

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжский православный институт имени Святителя Алексия,
митрополита Московского»**

Кафедра изобразительного искусства

Направление подготовки 44.03.01 Педагогическое образование
Направленность (профиль) «Изобразительное искусство»

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему:
«Отец Никита», холст, масло

Выполнил(а) студент(ка)
4 курса группы ИЗО-401
Очной формы обучения
Малинина Юлия Романовна
(Ф.И.О.)

(подпись)

Научный руководитель
Сорока Анна Владимировна,
ДОЦЕНТ, К.П.Н.
(Ф.И.О., должность, уч. степень, уч. звание)

(подпись)

Допустить к защите:
Заведующий кафедрой
изобразительного искусства

А. Я. Козляков
(И.О.Ф.)

(подпись)

« » 20 г.

Тольятти
2021

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжский православный институт имени Святителя Алексия,
митрополита Московского»**

Кафедра изобразительного искусства

Направление подготовки 44.03.01 Педагогическое образование
Направленность (профиль) «Изобразительное искусство»

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой изобразительного
искусства

А. Я. Козляков

(подпись)

(И.О.Ф.)

« _____ » _____ 20__ г.

ЗАДАНИЕ

на выполнение бакалаврской работы

Студент(ка) Малинина Юлия Романовна

1. Тема: «Отец Никита» холст, масло

2. Срок сдачи законченной бакалаврской работы: _____

3. Исходные данные: интернет-источники, научная, искусствоведческая литература, альбомы художников по теме бакалаврской работы.

4. Содержание работы:

4.1 История развития камерного портрета в европейской живописи

4.2 Эволюция камерного портрета в русской живописи XVII – XIX вв.

4.3 Портрет священнослужителя в творчестве русских художников XIX – XXI века

4.4 Обоснование выбора темы ВКР, сбор теоретического материала

4.5 Последовательность выполнения творческой работы «Отец Никита» в технике масляной живописи

4.6 Разработка планов конспектов уроков для учащихся 4 - 6 классов

4.7 Станковый портрет на тему «Отец Никита».

5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: таблицы, рисунки (диаграммы, схемы)

5.1 Иллюстрации всех разделов бакалаврской работы (фоторабот художников, эскизы, композиционные поиски, фото итоговой работы, фото с уроков).

5.2 Наглядные плакаты с этапами выполнения станкового портрета в технике масляной живописи.

6. Дата выдачи задания « _____ 20__ г.

Научный руководитель _____

(подпись)

А. В. Сорока

(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению _____

(подпись)

Ю.Р. Малинина

(И.О.Ф.)

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	5
Глава 1. Камерный портрет в живописи	
1.1 История развития камерного портрета в европейской живописи XV – XVI вв.	9
1.2 Эволюция камерного портрета в русской живописи XVII – XIX вв.....	13
1.3 Портрет священнослужителей в творчестве русских художников XIX – XXI века.....	20
Выводы по первой главе.....	25
Глава 2. Работа над художественно-творческой частью выпускной квалификационной работы	
2.1 Обоснование выбора темы ВКР, сбор теоретического материала	27
2.2 Последовательность выполнения творческой работы «Отец Никита» в технике масляной живописи	30
2.3 Разработка планов конспектов уроков для учащихся 4 – 6 классов общеобразовательной школы.....	32
Выводы по второй главе.....	35
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	37
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	39
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	43

ВВЕДЕНИЕ

Художники всех времен, особое внимание уделяли изображению человека, его внутреннему миру и характеру, а также задавались главным вопросом: «Как приблизить изображение к оригиналу, какими способами?». Человек всегда пытается познать себя и испытывает интерес к другому человеку. Каждая сфера деятельности, использует свои приемы в познании. Еще философские школы античности активно изучали вопросы о человеке. А великие литераторы стремились раскрыть внутренний мир человека в своих произведениях. Художники же познают свою натуру посредством красок и холста. Именно в портрете художник может обозначить те или иные черты личности, раскрывая свою натуру перед зрителем.

