостного мировоззрения, учитывающего культурное, языковое, духовное многообразие современного мира, на примере синтеза искусств, проявляющегося в мировом фольклорно-фестивальном движении; освоение правил поведения, ролей и форм социально-культурной жизни в группах и сообществах на примере современных фестивалей фольклорных коллективов; формирование осознанного, уважительного и доброжелательного отношения к другим народам, к культуре, традициям, ценностям народов России и народов мира, готовности и способности вести диалог культур посредством познания сущности и задач международного фольклорного движения; развитие эстетического сознания через освоение художественного наследия народов России и мира, творческой деятельности эстетического характера.

**Метапредметные** — умение создавать, применять и преобразовывать знаки и символы, модели и схемы для решения учебных и познавательных задач на примере таблиц со схематичными изображениями костюмов разных народов; умение организовывать учебное сотрудничество и совместную деятельность с учителем и сверстниками; формирование коммуникативной культуры через освоение универсальных учебных действий в коллективной работе над композицией.

**Предметные** — формирование заинтересованного отношения к традициям художественной культуры, к национальным образам предметно-материальной и пространственной среды, к пониманию красоты человека; воспитание уважения к культуре своего Отечества как смысловой, эстетической и лично значимой ценности; приобретение опыта работы с различными художественными материалами и в разных техниках на примере создания образа международного фольклорного фестиваля, а также опыта работы в специфических формах художественной деятельности, базирующихся на ИКТ (цифровая фотография, видеозапись, компьютерная графика).

**25—26. «ВОЗЬМЁМСЯ ЗА РУКИ, ДРУЗЬЯ...»  
РАЗНОЛИКИЙ ХОРОВОД. ТВОРЧЕСКАЯ СИЛА  
И САМОБЫТНОСТЬ ВЕКОВЫХ ТРАДИЦИЙ РАЗНЫХ  
НАРОДОВ В ЖИЗНИ И ИСКУССТВЕ**

*Основные содержательные линии.* Декоративно-прикладные виды искусства. Художественный диалог культур. Взаимоотношения между народами, между людьми разных поколений в жизни и искусстве. Роль и значение изобразительного искусства в синтетических видах творчества.

**Работа по теме.** В начале урока 25 очень уместно обратить внимание на слова Н. К. Рериха, вынесенные в эпиграф, о приобщении людей к искусству своего народа. В них действительно отражена важность прикосновения каждого человека к великим народным достижениям вновь и вновь. Проговорите эту мысль с детьми. Возможно, в процессе диалога об искусстве она поможет ответить учащимся на вопрос «Зачем современным людям нужны фольклорные фестивали?».

Разговор о развитии фольклорных традиций сопровождается восприятием произведений народных мастеров, художников, раскрывающих в образной форме бытование совместных народных праздников в прошлом и в настоящем; обсуждением фотографий современных фольклорных праздников.

В учебнике подчёркнуто, что в наши дни фольклорные фестивали не редкость. Они проводятся в разных уголках России и во многих странах Западной Европы.

Один из ежегодных музыкально-поэтических фестивалей называется «Сенокос в Муранове». Открывает праздник яркое действо — сенокос. В программу праздника входят: большая концертная программа под открытым небом в южном партере усадьбы перед запрудой реки Талица с привлечением фольклорных коллективов и мастеров искусств России; встреча с поэтами и писателями Подмосковья на поэтической площадке «Детского домика» в регулярном парке музея; кукольный спектакль в музыкально-литературном салоне музея для маленьких посетителей. На территории музея в течение дня работает ярмарка ремёсел и художественных промыслов, выставка-продажа «Художники родного края».

Ежегодно в Москве проходит Международный фестиваль фольклорных театров «Русский остров». Среди участников фестиваля — театр аутентичного фольклора из Болгарии, Киевский театр украинского фольклора «Берегиня», Театр фольклора Республики Коми, Государственный чукотско-эскимосский ансамбль «Эргы-

рон», фольклорно-этнографический театр «Кресень» из Владимира и хозяева фестиваля — Московский государственный историко-этнографический театр. Фестиваль ставит своей целью стать центром притяжения и объединения фольклорных творческих коллективов из разных стран, а также на относительно небольшом пространстве знакомить жителей и гостей столицы с разноплановым многообразием культурного наследия народов мира.

В Санкт-Петербурге проходит международный фестиваль фольклорной музыки «Русская весна». Цели фестиваля — расширение международного сотрудничества в области традиционной культуры, популяризация народной музыки, знакомство широкой публики с музыкальным искусством стран СНГ и народов мира, выявление и поддержка талантливых исполнителей. Фестиваль «Русская весна» проводится одновременно на нескольких площадках города. В числе фестивальных мероприятий — традиционный «Праздник русской балалайки», конкурс молодых исполнителей на народных инструментах, а также серия тематических встреч-конcertов «Мы продолжаем историю», предполагающих знакомство с традициями фольклорного искусства, народными инструментами, лучшими образцами традиционной музыкальной культуры и знаменитыми исполнителями — легендами народной музыки.

В городах Ханты-Мансийского автономного округа проводится Международный фольклорный фестиваль финно-угорских народов, основная цель которого — сохранение самобытных культур и фольклора, развитие творчества, искусств, финно-угорских языков, укрепление и расширение связей между фольклорными коллективами и привлечение внимания международной общественности к наследию и культурам финно-угорских народов. Во время проведения фестиваля в научной библиотеке Обско-угорского института прикладных исследований организуется книжная выставка «Мифы и легенды древнего края», на которой представлены работы малочисленных народов Севера. Во время проведения фольклорного фестиваля в музее «Торум Маа» организуются ежедневные экскурсии, а в вечернее время посетители могут прослушать хантыйские сказки. Здесь также можно посетить мастер-классы «Веранг ёхлув» по изготовлению из дерева национальной посуды, игрушек, предметов быта и традиционных промыслов. Кроме того, в период фестиваля все участники и гости могут посетить в Долине ручьёв «Летнее стойбище» и попробовать национальные блюда, приготовленные из оленьего, лосиного мяса и дикорастущих

растений. Истинные гурманы могут оценить своеобразие приготовления рыбы.

В Чебоксарах проходит городской детский фестиваль фольклорных коллективов «Чувашский подснежник». Целью этого фестиваля является сохранение и приумножение национального, культурного наследия, пропаганда местных народных традиций, приобщение детей к ценностям духовной культуры народа.

Участники фестиваля — фольклорные коллективы детских садов, школ и внешкольных учреждений.

Здесь названы только некоторые из ежегодных фольклорных фестивалей, проводимых в России. Как видим, их цели во многом совпадают, хотя содержательно они очень разнообразны.

В вашем регионе тоже наверняка проходят подобные праздники, если существуют их видеозаписи и есть возможность их просмотреть — сделайте это на уроке. Фрагменты видеозаписей помогут учащимся проникнуться тем воодушевлением, той праздничной атмосферой, которая непременно царит на любом фестивале.

Наглядные, зрительные образы, а также рубрика «Советы мастера» (с. 177—179) помогут учащимся выбрать сюжет для **творческой работы**. Обсудите с шестиклассниками возможные варианты композиций, подчеркните важность воспроизведения точности костюмов участников праздничного действия.

Итогом урока 26 станет фризковая композиция из творческих работ шестиклассников, которую можно использовать в оформлении школьного интерьера к фольклорному празднику.

#### IV ЧЕТВЕРТЬ

##### Образ времени года в искусстве.

##### Весна — утро года

Начало четвёртой четверти открывает новый цикл из двух уроков, продолжающий знакомство учащихся с различными видами изобразительного искусства, отражающими вечное обновление природы. Слова М. В. Нестерова и К. А. Коровина, вынесенные в эпиграф, ёмко и образно выражают мысль о беспрестанной смене в мире природы красоты его состояний, волнующих человека, вызывая лучшие чувства, побуждая к творчеству. Картина А. И. Кувина «Старый Владимир» отражает те главные признаки весны, которых с таким нетерпением ожидаем после долгой зимы, — высокое небо, прозрачность и чистота воздуха, сочность трав и первоцветов. Весна ещё только набирает силу.