Потому существует множество разновидностей портретов, пришедших к нам еще с древних времен. Изображение человека начинает свое существование еще с наскальной живописи. Люди чувствовали потребность в творчестве, активно запечатлевая все происходящее на камне. Изображение человека в большей степени начинало появляться под воздействием веры в магию. Уже тогда люди проявляли большой интерес к внутреннему миру и верили, что могут повлиять на жизнь и судьбу с помощью рисунка.

Портретное искусство берет свое начало в древнем Египте. Именно там активно развивается изображение человека. От Египта, через античность и средневековье оно плавно доходит до наших дней, оставляя все тот же сакральный смысл портрета. Со времен эпохи Возрождения XIV – XVI века, не смотря на такой долгий путь, портрет приобретает свои основные значения и функции. Но в России, свой рассвет портрет переживает только в XVIII веке.

В узком смысле, портрет – это собирательный образ, передающий сходство с натурой. Существуют разные виды портретной живописи, отвечающие разным запросам изображению портретируемого. Они зависят от цели, которую ставит перед собой художник. Передать более интимную атмосферу, характер натуры,

ее внутренний мир можно через разные жанры портрета. Именно камерный портрет отвечает таким запросам, поскольку дает возможность сфокусироваться на характерной позе, взгляде, положении рук и других индивидуальных особенностях, подробно рассматривая свою натуру. Он позволяет художникам приоткрыть дверь в мир модели и изобразить человека более откровенным перед зрителем, поскольку такой портрет не редко возникает на доверительных отношениях между творцом и его натурой. От чего он получил второе название – интимный портрет. Эта особенность позволила камерному портрету приобрести особое значение в истории живописи.

Еще с давних времен на портретах редко изображались простые люди. Чаще натурой выступали известные личности, меценаты, люди из высшего общества. С течением времени, заказчиком стала выступать не только знать, но и обычные люди. Появились портреты обычных крестьян, рабочих и других слоев населения. Камерные или интимные портреты стали активно появляться в творчестве художников – передвижников XIX – начала XX века.

На равне с портретами обычного люда, большое любопытство вызывают более интимные портреты людей, чьи жизни скрыты от глаз общества. Пристальное внимание православных россиян занимает портрет священнослужителя. Поскольку такие портреты выходят за определения стандарта. Они не являются каноническими, парадными, светскими и в то же время, не являются иконой. Тайный мир духовенства можно приоткрыть как раз через такие портреты.

Немало важно, как художник, видя своими глазами «особую» натуру, показывает ее мир на своем холсте. Очень сложно передать богатый мир духовного человека посредством обычных красок и кистей. Это достаточно сложная и глубокая задача, которую не каждый художник возьмётся решить, собственно ее решение и определяет актуальность данной работы. Ведь через портрет можно познать не только натуру, но и себя, а также приоткрыть завесу к внутреннему миру священнослужителя. Передав его образ, состояние, настроение, социальный статус на холсте посредством масляной живописи.

Объект исследования: камерный портрет в европейской и русской живописи.

Предмет исследования: портрет священнослужителя в технике масляной живописи.

Цель: выполнить портрет священнослужителя «Отец Никита» в технике масляной живописи и разработать уроки по ИЗО для учащихся 4 – 6 классов по теме «Портрет» для общеобразовательной школы.

Задачи:

1. Изучить историю камерного портрета в русской и европейской живописи;
2. Проанализировать портреты священнослужителей в работах русских художников XIX – XXI века и выявить характерные особенности.
3. Выполнить портретные зарисовки и эскизы композиции с натуры, для работы над портретом «Отец Никита».
4. Написать портрет «Отец Никита» в технике масляной живописи;
5. Разработать уроки по изобразительному искусству на тему «Портрет» для учащихся 4 – 6 классов общеобразовательной школы.

Методы исследования: эмпирический сбор материала, анализ изобразительных работ.