## ТЕМА 8. ПЕРВЫЕ ПРИМЕТЫ ПРОБУЖДЕНИЯ ПРИРОДЫ И ИХ ОБРАЗЫ В ИСКУССТВЕ (уроки 27—30)

Естественно, что первая тема этого цикла посвящена тем образам в искусстве, которые олицетворяют начало весны. Рассмотрите с учащимися картину Н. Барченкова «Весна в Загорске». Организуйте разговор о ней, выявляя весенние признаки (проглядывающая сквозь облака пронзительная голубизна неба, синь теней на снегу, освещённые тёплыми лучами весеннего солнца архитектурный ансамбль, деревья и оживлённые птицы). Отметьте переданное в картине особое настроение радости, приближающегося тепла, любованье красотой пробуждающейся природы.

### *Ожидаемые результаты:*

**Личностные** — формирование основ экологической культуры, соответствующей современному уровню экологического мышления, развитие опыта экологически ориентированной рефлексивно-оценочной и практической деятельности в процессе наблюдений и изображения природных явлений; развитие морального сознания и компетентности в отношении к природе, формирование нравственных чувств и нравственного поведения на примере познания особенностей анималистического жанра в искусстве.

**Метапредметные** — формирование и развитие экологического мышления, умение применять его в познавательной, коммуникативной, социальной практике; умение создавать обобщения, устанавливать аналогии и причинно-следственные связи, строить логическое рассуждение, умозаключение и делать выводы.

**Предметные** — развитие визуально-пространственного мышления как формы эмоционально-ценностного освоения природы, самовыражения и ориентации в художественном и нравственном пространстве культуры; освоение художественной культуры во всём многообразии (живопись, скульптура, декоративно-прикладное искусство), практическое освоение приёмов изображения птиц в народном искусстве, в скульптуре малых форм на примере скопинской керамики; приобретение опыта художественной деятельности с применением разных материалов в живописи весеннего пейзажа; освоение специфики художественного изображения: композиции, цвета, ритма, взаимоотношений формы и характера.

## 27—28. ВЕСЕННИЙ ГОМОН ПТИЧЬИХ СТАЙ В ЖИЗНИ И ИСКУССТВЕ

**Основные содержательные линии.** Изобразительные виды искусства. Особенности художественного образа в разных видах искусства. Пейзаж, анималистический жанр. Изображение предметного мира. Рисунок с натуры и по представлению. Декоративно-прикладные виды искусства. Семантика образа в народном искусстве. Выражение представлений о мире, явлениях жизни и природы в произведениях искусства. Язык пластических искусств. Средства художественной выразительности. Художественные материалы и художественные техники.

**Начало работы по теме.** Урок начинается с восприятия учащимися произведений художников, отражающих природу с наступлением весны, с обмена впечатлениями



о восприятии изменений в весенней природе. Диалог об искусстве продолжает знакомство шестиклассников с анималистическим жанром на примере разных видов изобразительного, народного и декоративно-прикладного искусства. В ходе диалога учащиеся выявляют различные способы и художественные приёмы изображения птиц, первых вестников весны, в народном творчестве.

Прежде чем повести разговор об особенностях изображения птиц народными мастерами, целесообразно заинтересовать шестиклассников любопытными фактами из мира пернатых. В учебнике они находят сведения о народных праздниках, об обычаях, приметах, связанных с пернатыми. В ходе диалога об искусстве дополните материалы учебника другими сведениями из копилки народной мудрости, устно-поэтического фольклора (они помогут в дальнейшем при создании лепного образа птицы).

Так, можно познакомить детей с представлениями о птичьей символике в народной культуре, о «портретах» — образах разных птиц, об отношении к ним человека. В народном календаре, например, упорядоченная природная стихия представала в виде волшебного старика-годовика с его световыми птицами. «Вышел старик-годовик. Стал он махать руками и пускать птиц. Каждая птица со своим особым именем. Махнул старик-годовик первый раз — и полетели первые три птицы. Повеял холод, мороз. Махнул старик-годовик второй раз — и полетела вторая тройка. Снег стал таять, на полях показались цветы. Махнул старик-годовик третий раз — полетела третья тройка. Стало жарко, душно, знойно. Мужики стали жать рожь. Махнул старик-годовик четвёртый раз — и полетели ещё три птицы. Подул холодный ветер, посыпался частый дождь, залегли туманы. А птицы были не простые. У каждой птицы по четыре крыла. В каждом крыле по семи перьев. Каждое перо тоже со своим именем. Одна половина пера белая, другая — чёрная. Махнёт птица раз — станет светлым-светло, махнёт другой — станет темным-темно».

С доисторических времён во все века люди жили в окружении зверей и птиц и всегда их изображали.

Действительно, в народном сознании сложились и передаются из поколения в поколение образы-символы, образы народной фантазии, которые живут в устном и письменном слове, обрядах, изображениях, игрушках, вышивке. Предложите учащимся найти на страницах учебника и назвать произведения народного декоративно-прикладного искусства, в которых воссозданы мифологические образы птиц, вспомнить легенды, связанные с повадками, внешним обликом этих необыкновенных существ, и ответить на вопросы (с. 187—188).

Переходя к **творческой работе**, поставьте перед детьми задачу выполнить наброски и зарисовки с натуры, по памяти или представлению; на их основе и с использованием имеющихся репродукций создать графический эскиз образа птицы, который на следующем уроке они исполнят в материале. В ходе выполнения второй части задания (создание графического образа) посоветуйте учащимся решить, в каком материале (глина, одноцветный или цветной пластилин), в какой технике (реалистической или условно-декоративной) будут работать шестиклассники. Желательно уже на этом этапе продумать не только форму птицы (туловище, крылья, клюв, лапки), но и её декоративное решение (углублённый или выпуклый рельеф). При поиске образа птицы и её декора полезно обращаться к творчеству известных мастеров, работам сверстников (см., например, скопинскую керамику, кашпо «Курица» А. Я. Головина, учебные работы, с. 190).

На уроке 28 учащимся предстоит создать изображение птицы-образа в технике скульптуры малых форм по эскизу, исполненному на предыдущем уроке. Со скульптурой как видом изобразительного искусства ученики знакомы в начальной школе и 5 классе. Тема этого урока расширяет представления детей о разновидностях скульптуры.

Мелкая пластика включает в себя столь разнообразный круг произведений, что они могут быть изготовлены из самых различных материалов (глины, пластилина, фарфора, фаянса, стекла, кости, камня, пластмассы, металла и др.).

Знаменитые центры производства скульптуры малых форм в России — Санкт-Петербургский фарфоровый завод им. М. В. Ломоносова (бывший Императорский фарфоровый завод), фарфоровые и фаянсовые заводы в Дулеве, Вербилках, Конакове. Было известно также чугунное литьё Каслинского завода на Урале, резьба по кости народов Севера, изделия уральских камнерезов.

Как правило, малые размеры скульптуры позволяют близко рассматривать произведения и специфику их изобразительного языка: яркую образность, тщательную проработку деталей, декоративное использование цвета. Произведения этого вида искусства предназначены для украшения быта.

Определённому творческому настрою поможет разговор о работе мастеров-керамистов из Скопина. Хорошо, если на уроке будут присутствовать настоящие изделия мастеров или их изображения. В ходе диалога об искусстве побуждайте учащихся к выявлению разнообразия скопинских сосудов (фигурные квасники и кумганы, скульптур-

ные сосуды), своеобразие стиля; способов выполнения и декора. Дополнительные сведения обогатят представления учащихся, дадут толчок к творчеству.

*Заметки искусствоведа:* скопинский гончарный художественный промысел — традиционный центр народного искусства на Рязанской земле. Своим возникновением промысел обязан глине, залегающей в больших количествах в окрестностях города Скопина. Изготовление простых хозяйственных сосудов существовало в Скопине не один век. Глиняная посуда в этих местах делалась ещё во времена Киевской Руси. В этой посуде сбивали масло, заквашивали тесто, хранили молоко, воду, квас.

Во второй половине XIX в. в Скопине появилась другая керамика — декоративная, производство фигурных сосудов и подсвечников, многоярусных, украшенных сложной лепниной, выполненных в виде дикий животного зверя или с фигурами птиц, рыб и животных.

Начало этому положило применение специальных стекловидных глазурей, которые значительно обогатили простую керамику. Заслуга первого применения скопинцами глазурей принадлежит гончарам — братьям Фёдору и Василию Оводовым. Но не только глазури сделали скопинскую керамику такой необыкновенной, её уникальная особенность заключалась в ярко выраженной декоративности, буйной фантазии, в исключительной смелости пластических решений, оригинальных конструкциях сосудов, подсвечников, скульптур. Сосуды украшались богатой лепниной, изображением различных птиц, рыб, животных, сказочных и былинных персонажей. Вот что пишет об этой особенности скопинской керамики Анатолий Рогов: «Ведь это же абсолютная невидаль для всех была. Нет, фигурные кувшины и сосуды кое-где у нас и раньше делали, в той же Гжели. А в других землях это ещё с глубокой древности практиковалось; у греков ритоны в виде конских и бычьих голов изготовлялись, у японцев в пятом-шестом веках — керамические сосуды с человеческими лицами. Художественное мышление разных народов идёт одними путями и всегда тесно взаимосвязано — в этом его великая общечеловеческая ценность. Но столь фантастической фигурной керамики, которую придумали Ововы, у нас все-таки ещё не знали. В ней ведь и посудные части были очень сложные, иногда в виде перекрещивающихся колёс, иногда в виде двух птиц, сидящих друг к другу спинами, иногда в виде рыб, коней и прочее». (Подробнее см.: Рогов А. Чёрная роза / А. Рогов. — М., 1978. — С. 224.)

Спрос на декоративные изделия поощрял мастеров делать их на продажу. Фантазийные фигуры возили на праздничные базары в Москву, Рязань, Липецк, а также в города Южной России и на Украину. Их охотно покупали любители «экзотики» народного искусства, коллекционеры, иностранцы. Слава декоративной скопинской керамики распространилась по всей стране. Возросший спрос побудил гончаров искать новые способы и приёмы украшения изделий. Блеск глазури был особенно эффектен на рельефной поверхности. Этим и можно было объяснить быстро распространившийся способ украшения всей

поверхности сосудов графическим и лепным орнаментом (см. изображения декоративных сосудов из собрания Русского музея в учебнике — с. 148).

Стремление разнообразно украсить сосуды вызвало изменения в форме изделий, что привело к появлению новых способов их выполнения. На смену целостному объёму, вытягиваемому на гончарном круге, пришёл способ расчленённого изготовления формы. (Подробнее см.: Григорьева Н. С. Художественная керамика Гжели и Скопина в собрании Государственного Русского музея: каталог / Н. С. Григорьева. — Л., 1987.)

На уроке 28 ученики будут в материале воплощать свой замысел, отражённый в предварительных эскизах.

Способы выполнения образа птицы могут быть разными: из целого куска, по частям; декор может исполняться прорезным графическим способом и лепным и элементами, образующими орнамент. Способы эти учащимся знакомы по другим заданиям в предыдущих классах. Предложите им вспомнить их и выбрать для выполнения собственного скульптурного образа.

Настройте ребят на проявление максимума выдумки, фантазии, чтобы их творческие работы могли быть использованы в качестве приятного и необычного сувенира.

## 29—30. ЖИВАЯ ЗЫБЬ

*Основные содержательные линии.* Роль художественной деятельности человека в освоении мира. Выражение представлений о мире, явлениях жизни и природы в произведениях искусства. Художественный образ — основа и цель любого искусства. Композиция. Линейная и воздушная перспектива. Контраст в композиции. Цветовые отношения. Колорит картины. Напряжённость и насыщенность цвета. Свет и цвет. Характер мазка. Линия, штрих, пятно и художественный образ.

**Продолжение работы по теме и её завершение.** Урок 29 развивает тему отражения в искусстве весеннего пробуждения природы (освобождение от зимних оков рек, озёр, прудов) и углубляет знания учащихся о марине. С этим жанром дети познакомились в начальной школе на уровне зрительного восприятия морских пейзажей. В 6 классе углубляются представления о морском пейзаже как жанре изобразительного искусства. Урок целесообразно начать с разговора о признаках весны, о том, что на территории России, да и многих других регионов, реки весной просыпаются от зимнего сна. Не зря в народе говорят: «Вешней воды никто не уймёт».

**Диалог об искусстве** предваряет восприятие учащимися произведений, относящихся к жанру «марина».

В изобразительном искусстве водные пейзажи появились не сразу. Марина (ит. marina, от лат. marinus — мор-

ской) — один из видов пейзажа, объектом изображения которого является водная стихия, море.

Приглашая учащихся к диалогу об искусстве марины, прочитайте стихотворение Ф. И. Тютчева «О рьяный конь, о конь морской».

Предложите учащимся рассказать, с чем сравнивает поэт море, каким оно бывает в разное время, какие образные определения цвета моря использованы в стихотворении.

*Заметки искусствоведа:* морской пейзаж в зарубежном искусстве. Рождение искусства марины происходило во многом под воздействием бурного развития мореплавания. Ранние маринисты иллюстрировали сцены морских сражений, а не чисто пейзажные композиции.

Постепенно художники осознали живописную ценность окружающей действительности. Они внимательно изучали эффекты отражения света на морской поверхности, искали пути передачи в живописи естественного морского свечения.

Как самостоятельный жанр марина оформляется в Голландии в начале XVII в. Ян ван Гойен считается основоположником реалистического пейзажа в голландской живописи. Он с большой достоверностью показывал вересковые дюны, берега и речные заводи, деревья, ветряные мельницы, болота, каналы, морские просторы. В числе лучших голландских художников-маринистов — Ян Порселлис (ок. 1584—1632), Якоб ван Рёйсдал (1628 или 1629—1682), которые передают гордость человека за свою землю, восхищение красотой моря, мельниц по берегам рек, каналов с парусными лодками, деревушек среди дюн. Для большинства голландских пейзажей характерен приглушённый колорит, состоящий из светло-серебристых, оливково-охристых, коричневатых оттенков, близких к естественным краскам природы. Положенные на холст с помощью тонких, ювелирно точных мазков, эти цвета убедительно и реалистично передают вещественность окружающего мира.

Новое отношение к природе появилось в искусстве во второй половине XVIII столетия. В пейзажной живописи эпохи Просвещения не осталось и следа от прежней идиллической условности искусства. Художники стремились показать зрителю естественную природу, возводимую в эстетический идеал. Многие живописцы, работавшие в этот период, обращались к античности, видя в ней прообраз свободы личности.

Ярчайшим представителем романтического пейзажа в Англии первой половины XIX в. был Уильям Тёрнер (1775—1851). И в масляной живописи, и в акварели Тёрнер работал в необычайно свободной технике. К концу творческой жизни в его картинах всё больше преобладала необычайная игра световоздушных и колористических эффектов.

Во второй половине XIX в. в искусстве марины появилось новое художественное видение, новая поэтика, связанная с возникновением во Франции ярчайшего направления в живописи — импрессионизма. Всё искусство импрессионизма обращено к современности. Свет — главный

герой живописи импрессионистов, цвет является носителем световых зарядов, которые пронизывают всё поле изображения.

К. Моне считается подлинным зачинателем импрессионизма. Одна из многочисленных его работ — «Регата в Аржантее» (1872). Цветовая композиция картины построена на созвучии нескольких тонов, поразительных по свежести и чистоте. Горизонтальная ось проходит через центр полотна и делит изображение на две части — парусники и дома на берегу смотрятся в своё колеблющееся зеркальное отражение, небо и вода почти сливаются в одну стихию. Этот приём раздвоения изображения на реальное и иллюзорное становится излюбленным в творчестве К. Моне. (Подробнее см.: Клод Моне: альбом / авт.-сост. В. А. Кулаков. — М., 1989.)

В XX в. к пейзажному жанру обращались представители самых различных художественных направлений. Яркие, напряжённо звучные картины природы создавали фовисты: Анри Матисс, Андре Дерен, Альбер Марке, Морис Вламинк и др. (Подробнее см.: История зарубежного искусства. — М., 1984; Виппер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства / Б. Р. Виппер. — М., 1985; История мирового искусства. — М., 1998.)

Проводя краткий экскурс в историю развития марины в зарубежном искусстве, активнее вовлекайте учащихся в диалог об искусстве, подтвердите искусствоведческие сведения рассмотрением произведений художников в учебнике (с. 193, 197), выявлением вместе с шестиклассниками композиционных, колористических особенностей картин, сравнением работ разных художников.

**Заметки искусствоведа:** морской пейзаж в русском искусстве. В России морской пейзаж развивался под влиянием искусства голландских живописцев. Интерес русских художников к изображению морских пейзажей был связан со временем выхода России в XVIII в. на морские просторы, с утверждением её позиций на Балтике, в Приазовье, Причерноморье. Пётр I любил в изображениях боя видеть передачу событий с документальной точностью. Среди русских художников первым изображать картины морского сражения стал А. Ф. Зубов (1682 — умер после 1744). И делал он это с большой степенью достоверности.

Почти сто лет спустя к этой же теме вернётся другой русский художник — Е. Е. Лансере (1875—1946).