Теоретическая и практическая значимость работы: результаты исследования могут быть использованы в педагогическом процессе в курсе изобразительного искусства.

Теоретико-методологическая база исследования ВКР включает в себя исследования по книгам В.В. Абрамова, Л.И. Акимова, А. Астахова, В. Булкина, В.Г. Брюсова и др.

Структура выпускной квалификационной работы: работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка и приложений.

Во введении обоснован выбор темы и ее актуальность, сформулированы цель и задачи работы, изложена ее структура.

Первая глава содержит теоретический анализ развития камерного портрета как вид портретного жанра в европейской и русской живописи.

Во второй главе изложена последовательность выполнения итоговой живописной работы – портрет «Отец Никита», выполненной масляными красками на холсте, а также план-конспекты уроков по изобразительному искусству по теме «Портрет» для учащихся 4 – 6 классов общеобразовательной школы.

Глава 1. Камерный портрет в живописи

1.1 История развития камерного портрета в европейской живописи

Портрет (фр. *portrait*, от старофранц. *Portraire* – «воспроизводить что-либо черта в черту», устар. *парсуна* – от лат. *Persona* – «личность; особа») – изображение или описание какого-либо человека либо группы людей, существующих или существовавших в реальной действительности.

Подвидом обычного портрета, является камерный портрет – это портрет, который использует поясное, погрудное или поплечное изображение человека. Обычно в камерном портрете человеческая фигура изображается на нейтральном фоне, на котором художник создаёт изображение не только максимально похожим на модель, но и подробно раскрывает характер и чувства без явно выраженных атрибутов, указывающих на социальную принадлежность портретируемого. Важно понимать, что портрет видоизменялся под влиянием века и стиля на протяжении всей истории живописи [17].

Главная задача камерного портрета, передать внутренний мир портретируемого, а не его статус и положение, от чего центром композиции становится сам человек.

Искусство на протяжении всей истории человечества является уникальным источником информации для разных ученых, изучающих все сферы деятельности человека. История развития портрета начинается со времен древнего Египта. Когда изображения людей стали нести не имперсональный, то есть безличный характер, а приобретали черты индивидуальности. Связано это было с культурными и магическими значениями. Стоит отметить, что в те времена скульптура развивалась более активно, чем живопись. Поэтому первые появления портретных черт, больше относятся к скульптуре, поскольку она активно использовалась в погребальных церемониях.

В XVII веке были найдены и описаны египетские портреты, называемые «фаюмскими». На данный момент известно более тысяч таких портретов. Эти погребальные портреты, исполненные в технике энкаустики I – III веков н.э., взяли свою традицию заменять скульптурные портреты живописными из Греции и Рима. В период расцвета эллинистического искусства художники развивали колористку, учились использовать линейную и воздушную перспективу, передавать объем светотенью. Портреты приняли влияние из разных культур и превратились в самобытное живописное искусство Египта. Несколько самых известных фаюмских портретов, дошедшие до наших дней, по сей день выставляются в самых известных музеях по всему миру: «Женщина в красной тунике»; «Портрет Алины»; «Портрет женщины, называемой – Европейка» и др. (Приложение А, рис. 1 – 3).

Именно Египетские фаюмские портреты, созданные эллинистическими мастерами, написаны достаточно реалистично для тех времен. Они приобретают все ясные психологические индивидуальные черты натуры и выводят портретное искусство на новый уровень. Портреты выглядят неописуемо живо, наполнены эмоциями, к чему стремились египетские художники. Ведь эти портреты должны были запечатать портретируемого максимально точно, поскольку создавались для погребения умершего [14].

С приходом христианства и изменения общественного строя, индивидуальность в портрете начинает отходить на второй план. Средневековые практически полностью нивелировало живописный портрет с его функциями: индивидуальные черты, передачи сходства и характера человека. Зарождение классического подхода в портретном жанре, начинается в поздней готике, а в эпоху Ренессанса портрет возрождается под влиянием древнего искусства.