Радостное настроение простора, ветра пронизывает композицию Е. Е. Лансере «Корабли времён Петра I» (1911), в которой историческая достоверность примет эпохи сочетается с общим романтически взволнованным тоном повествования. (Подробнее см.: Е. Е. Лансере. Каталог выставки. — М., 1961; Подобедова О. И. Е. Е. Лансере. 1875—1946 / О. И. Подобедова. — М., 1961.)

В XIX в. к морской тематике обращались многие русские художники. Одним из ярчайших среди них был И. К. Айвазовский (1817—1900). Айвазовскому выпала великая честь быть первым подлинным морским баталистом в России. Галерея его военных марин навеки прославилась



подвиги русских моряков, могущество отечественного флота. Только художник-поэт с горячим сердцем патриота мог создать такие картины о Чесменском и Наваринском сражениях. За свою долгую восьмидесятирёхлетнюю жизнь Айвазовский написал тысячи морских пейзажей.

Вот картина «Буря на Ледовитом океане» (1864). По небу мчатся косматые тучи, в прорыве которых видна луна; море бушует. Художник изобразил не миновавшую грозу и море после бури, прекрасное в своей взволнованности, а страшную, грозную стихию в момент, когда она разбивает большой парусный корабль и швыряет плот с бедствующими после кораблекрушения людьми. Картина полна движения, напряжения, борьбы. Она написана быстрой, энергичной кистью, передающей порыв и душевную взволнованность мастера.

В 1850 г. Айвазовский написал прославленную картину «Девятый вал» — раннее утро после бурной ночи. Беспощадная буря разбила в щепы корабль. Уцелела лишь горстка смельчаков. Первые лучи солнца осветили бушующий океан и громадную волну — «девятый вал», готовую обрушиться на группу людей, ищущих спасения на обломках мачт погибшего корабля. Картина полна глубокого внутреннего звучания. Несмотря на драматизм сюжета, она не оставляет мрачного впечатления. Наоборот, она полна света и воздуха и вся пропитана солнечными лучами. Этому в значительной степени способствует колористический строй картины, которая написана самыми яркими красками палитры, а колорит её включает широкую гамму оттенков жёлтого, оранжевого, розового, лилового цветов в небе в сочетании с зелёным, синим, фиолетовым в воде. Яркая, мажорная, красочная гамма звучит радостным гимном мужеству людей, побеждающих слепые силы страшной, но прекрасной в своём грозном величии стихии. Эта изумительная по драматизму и живописи картина вызывала настоящее паломничество восхищённых зрителей.

Но никогда сила художника не достигала такого размаха, как при изображении Чёрного моря. Среди многих десятков видов бурного Чёрного моря, принадлежащих кисти Айвазовского, особенно выделяется один, который так и называется — «Чёрное море» (1881). Эта картина, изображающая одно лишь низкое небо да вскипающее штормом море, вызывает в памяти пушкинские строки: «Есть упоение в бою...»

Вот как высказывался о «Чёрном море» И. Крамской: «Произведения Айвазовского, подобные „Чёрному морю“, воспринимались зрителями восторженно. На картине нет ничего, кроме воды и неба, но вода — это океан беспредельный, не бурный, но колыхающийся, суровый, бесконечный, а небо ещё бесконечнее. Это одна из самых грандиозных картин, какие я только знаю... Многие художники были поражены смыслом и высокой поэзией этой картины». С сюжетом картины созвучны слова стихотворения Ф. И. Тютчева «Как хорошо ты, о море ночное...».

Айвазовский искал в природе мотивы, способные поразить воображение зрителя, захватить его новизной, необычностью сюжета, трагичностью положений. Если он показывал кораблекрушение, то показывал разбушевавшееся у суровых скал море, гибнущие корабли, моряков, цепляющихся за обломки мачт. Само содержание его

картин — бури, грозы, кораблекрушения — влекло его на путь романтического раскрытия живописного образа. Он избирал сюжеты, в которых с наибольшей полнотой, яркостью мог быть выявлен душевный подъём художника, стремящегося захватить, потрясти зрителя теми событиями, той исключительностью момента, которые он передавал в своих картинах. Это справедливо не только для «грозовых» марин. В «лунных ночах», «восходах» и «закатах» солнца, которые с таким неподдельным мастерством создавал Айвазовский, мы всегда наблюдаем стремление изобразить быстро изменяющиеся эффекты освещения. (Подробнее см.: Барсамов Н. С. Иван Константинович Айвазовский. 1817—1900 / Н. С. Барсамов. — М., 1962. — С. 52.)

Предложите учащимся найти в учебнике произведения И. Айвазовского, принять участие в диалоге об искусстве и ответить на вопросы учебника (с. 192, 194, 195), дать описание сюжета, композиций, колорита, других средств выразительности картин Айвазовского. При необходимости дополните их высказывания.

**Творческая работа** учащихся по теме предусматривает выполнение в альбоме или на листе большего размера композиции по памяти или представлению на одну из тем: «Славное море — священный Байкал», «Ильмень-озеро», «Море спит», «Море бушует», «Сражение на море», «Подвиг русских моряков», «Спортивный праздник на море».

На уроке 29 предложите учащимся выполнить эскиз композиции, предварительно перечитав в учебнике рубрику «До начала творческой работы», которая поможет определиться с сюжетно-композиционными и колористическими задачами.

На уроке 30 предложите учащимся выполнить композицию с морским (или другим водным) мотивом в цвете. Им будут полезны «Советы мастера» (с. 199, 200), учебные работы сверстников (с. 200), а также знакомство с некоторыми техническими приёмами И. Айвазовского:

- в небе и на дальних планах наносить краску едва заметным тонким слоем;
- на освещённых местах переднего плана и бликах на воде накладывать её жирным, «вкусным» мазком;
- налагать красочный слой очень живо, разнообразно и полностью подчинять форме, через которую раскрывается содержание замысла картины. Большие плоскости, где изображены спокойное небо с лёгкими прозрачными облаками или штилевая вода, писать широкой кистью;
- никогда не переписывать небо, оно всегда выполнялось в один приём. Это сообщает небу большую лёгкость, прозрачность, а облакам — слитность, вписанность в красочное «тесто»;
- при изображении воды широко прописывать форму волны;

- большое значение придавать детальному окончанию работы. Завершающие живопись мелкие детали: кружево освещённой или затемнённой пены, блики света на воде, камни и скалы переднего плана, детальная проработка оснастки парусных кораблей — всё это имеет немалое значение в получении правдивости общего впечатления;

- не вносить существенных изменений в картины в процессе работы. (Подробнее см.: *Барсамов Н. С.* Иван Константинович Айвазовский. 1817—1900 / Н. С. Барсамов. — М., 1962. — С. 160.)

Подводя итог урока, отметьте с учащимися работы, в которых ярко, эмоционально и выразительно достигнуто определённое состояние водной стихии, те, которые удачно воплотили местные мотивы пейзажа, создали интересную по композиции и колористическому решению картину.

## **ТЕМА 9. СВЕТЛОЕ ХРИСТОВО ВОСКРЕСЕНИЕ, ПАСХА** **(уроки 31—32)**

В течение почти тысячи лет к святым местам стремились паломники из России, независимо от своего происхождения и социального положения. Русские паломники отправляются на Святую землю, чтобы помолиться о мире и свидетельствовать о чуде схождения благодатного огня, а также принести Благодатный огонь в Россию для освящения её Небесной Благодатью.

Теме христианского праздника — Пасхи посвящены два последующих урока.

### ***Ожидаемые результаты:***

**Личностные** — усвоение традиционных ценностей многонационального российского общества; формирование осознанного, уважительного отношения к христианской культуре, вере, традициям на примере празднования Светлой Пасхи; доброжелательного отношения к религиозным ценностям народов России и народов мира.

**Метапредметные** — умение читать, создавать, применять и преобразовывать знаки и символы для решения художественных задач; умение осуществлять контроль своей деятельности в процессе достижения результата, определять способы действий в рамках предложенных условий и требований.

**Предметные** — формирование основ художественной культуры обучающихся как части их общей духовной культуры, как особого способа познания жизни и средства организации общения на примере знакомства с атрибутами (представляющими собой произведения декоративно-прикладного искусства) православного праздника Пасхи; освоение художественной культуры во всём многообразии (живопись, декоративно-прикладное искусство — ювелирное искусство, расписные пасхальные яйца), приобретение опыта художественной деятельности с использованием разных материалов живописно-декоративного натюрморта; освоение специфики художественного изображения: композиционного центра, колорита, ритма, взаимоотношений формы и характера.

## СТРАНИЦА ДЛЯ ЛЮБОЗНАТЕЛЬНЫХ. ОБРАЗЫ ВОСКРЕСЕНИЯ ХРИСТОВА В ДРЕВНЕРУССКОЙ ЖИВОПИСИ

На этой странице представлен материал для самостоятельного ознакомления учащихся с сущностью праздника Светлого Христова Воскресения. Особое внимание уделяется иконописному образу этого праздника, воплощённого в образе Сошествия во ад, воспринятому русской иконописной традицией от Византии. Особенности композиции и символика Сошествия во ад, изображавшая Светлое Воскресение, в учебнике раскрыты на примере наиболее сохранившегося «Воскресения Христова» на Златых вратах Рождественского монастыря в Суздале и иконе великого древнерусского художника Дионисия.

В качестве самостоятельной поисковой работы учащимся предлагается составить таблицу «Памятники древнерусской иконописи» с помощью программы Microsoft Word, в которую следует внести имена иконописцев, названия созданных ими образов Воскресения Христова и изображения икон (в уменьшенном виде). В таблицу также необходимо включить и другие памятники древнерусской живописи, с которыми шестиклассники познакомились на предыдущих уроках и с которыми ещё познакомятся в дальнейшем. Из собранных видеоматериалов можно создать презентацию. У каждого может быть своя тема презентации, отражающая разные стороны поисковой проблемы: слайд-шоу «Иконы и иконописцы», подборки по отдельным мастерам иконописи (Феофан Грек, Андрей Рублёв, Дионисий и др.), подборки памятников по месту нахождения (Суздаль, Ростов Великий, Новгород Великий, Псков и т. д.).

### 31—32. «КАК МИР ХОРОШ В СВОЕЙ КРАСЕ НЕЖДАННОЙ...»

*Основные содержательные линии.* Выражение представлений о мире, явлениях жизни и природы в произведениях искусства. Духовно-нравственные проблемы жизни и искусства. Народные праздники и обряды в искусстве.

Уроки начинаются с **восприятия** учащимися произведений мастеров живописи, отразивших в своём творчестве настроение пасхального, весеннего праздника; произведений народного и декоративно-прикладного искусства — пасхальных яиц К. Фаберже, пасхальных яиц, украшенных в технике скани, украинских писанок — одних из главных атрибутов праздника. В учебнике дана обобщённая характеристика пасхального праздника. В ходе диалога об искусстве целесообразно обратить внимание

учащихся на то, что с Пасхой связаны как религиозные представления, так и народные воззрения.

*Заметки историка:* праздник Пасхи. Светлое Христово Воскресение — Пасха (от евр. песах — прохождение) — самый главный праздник христиан.

На церковном языке Святая Пасха называется «праздником праздников и торжеством из торжеств», и название это как нельзя лучше соответствует общенародному воззрению на этот праздник. Пасха является не только самым главным, но и самым древним из всех христианских праздников. Древняя церковь под именем Пасхи соединяла два воспоминания — о страданиях и Воскресении Иисуса Христа и посвящала празднованию её дни, предшествующие торжеству Воскресения Христа и последующие за ним. В зависимости от характера воспоминания каждый этап праздника имел своё наименование: Пасха Страданий (или Пасха Крестная) и Пасха Воскресения. Первый этап праздника отмечался постом и покаянием, а второй — праздничными торжествами.

Пасха является подвижным праздником, выпадающим каждый год на разные числа в период с 22 марта по 25 апреля (по старому стилю). Эти числа определяются по особой таблице, Пасхалии, в которой указаны даты празднования Пасхи на много лет вперёд. (Подробнее см.: *Забылин М.* Русский народ. Его обычаи. Предания. Обряды и суеверия / *М. Забылин.* — М., 2003. — С. 59—63.)

*Заметки писателя:* празднование Пасхи. Ещё загодя начинает православный люд готовиться к этому торжеству, чтобы встретить его достойным образом, с подобающим благолепием и пышностью. Особенно деятельно хлопочет и готовится деревня, где живее чувствуется связь со старинными обычаями.

В продолжение всей Страстной седмицы крестьяне, что называется, не покладают рук, чтобы соскоблить, вымыть и вычистить обычную грязь трудовой обстановки и привести свои жилища в чистенький и, по возможности, нарядный вид. Мужики с первых же дней Страстной недели заготавливают хлеба и корму для скотины на всю Светлую седмицу, чтобы в праздник не приходилось хлопотать и чтобы всё было под рукою. А бабы и девушки хлопочут в избах: белят печи, моют лавки, скоблят столы, вытирают мокрыми тряпками запылённые стены, обметают паутину.

Разгар бабьих работ выпадает на Чистый четверг, который признаётся не просто днём Страстной недели, а каким-то особенным угождением Божиим, покровительствующим чистоте и опрятности. В этот день, по народному убеждению, даже «ворона своих воронят в луже моет». На этом же основании и бабы считают своим долгом мыть ребята, а иногда и поросят, а также чистить избы. «Если в Чистый четверг вымоешь, — говорят они, — весь год чистота в избе водиться будет».

Покончив с убранством избы, бабы приступают обыкновенно к стряпне. В богатых домах жарят и варят живность, пекут куличи, убирая их мармеладом, монпансье и другими цветными конфетами. В Страстную пятницу совсем не редкость видеть шныряющих по селу

баб, разносящих по домам бедняков всякие припасы: одна принесёт молока и яиц, другая творогу и кулич, а третья, гляди, притащит под фартуком и кусок убоины.

Все хозяйственные хлопоты заканчиваются обыкновенно к вечеру Великой субботы, когда народ спешит в церковь. Ночь Великой субботы представляет чудное, величественное зрелище как в столицах, так и повсюду на Руси, где только есть православные храмы. Вокруг церквей разводятся костры. В столицах всё иллюминировано, а на вышке колоколен церковью блестят зажжённые факелы. Но вот фонари расставлены и зажжены, вся церковь осветилась огнями, а колокольня горит, как исполинская свеча, в тишине пасхальной ночи. На площади перед церковью густая толпа народа глядит и любуется своим разукрашенным храмом и слышатся громкие восторженные крики.

Вот послышался и первый, протяжный и звонкий удар колокола, и волна густого колеблющегося звука торжественно и величаво покатила по чуткому воздуху ночи. Народная толпа заколыхалась, дрогнула, полетели с голов шапки, и радостный вздох умиления вырвался из тысячи грудей. А колокол тем временем гудит, гудит, и народ валом валит в церковь слушать утреню. Через какие-нибудь пять минут в церкви делается так тесно, что негде яблоку упасть, а воздух от тысячи горящих свечей становится жарким. Когда отойдёт утреня, ровно в 12 часов, по приказанию ктитора, в ограде палят из пушки или из ружей, все присутствующие в церкви осеняют себя Крестным знамением и под звон колоколов раздаётся первое «Христос Воскресе». Начинается процесс христосования: в алтаре христосуется причт, в церкви прихожане, затем причт начинает христосоваться и обмениваться с ними яйцами.

После окончания литургии все «пасочники», с куличами на руках, выходят из церкви и строятся в два ряда в ограде, в ожидании освящения пасхальной снеди. У всех на куличах горят свечи, у всех открыты скатерти, чтобы святая вода попала непосредственно на куличи. Освятив куличи, каждый домохозяин считает своим долгом, не заходя домой, побывать на кладбище и похристосоваться с покойными родителями. Отвесив на родных могилках поклоны и поцеловав землю, он оставляет здесь кусок творогу и кулича для родителей и только потом спешит домой христосоваться и разговляться с домочадцами. В домах и хатах, ко времени возвращения семьи из церкви от заутрени, накрыт уже стол, уставленный всевозможными яствами. Только плохой хозяин не устави́т стол поросёнком, колбасою, пасхою, крашенками. А о зажиточных и говорить нечего — нет возможности перечислить все яства, которые украшают пасхальный стол. (Подробнее см.: Максимов С. В. Куль хлеба. Нечистая и крестная сила / С. В. Максимов. — Смоленск, 1995. — С. 560—579; Степанов Н. В. Народные праздники на святой Руси / Н. В. Степанов. — М., 1990. — С. 46.)

(Организуя диалоги об искусстве в многонациональных классах, обращайтесь внимание на сходство и особенности празднования Пасхи в традициях разных народов, создавайте условия, чтобы учащиеся разных религиозных конфессий обменивались мнениями, делились впечатлениями о событиях, происходящих в этот праздник в их семьях.)