Пик своего расцвета портрет обретает в эпоху Возрождения. Именно там закрепляются основные виды портретной живописи, но делились они в основном на два главных: парадный и интимный. Именно интимный, камерный портрет, прошедший до наших дней, обретает свое величие под авторством великих

художников тех времен, когда возродился интерес к личности человека и его индивидуальность.

Наравне с религиозной живописью, известные мастера Европы начинают стремиться к передаче портретного сходства натуры. Но основные каноны интимного портрета, начинают утверждаться именно в нидерландском искусстве: глубокий темный фон, передача точной мимики модели, выразительного взгляда и характерных особенностей натуры.

Незадолго до появления титанов живописи, родоначальником камерного портрета Северного Возрождения является Роберт Кампен. Его самые известные работы «Портрет мужчины в красном тюрбане» и «Портрет женщины» около 1435 г. (Приложение А, рис. 4, 5). Историки утверждают о парности портретов, на которых изображена супружеская пара. Художнику, с одной стороны, удалось создать две индивидуальности, с другой – очевидное двуединство разных людей. Взгляды четы не встречаются, их лица обращены друг к другу, а композиция и размер картин соединяют два полотна в одно целое произведение.

Помимо Кампена, главными представителями фламандской портретной живописи, также являются Ян Ван Эйк, Рогир ван дер Вейден, Жак Даре, Петрус Кристиус и многие другие.

Самыми яркими портретистами эпохи Возрождения были мастера Италии. Не смотря на большое распространение профильных портретов, одним из первых итальянских художников, совместившим в своем творчестве влияние фламандских мастеров, а именно Ян Ван Эйка, стал Антонелло да Мессина – яркий представитель раннего Возрождения, творчество которого оказало существенное влияние на развитие живописи последующих мастеров.

Его работы отличаются выразительной теплотой взгляда и легкой улыбкой. Именно они стали образцом погрудного портрета в три четверти, исполненные исключительно в технике масляной живописи. Он опередил появление венецианского портрета на десятки лет вперед, став первым камерным живописцем эпохи Возрождения и внося огромный вклад в развитие портретной живописи.

Пик развития портрета Италии, приходится на период Высокого Возрождения, когда свою бурную деятельность начинают ведущие художники итальянских школ: Боттичелли, Леонардо, Микеланджело, Рафаэль – титаны живописи. Они вносят большое количество изменений в традиционную живопись и также способствуют развитию портретного жанра.

Помимо них, камерные портреты писал Джорджоне. Его работа «Портрет юноши (Антонио Броккардо)» не типична для того времени (Приложение А, рис. б). Джорджоне на портрете отвел взгляд от зрителя, теряя с ним зрительный контакт, поза юноши мягкая и меланхоличная, что создает особое эмоциональное состояние. Наряду с этой работой, незадолго до смерти Джорджоне пишет мягкий, романтический портрет «Юноша с флейтой» (Приложение А, рис. 7). Используя все свои навыки и опыт в передаче света и тени, он снова создает определенную атмосферу в картине, как делает это во всех своих работах. Кроме него, представителями высокого возрождения являются Бартоломео Венето, Джованни Больтраффио и другие.

Художник, являющимся представителем венецианской школы живописи позднего Возрождения, знаменитый портретист XVI века, стоящий в одном ряду с именами титанов живописи – Тициан Вечеллио. Вместе с Веронезе и Тинторетто он продолжает принцип колоризма Джорджоне, создавая поистине великолепные образы, наполненные яркими жизненными силами, контрастными тонами и точными характерами портретируемых, как будто он изображал человека внешнего и внутреннего, к таким работам относятся: «Портрет мужчины с синим рукавом», «Портрет молодого человека», и многие другие (Приложение А, рис.8, 9).

Многие художники трудились и после эпохи Возрождения, продолжая развивать портрет в живописи разных стран. Но именно во время Ренессанса активно расцвел портрет, который дошел до наших дней, установив своеобразные каноны по написанию натуры. Камерный портрет являлся «зеркалом» ренессанса, поскольку именно в это время все искусство обращено на человека, его познание и его внутренний мир [6, 8].