Как большой праздник, к тому же длящийся неделю, Пасха заполнена различными играми, развлечениями, хождением в гости. В обеих столицах России во все дни праздничной недели, начиная с понедельника, для простого люда устраиваются качели, карусели, балаганы, где представляют комедиантов и также другие зрелища.

Яйцо почиталось многими народами мира как источник жизни, как символ перехода из небытия в бытие, как образ Вселенной, небесных светил; оно было олицетворением различного рода благодетельных божеств. Древнегреческий мыслитель Плутарх считал яйцо символом Творца вседействующего, вездесущего и всё в себя вмещающего. Приготовление писанок (расписных яиц) повсеместно продолжалось в Чистый четверг. В этот же день люди пекли к празднику ритуальные куличи, пасхи, перепечи. В доме пахло свежим хлебом, настоями трав — лугами, лесами, медами, цветущим садом. Мастерница садилась у печи и, макая кисточку в растопленный воск, выводила на скорлупке яйца таинственные знаки. Душа её была полна добрых и светлых чувств, наилучших пожеланий родным и близким — всем тем, кому писанки предназначались.

*Заметки искусствоведа:* искусство росписи пасхального яйца мастерами Полховского Майдана и Крутца. Мотив птицы развивался в вариантах, иногда превосходных. Один «птичий» вариант росписи старались сделать особенно праздничным, энергично выразительным, нарядным, одушевлённым, вкладывая в него новое для этого искусства содержание.

Вот у клейме на плотном, фарфорово-белом ярком поле навстречу друг другу — два голубочка на веточке. Алые туловища, голубые пышные крылья, над их сближенными клювами хорошо всажен альпий, наивный, простенький цветочек. Роспись мила, как простенькая нежная песенка, потому что строгая цельность формы плотно положенного силуэта оберегает её от пошлости.

Есть у разных красильщиц яйца с голубыми просто отличные, где тактична мера интимной весёлой декоративности и выступает живая мысль о мире, который нужен людям.

Как-то спросили красильщицу, почему они [мастера. — Т. Я.] чаще всего голубя делают таким ярко-алым и с голубыми крыльями. «Это затем, чтобы он виднее был. Мы так думали: настоящий голубь хоть как будто весь серый, у него, если приглядеться, грудка розоватая, а крылья голубоватые. Так что можно делать этак: голубые крылья и алую грудку». И здесь — логика образа гиперболического. (Подробнее см.: Семёнова Т. С. Художники Полховского Майдана и Крутца / Т. С. Семёнова. — М., 1972. — С. 48—49.)

*Заметки искусствоведа:* яйцо — символ возрождения жизни. Светлый праздник Пасхи — день всеобщего равенства, любви, милосердия. Люди делают добрые дела, при встрече приветствуют друг

друга словами «Христос воскресе!», в ответ слышат «Воистину воскресе!», трижды целуются и обмениваются красивыми пасхальными яйцами.

Яйцо служит символом гроба и возникновения жизни в самых недрах его, а то, что оно окрашено красной краской, знаменует возрождение наше кровью Иисуса Христа.

К праздничному столу на Руси готовились с Великого четверга, красили и расписывали яйца, готовили пасху, пекли куличи, выпекали затейливые фигурки из лучшей пшеничной муки.

Красные яйца назывались пасхальными, жёлтые — покрашенными на весенний Егорьев день (6 мая), зелёные — троицкими. Крашенными яйцами играли, начиная с Пасхи вплоть до Троицкой недели: катали по земле и озимям, подбрасывали повыше вверх, били острыми концами и т. д. Все эти игры были отражением верований и магических приёмов, цель которых — способствовать возрождению и расцвету природы. (Подробнее см.: *Абдулатипов Р. Г. Мой русский народ / Р. Г. Абдулатипов. — Сер. «Народы моей России». Библиотека Ассамблеи народов России. Научно-популярное справочное издание. — М., 2004.*)

Вербка в народной культуре — растение, символизирующее быстрый рост, здоровье, жизненную силу, плодородие. Считалось, что особую силу имеет молодая верба, освящённая в Вербное воскресенье. Она защищает от стихийных бедствий, болезней. Уточните вместе с шестиклассниками, какие обычаи, связанные с вербой, бытуют в их краях.

Предложите учащимся рассмотреть произведения художников, помещённые в учебнике (с. 200—209), определить вид и жанр искусства, в которых они выполнены; назвать самый любимый среди детей и взрослых атрибут Пасхи. Предложите шестиклассникам рассказать о художественных особенностях (в какой технике исполнены, мотивы, сюжеты декора) пасхальных натюрмортов, представленных в учебнике (с. 209).

**Творческое задание** на уроках 31—32 связано с выполнением живописно-декоративного натюрморта из 4—5 предметов по памяти или по представлению на темы: «Светлая Пасха», «Готовимся к празднику Христова Воскресение» и т. д. На уроке 31 шестиклассникам предстоит выполнить рисунок натюрморта в карандаше. Перед началом работы уместно напомнить им о:

- приёмах построения декоративной композиции. Например, композиция может строиться на плоскости, разделённой на простые части (на две, четыре, шесть, восемь...), или по «принципу лоскутного одеяла» с помощью разнообразных декоративных линий (полос, волнистых линий). В такой композиции каждый элемент натюрморта может занимать своё место в этих частях;

- приёмах организации картинной плоскости (не перспективное), развёрнутое на зрителя изображение поверхности стола и всех элементов натюрморта;

- выборе главного предмета в композиции натюрморта. Главным может быть любой предмет, но обычно этот предмет ярче остальных выражает основную идею композиции. Все другие атрибуты пасхального натюрморта должны быть ему подчинены. В пасхальном натюрморте главное — это эмоциональное настроение радости, света, весны. Поэтому центром композиции может быть и свеча, и ваза с вербой, и пасхальная снедь;

- приёмах выделения главного в композиции. Главный предмет должен быть помещён ближе к центру, он может быть самым крупным по размерам или мелким, самым светлым или, наоборот, самым тёмным. Но непременно он должен быть самым выразительным и привлекательным.

На уроке 32 шестиклассники продолжают работу над цветовым решением натюрморта. В ходе обсуждения предстоящей работы следует вспомнить:

- приёмы усиления декоративности композиции, которыми пользуются художники: форма предметов может быть предельно упрощена по сравнению с оригиналом или же, наоборот, усложнена (дополнительными деталями, орнаментом); обводка чёрной, белой или цветной линией, условная передача светотени или её отсутствие, условное решение цветовой окраски предметов; использование локальных цветов или, наоборот, многоцветное решение элементов натюрморта и т. д.);

- техники работы над декоративным натюрмортом — акварель, акварель с белилами, с прорисовкой пером и тушью; гуашь, текстильный коллаж, обрывная мозаика из бумаги и т. д.

В ходе работы обращайтесь внимание шестиклассников на передачу состояния эмоциональной приподнятости, праздничности, нарядности натюрморта. По результатам творчества организуйте пасхальную выставку.

## **ТЕМА 10. ВЕСЕННЕЕ МНОГООБРАЗИЕ ПРИРОДНЫХ ФОРМ В ИСКУССТВЕ (уроки 33—34)**

Этот цикл из двух уроков завершает весеннюю тему. На дворе — май. Состояние в природе какое-то необыкновенно звонкое, с каждым днём добавляющее новые краски, запахи, звуки. Соответственно этому состоянию выстраиваются и уроки по теме.

*Ожидаемые результаты:*

**Личностные** — формирование основ экологической культуры, соответствующей современному уровню экологического мышления,

развитие опыта экологически ориентированной рефлексивно-оценочной и практической деятельности в жизненных ситуациях; формирование эмоционально-эстетического отношения к родной природе в процессе восприятия явлений природы в действительности и в произведениях живописи, народного и декоративно-прикладного искусства.

**Метапредметные** — умение самостоятельно планировать пути достижения целей, осознанно выбирать наиболее эффективные способы решения учебных и познавательных задач при выборе объектов природы для изображения, при выборе художественных материалов для воплощения замысла; умение читать, создавать, применять и преобразовывать знаки и символы для решения художественных задач; умение организовывать учебное сотрудничество и совместную деятельность с учителем и сверстниками; работать индивидуально и в группе.