1.2 Эволюция камерного портрета в русской живописи XVI – XIX вв.

В XVI веке Европа начинала перевоплощаться под действием грандиозных общественных изменений и вступала в новую эпоху в мире искусства, проходя через величайший расцвет искусства и мысли. В это время в русском изобразительном искусстве господствовала иконопись. Светского искусства не было, его заменяла преданная вера во Христа. Русские художники того времени активно развивали иконопись и церковные каноны. Однако именно творчество иконописцев способствовало в развитии портретной живописи в России.

И только в 1551 г. постановлением Стоглавого собора было узаконено изображение реальных людей на иконах и фресках. Именно это способствовало появлению первых изображений реальных людей. Потребность в запечатлении знатных персон породило развитие парсун – первых примитивных портретов, не сильно стилистически отличающихся от икон, зародившиеся в конце XVI века. На них изображали царей, князей и бояр. К наиболее ярким отличительным особенностям парсун относятся: каноничность художественного образа, статичность позы объекта, условное портретное сходство, простота композиции, господство плоскостных форм, частое наличие надписей и прочих атрибутов для идентификации персонажа. Парсуны начинают широко распространяться на Руси и выделяться как отдельный жанр живописи [2].

С появлением парсун, появлялись первые разногласия, которые переросли в борьбу противоречий новых и старых взглядов. Раскол церкви XVII века является точкой отсчета изменений в русском искусстве. Во главе нового направления стоял С.Ф. Ушаков. Именно его труды и мировоззрение подняли вопрос об изображении в живописи реальной природы. Ушаков стремился избавиться от установленных канонов иконописи. Он ставил перед собой новые задачи: передача объема, основных черт лица, схожести телесного тона [5].

Парсуны широко распространялись и претерпевали изменения. С развитием знаний об анатомии и перспективе они становились все реалистичнее,

от чего начинали нарушать установленные каноны и породили новое направление в русской живописи.

Самые знаменитые парсуны XVII – XVIII веков, дошедшие до наших дней: «Парсуна Ивана Грозного», «Царь Федор Иванович», «Михаил Федорович» (Приложение А, рис. 10 – 12).

Портретный жанр XVII в. становится предвестником искусства будущей эпохи. Парсуны стали важной частью на пути перехода от традиционных иконописных норм в русской живописи к воплощению идеалов западного изобразительного искусства.

Тяжелые, архаичные и застывшие, немые лица на парсунах все меньше интересовали заказчиков, они обращали свой взгляд на западное искусство [7, 21].

Центральное место в искусстве начинает занимать масляная живопись на светские сюжеты. Наравне с парадным, во всей красе расцветает камерный портрет. Его популярность объяснялась просто: в дворянских усадьбах стало очень модно создавать фамильные портретные галереи. В работе над камерным портретом у художника было гораздо больше возможностей для передачи сходства с моделью, а также правдивого раскрытия внутреннего мира и характера портретируемого.

После визита Петра за рубеж, все большее внимание привлекают к себе работы западного искусства, а именно Франции, Италии. Активно начинается ввоз новых, наполненных воздухом и пространством картин. Вместе с ними Россию посещают талантливые мастера, а русские художники отправляются на пенсию, за границу, получать новые знания.

Революционная волна захватывает Петербург, а вместе с ней и всю Россию. Парсуна не исчезает вплоть до первой половины XIX века, активно распространяясь и преобразаясь в глубинках русских земель [6].

Огромное наследие портретов для отечественных живописцев оставил итальянский художник Пьетро Антонио Ротари. По велению императрицы Елизаветы Петровны он создал уникальную галерею образов своих

современников, каждый из которых несет в себе отпечаток своего времени с его модой, вкусами, интерьерами, запросами публики. Его самые знаменитые работы «Княгиня Анна Голицына», «Портрет графини А.М. Воронцовой», «Графиня Шереметева Варвара Петровна» и многие другие, задавали высокую планку, на которую стремились подняться русские художники (Приложение А, рис. 13 – 15) [20].

Сразу после кончины Ротари, Екатерина Великая скупилась все оставшиеся триста полотен из его петербургской мастерской и велела создать персональную выставку в особом кабинете в Петергофе под пафосным названием «Кабинет мод и граций».

Критики упрекали Ротари в излишней «ремесленности» его творчества, однообразной штамповке модного товара. Но, как говорится, плох тот художник, которого не критикуют. Его женские и мужские портреты завораживают точностью передачи мгновенных чувств и эмоций, характерных для камерного портрета. Помимо своего таланта художника, он имел большое влияние и как педагог: в его студию – мастерскую ходили Федор Рокотов, Алексей Антропов, Иван Аргунов и многие другие. Художники учились манере письма итальянца и старались перенять у него самые лучшие качества передачи природы.

Ф.С. Рокотов принадлежит к числу удивительных портретистов XVIII столетия. Редкий дар художника передавать «души изменчивой приметы», неповторимое чувство цвета и виртуозное владение кистью были отмечены его современниками.

Развивая традиции русского портрета, художник шел по пути усложнения и углубления образных характеристик. Он первым из русских портретистов достиг европейского уровня живописного мастерства, это хорошо просматривается в работах: «Портрет графа И. Г. Орлова», «Портрет графа А. И. Воронцова», «Портрет П.И. Вырубова» (Приложение А, рис. 16 – 18).

Второй ученик Ротари, А.П. Антропов, так же внес большой вклад в камерный портрет. Пытаясь передать настроение и характер природы, он был

известен своими светскими портретами императоров, императриц, духовенства и знати.

Портреты Антропова «Статс-дамы М. А. Румянцевой», «А.В. Бутурлиной», и другие работы, выполненные на заказ не только дворянством, но и по заказу императорской семьи являются вершиной творчества художника (Приложение А, рис. 19, 20).

Все художники писали разные виды портрета. Но самым выдающимся камерным портретистом XVIII века является И. П. Аргунов. Он выступает создателем нового для русской живописи типа изображения – интимного портрета. Изображая человека в органической связи с предметами, характеризующими их интересы и склонности, художник тем самым вовлекает зрителя в интимный мир персонажей. По глубине характеристик, теплоте и сердечности отношения художника к моделям эти портреты действительно представляют новое слово в развитии отечественного искусства.

В его работах передано первое воплощение представления о человеческой личности того времени. Ее особенной ценной атмосфере, которая формировалась в 1750 – 1760-х годах в русских просвещенных кругах и нашла свое выражение в творчестве крепостного мастера. Этим портретам присущ небольшой размер, поясное изображение, скромная гамма тонов.

Еще один художник, на которого повлияло мастерство Ротари, Д.Г. Левицкий. Он также творил параллельно с Антроповым и преследовал все те же цели в написании камерных портретов. Левицкий выразил все свое мастерство в портретах «А.С. Протасовой, бывшей камер-фрейлины Екатерины II», «Портрет откупщика Н.А. Сеземова», «М.А. Дьяковой» (Приложение А, рис. 21 – 23).

Он свободно владел всеми средствами художественного выражения от насыщенной пластики и повышенной «цветности» барокко до строгой, почти аскетичной рассудочности классицизма [15,18].

В конце XVIII – начале XIXв. свою славу обретает В.Л. Боровиковский. Он писал портреты и миниатюры, которые отличались сентиментализмом, в его работах присутствовали черты классицизма и ампира. Женщины на его полотнах

отражают представление о красоте, которое было распространено во время жизни художника. Из-под кисти художника вышли картины, на которых запечатлены князья и княгини, генералы и императрицы, графы и графини, а также прочая знать и аристократия далекого XIX века.

В женских образах Боровиковский воплощает идеал красоты своей эпохи. На двойном портрете «Лизонька и Дашенька» 1794 г., портретист с любовью и трепетным вниманием запечатлел горничных семьи Львовых: мягкие локоны волос, белизна лиц, лёгкий румянец (Приложение А, рис. 24).