**Предметные** — расширение опыта рисования природных мотивов с натуры с помощью различных художественных материалов; расширение опыта трансформации и стилизации природных объектов в декоративные; создание декоративно-художественного образа пробуждающейся природы в разных техниках; освоение практических умений и навыков восприятия, интерпретации и оценки произведений искусства; формирование активного отношения к традициям художественной культуры как смысловой, эстетической и личностно значимой ценности; приобретение опыта художественной деятельности, базирующейся на ИКТ (цифровая фотография, видеозапись, компьютерная графика, мультипликация и анимация).

### 33—34. «ПОЛЕ ЗЫБЛЕТСЯ ЦВЕТАМИ»

*Основные содержательные линии.* Выражение представлений о мире, явлениях жизни и природы в произведениях искусства. Роль искусства в создании материальной среды жизни человека. Виды и жанры пластических искусств. Изображение предметного мира. Рисунок с натуры, по представлению. Передача на плоскости и в пространстве многообразных форм предметного мира. Трансформация и стилизация форм.

**Начало работы по теме.** В учебнике для восприятия учащимися представлены произведения отечественных мастеров живописи и декоративно-прикладного искусства XIV—XX вв.; зарубежных (итальянских, турецких, иранских, французских) художников XVII—XIX вв.; произведения народного и декоративно-прикладного искусства.

Урок 33 можно начать со стихотворения «Родина» Д. Семёновского, фрагмент его приведён в учебнике. Предложите шестиклассникам рассказать о завершающем месяце весны в родных краях. Заметьте, что, какой бы разной ни была природа в разных уголках нашей огромной страны, её майские приметы — цветы. В одних местах — это робкие первоцветы, в других — сочная зелень трав, желтизна одуванчиков, белизна и нежность ландышей, а где-то пышно цветут пионы, тюльпаны, ирисы...

**Диалог об искусстве** начинается с восприятия учащимися и обсуждения представленной в учебнике работы

А. Б. Воронковой «Земля зелёная». Предложите им рассказать, в чём состоит главная идея этого произведения, как воплощает её художница, какие чувства передаёт нам — зрителям. В ходе диалогов об искусстве дополните их рассказ.

Гобелен художницы А. Б. Воронковой «Земля зелёная» (1975) можно назвать своеобразным портретом начала лета. Мощная растительность — деревья, как пышные и крупные цветы, травы, с бутонами и плодами — густо покрывает земную сферу. Солнечный свет мягко освещает контуры растений, отчего силуэты деревьев кажутся более выразительными, рельефными, ажурными. Это и есть главные признаки лета: буйная зелень, богатая на причудливые растительные формы. Созданный текстильными материалами, гармонично подобранными по цвету, гобелен создаёт впечатление легкой теплоты, щедрости солнечного света. Декоративная композиция проста по замыслу. По выпуклой поверхности земли деревья выстроились в ряд, тем самым подчёркивая растительное богатство всей планеты. Разные по форме, предельно обобщённые, они, словно гигантские цветы, символизируют плодоносность земных соков. В лёгком и плавном движении декоративные деревья своими кронами, словно живые, тянутся к солнцу. Эта работа, светлая и трепетная, наполнена воздухом и радостью жизни.

Рассмотрите другие произведения художников, помещённые в учебнике (с. 213—218). Предложите шести-классникам сравнить их с натюрмортами, о которых речь шла на уроках 1—3. Ученики могут найти в изображениях осенних и весенних цветов отличия не только в композициях или в наборе растений, написанных на картинах, но и в колорите и эмоциональном строе произведений. В ходе диалога уместно вернуться к творчеству И. Шишкина и обсудить его графические приёмы.

*Заметки искусствоведа:* мастерство художника. И. И. Шишкин (1832—1898) блистательно владеет любой техникой, и его рисунки графитным карандашом, углём, пером столь же виртуозны, как полотна, выполненные кистью. Лучшие из них отличаются простотой, правдивостью, лаконичностью и безусловной точностью художественных приёмов. Линия в рисунках И. И. Шишкина мягкая, живописная, художник часто применяет растушку, усиливает игру светотени, использует своего рода свечение белой, местами не тронутой бумаги.

Реалистический творческий метод И. И. Шишкина основан на глубоком изучении природы. Его восхищение природой с годами не притупляется. Поэтому так художественно совершенны этюды мастера, будь то укромный уголок природы или законченная пейзажная композиция.

Маленький этюд «Травки» (1892) пленяет тонкостью и изяществом, бережно-любовным воспроизведением мельчайших растительных форм. Глубокое знание природы у И. И. Шишкина нераздельно с любованием ею. Что бы ни изображал художник, как бы мал ни был его этюд, — это, как правило, не фрагментарное, а законченное в своей образной основе произведение.

Удивительно непринуждённо, быстрыми, лёгкими мазками кисти художник создаёт впечатление освещённой поляны в этюдах «Лесная поляна» (начало 1890-х гг.), «Сныть-травка» (1870-е гг.). Работы отличает изысканность, трепетность в отношении к каждой травинке, каждому стебельку. Всё это многоцветье и разнотравье создаёт трогательные картины родных мест, малоприметных, но до боли знакомых.

С несомненным артистизмом в тонких градациях зелёного цвета исполнен этюд «Опушка лиственного леса» (1895). Отличающий его лиризм определяется прежде всего самым мотивом пейзажа — уютная, приветливая, усталая зелёная поляна с извивающейся среди цветов тропой, уходящей в глубь молодого лиственного леса. Подробная разработка отдельных растительных форм сочетается здесь с передачей объёмности пышных, сливающихся в крупные массы крон. Поразительно не только чувство формы, но и фактуры песчаной почвы, мягкой травы, жёсткого кустарника. Разнообразно проложенными мазками передано ощущение лёгкости листы. Несмотря на обилие деталей, в трактовке образа нет измельчённости. Сохраняя всю естественность найденного в натуре мотива, художник добивается впечатления гармонической цельности. (Подробнее см.: Шишкин И. И.: альбом / авт.-сост. И. Н. Шувалова. — Л., 1990.)

**Заметки искусствоведа:** К. Моне — мастер пейзажа. Работа «Нимфеи» (водяные лилии) К. Моне — грандиозный цикл картин, занявший последние два с лишним десятилетия его жизни; в 1909 г. К. Моне показал на выставке 48 картин «Нимфеи, серия водных пейзажей». Во многих поздних пейзажах сада изображена только колеблющаяся или зеркальная гладь воды, по которой разбросаны расплывчатые пятна плавающих листьев и неярких цветков лилий.

Где Мопассан так писал об этих работах художника: «Все дарованные миру краски, прелестные, разнообразные, опьяняющие, предстают перед нами с чарующей законченностью, изумительной яркостью, бесконечными оттенками вокруг листа водяной лилии. Все тона красного, розового, жёлтого, синего, зелёного, липового — тут, в небольшом кусочке воды, где явлено нам всё небо, всё пространство, вся грёза...» (См.: Мопассан Г. де. Полн. собр. соч. В 12 т. — Т. 7. — С. 326.)

Иногда в отражённом, перевёрнутом виде всплывают в картинах К. Моне очертания берега, из глубины воды возникает бледный, рассеянный свет неба. Нет никаких ориентиров пространства, расстояния, объёма, нет внутренних параметров композиции — она может быть продолжена по горизонтали, вертикали, заключена в овал, но всё равно представляет собою фрагментарный аспект целостного образа, неувидимого и необозримого.



Все последние годы К. Моне были отданы грандиозному декоративному замыслу — работе над четырнадцатью панно (каждое — четыре метра в ширину), которые должны быть вмонтированы в стены двух просторных овальных залов, специально сооружённых архитектором Лефевром в Музее Оранжери в Париже. Зрителя, находящегося в этих залах, со всех сторон окружает огромное зыбкое пространство — неподвижная вода с цветущими лилиями, в которой проплывают лёгкие отражения облаков. (Подробнее см.: Клод Моне: альбом / авт.-сост. В. А. Кулаков. — М., 1989.)

Продолжая диалог об искусстве, обратите внимание школьников, что весна — это не только расцветающая растительность, но и звучащий, звенящий, шуршащий мир пробудившихся бабочек, насекомых и прочей живности. Вот как эту красивую и живую картину одушевлённой природы рисует поэт К. Д. Бальмонт.

*...Я с детства был всегда среди цветов душистых.  
Впервые вышел я на утренний балкон.  
Была акация в рассветах золотистых.  
От пчёл и от шмелей стоял весёлый звон.  
Сирень лазурная светила мне направо,  
Сирени белой мне сиял налево куст.  
Как хороши цветы! В них райская есть слава!  
И запах ландышей — медвян, певуч и густ.  
В нём ум, безумствуя, живёт одним виденьем.  
И ветер в камышах мне звонкой пел струной.  
Жукам, и мотылькам, и птицам, и растениям  
Я предал детский дух, был кроток мир со мной.*

О чём поведал нам поэт? Какие представители флоры и фауны упомянуты в его стихотворении? Какие образные слова подобраны, какие из них могли бы войти в композицию? В ходе диалога об искусстве используйте, помимо этих, вопросы учебника и дополните их с целью повышения активности учащихся.

Переходя к творческому заданию, вновь рассмотрите с детьми наброски и этюды великих мастеров эпохи Возрождения — Леонардо да Винчи, А. Дюрера. Кропотливо зарисовывая растения с натуры, художники достоверно точно передают главные их признаки, строение и форму листьев, их переплетения, изгибы, извилилки и прожилки. Но это не ботанические зарисовки, в них художники превращают рисунки конкретных растений в художественный образ или орнаментальный мотив.

Уточните, что творческое задание на уроке 33 состоит в выполнении подготовительного материала к коллективной композиции панно «Земля пробуждается» — графических зарисовок с натуры насекомых, цветов, трав с последующей их декоративной проработкой. Варианты стилизованных растений можно увидеть в произведениях декоративно-прикладного искусства (в текстильном ри-

сунке, в орнаменте на лоскутных вещах), помещённых на страницах учебника (с. 218). Приёмы декоративной переработки форм насекомых можно выявить в учебных работах (с. 219). Предложите учащимся назвать, как их сверстники достигали декоративной выразительности изображений бабочек, кузнечиков.

Подчеркните, что эти мошки и жучки легко узнаваемы. Юные художники не только подметили самые главные черты каждого насекомого, своеобразие строения тельца, лапок, крыльев, но и внесли в рисунок что-то своё. Благодаря этому в учебных рисунках насекомые предстают удивительно симпатичными, нарядными и декоративными.

При выполнении декоративных зарисовок напомните шестиклассникам, что именно они необходимы для композиции, которую учащиеся составят совместно с одноклассниками на следующем уроке.

На уроке 34 шестиклассники работают коллективно над композицией «Земля пробуждается». Учащиеся уже не раз осуществляли работу в «артелях». Приёмы организации коллективной деятельности достаточно подробно описаны (с. 68—69). Важно настроить учащихся на передачу эмоционального настроения в композиции. Её выразительность во многом будет зависеть от тщательной декоративной проработки каждого мотива, от ритма цветowych пятен, использования радостных цветосочетаний.

Выставка творческих работ учащихся станет своего рода подведением итогов учебного года. Параллельно можно вспомнить основные его темы, жанры изобразительного искусства, с которыми продолжали знакомиться, имена художников и народных мастеров, чьи работы рассматривали на уроках. Подведите школьников к мысли о бесконечном многообразии видов, жанров изобразительного искусства, многообразии народного творчества, о неисчерпаемости тем, мотивов, сюжетов для воплощения творческого замысла художника, народного мастера.

## СОДЕРЖАНИЕ

### **I четверть**

**ОБРАЗ ЦВЕТУЩЕЙ ПРИРОДЫ —  
ВЕЧНАЯ ТЕМА В ИСКУССТВЕ**..... 3

**ТЕМА 1.** Цветы в живописи, декоративно-  
прикладном и народном искусстве (уроки 1—6)..... —

1. Осенний букет в натюрморте живописцев ..... 4  
Страница для любознательных.

Изображение цветов в живописи и фотографии ..... 13

2—3. Цветы на лаковых подносах мастеров  
из Жостова и Нижнего Тагила..... 14

4. Осенние цветы в росписи твоего подноса ..... 17

5—6. Цветочные мотивы в искусстве народов России,  
стран Запада и Востока..... 18

### **II четверть**

**ИЗ ПРОШЛОГО В НАСТОЯЩЕЕ.  
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ДИАЛОГ КУЛЬТУР** ..... 23

**ТЕМА 2.** Символика древних орнаментов  
(уроки 7—13)..... —

7. Древний Египет — родина растительного орнамента —

8. Зооморфные мотивы в искусстве Древнего Египта 26

9. Изысканный декор сосудов Древней Греции..... 30

10—11. Древние орнаменты в творчестве художни-  
ков разного времени..... 34

12—13. Орнаментальные мотивы в художественном  
текстиле Индии и русская набойка..... 37

**ТЕМА 3.** Традиции новолетия в культуре народов  
мира (уроки 14—16)..... 41

14. Традиции встречи Нового года в культуре разных  
народов..... 42  
Страница для любознательных.

Народные праздники встречи Нового года в Западной  
Европе и на Востоке в жизни и искусстве..... 46

15—16. «Новый год шагает по планете...»..... —

<b>III четверть</b>	
<b>ИСТОРИЧЕСКИЕ РЕАЛИИ В ИСКУССТВЕ РАЗНЫХ НАРОДОВ</b>	<b>49</b>
<b>ТЕМА 4.</b> Образы мира и ратного подвига и тема защиты родной земли в искусстве (уроки 17—20).	—
17. Каменные стражи России (XII—XVII вв.)	51
18. Рыцарский замок в культуре средневековой Европы. Романский и готический стили в архитектуре Западной Европы. Синтез искусств	57
19. Военное облачение русского воина и доспехи западноевропейского рыцаря в жизни и искусстве	60
20. Батальная композиция. У истоков исторического жанра	66
<b>ТЕМА 5.</b> Прославление женщины в искусстве. Образ девы и женщины в искусстве разных эпох (уроки 21—22).	69
21. Тема прекрасной девы и женщины-матери в искусстве. Особенности воплощения образа женщины в религиозном и светском искусстве	—
22. Личность женщины в портретно-исторической композиции XVIII — начала XX в.	72
<b>ТЕМА 6.</b> Народный костюм в зеркале истории (уроки 23—24).	76
23—24. Русский народный костюм как культурное достояние нашей родины.	77
Страница для любознательных.	
Традиционный костюм народов нашей страны как культурное наследие России	82
<b>ТЕМА 7.</b> Международный фольклорный фестиваль в пространстве современной культуры. Синтез искусств (уроки 25—26).	83
25—26. «Возьмёмся за руки, друзья...» Разноликий хоровод. Творческая сила и самобытность вековых традиций разных народов в жизни и искусстве	84
<b>IV четверть</b>	
<b>ОБРАЗ ВРЕМЕНИ ГОДА В ИСКУССТВЕ.</b>	
<b>ВЕСНА — УТРО ГОДА</b>	<b>86</b>
<b>ТЕМА 8.</b> Первые приметы пробуждения природы и их образы в искусстве (уроки 27—30).	87

27—28. Весенний гомон птичьих стай в жизни и искусстве .....	87
29—30. Живая зыбь.....	91
<b>ТЕМА 9.</b> Светлое Христово Воскресение, Пасха (уроки 31—32).....	96
Страница для любознательных. Образы Воскресения Христова в древнерусской живописи .....	97
31—32. «Как мир хорош в своей красе неожиданной...» —	
<b>ТЕМА 10.</b> Весеннее многообразие природных форм в искусстве (уроки 33—34).....	102
33—34. «Поле зыблется цветами» .....	103

Учебное издание

**Шпикалова Тамара Яковлевна**  
**Ершова Людмила Викторовна**  
**Поровская Галина Алексеевна**

**УРОКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА**  
**Поурочные разработки**  
**6 класс**

*Пособие для учителей общеобразовательных учреждений*

Руководитель центра «Стандарты» *Л. И. Льяная*  
Редактор *Н. В. Евстигнеева*  
Младший редактор *Л. С. Дмитриева*  
Художественный редактор *А. Г. Иванов*  
Технический редактор и верстальщик *Н. К. Румянцева*  
Корректоры *М. А. Терентьева, Т. А. Лебедева*

Налоговая льгота — Общероссийский классификатор продукции  
ОК 005-93—953000. Изд. лиц. Серия ИД № 05824 от 12.09.01.  
Подписано в печать с оригинал-макета 02.11.12. Формат 60 × 90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>.  
Бумага газетная. Гарнитура Петербург. Печать офсетная.  
Уч.-изд. л. 7,46. Тираж 2000 экз. Заказ №

Открытое акционерное общество «Издательство «Просвещение».  
127521, Москва, 3-й проезд Марьиной рощи, 41.

ОАО ордена «Знак Почёта» «Смоленская областная типография  
им. В. И. Смирнова». 214000, г. Смоленск, пр. Гагарина, 2.