Художник тонко передаёт внутренний мир изображаемых им людей. В камерном сентиментальном портрете, имеющем определённую ограниченность эмоционального выражения, мастер способен передать многообразие сокровенных чувств и переживаний изображаемых моделей.

К концу XVIII века русский портрет по своему высокому уровню качества сравнивался с современными ему мировыми образцами. Это необычайно быстрое и плодотворное развитие объясняется в значительной мере тем, что русские художники хорошо знали западных мастеров, учились у них, никогда им слепо не подражая, сохраняя свое национальное своеобразие.

Начало XIX века знаменуется развитием романтизма и патриотизма, связанные с событиями 1812 г. Эти же народные качества возникают и в Европе, и теперь в сменах стилей России и Запада уже нет разрыва [9].

Портрет плавно уходил на второй план, уступая место жанровым, историческим, батальным и религиозным полотнам. Но его задача все так же оставалась неизменной: запечатлеть людей для истории, показывая их нрав, внутренний мир.

Подобно «кабинету мод и граций» в Петергофе, в одном из залов Эрмитажа находятся коллекции военных мужских портретов, показывая дух русской армии того времени. Военная галерея – одна из галерей Зимнего дворца в Санкт-Петербурге. Галерея состоит из 332 портретов русских генералов, участвовавших в Отечественной войне 1812 года. Автором коллекции является

английский художник Джордж Доуи его ассистенты А. В. Поляковым и В.А. Голике.

В 1819 – 1829 годах Дж. Доу работал в Санкт-Петербурге, где написал 329 погрудных портретов генералов – участников Отечественной войны 1812 г. и заграничных походов 1813 – 1814 г. В эту коллекцию входят такие работы как: «Портрет Василия В. Орлов-Денисова», «Портрет генерал-адъютанта Льва А. Нарышкина», «Портрет Якова А. Потемкина», «Портрет Сергея Н. Ушакова» и еще сотни прекрасных образов генералов двенадцатого полка (Приложение А, рис. 25 – 28).

Художники – романтики и сентименталисты стремились приукрасить реальную жизнь. Женщины на портретах отражают идеал красоты того времени – меланхоличные, задумчивые, утонченные. Мужчины – сплошь герои или мудрые мыслители. Таким образом, искусство в начале века создавало образы, которые становились своего рода идеалами, образцами, эталонами [9].

Русский камерный портрет XIX века продолжает свое дальнейшее развитие с О.А. Кипренского – представителя романтизма. Его работы более сдержаны и вдумчивы. «Портрет графа Ф.В. Ростопчина», «Портрет Александра Христофоровича Востокова», «Портрет Михаила Матвеевича Черкасова», передают свободную и динамичную романтическую манеру письма, выражающую внутреннюю независимость человеческой личности, запечатлевая едва уловимые оттенки и движения чувств (Приложение А, рис. 29 – 31).

Конец XIX века в России знаменуется резкими изменениями в мире искусства в связи с работами Передвижников. В отличие от предшественников художники-передвижники перестали воспринимать искусство, как эталон того, к чему настоящая жизнь должна стремиться. Наоборот, образцом для подражания стала реальность, которую мастера запечатлевали во всех красках.

Именно к концу XIX века происходит пик расцвета камерного портрета. Его ярчайшим представителем является В.А. Тропинин – мастер романтического и реалистического портретов. Первые работы художника относят к романтизму. Будучи в Санкт-Петербурге, он находился в среде горожан, мелких и средних

помещиков, с которых позже и стал писать портреты. Это привело его к реализму, характерному направлению конца XIX столетия.

Автор, в отличие от романтических портретистов, старался подчеркнуть качества героев. Но в то же время он симпатизировал им, что выливалось в изображении внутренней привлекательности. С этой же целью Тропинин пытался не показывать явную социальную принадлежность людей.

В отличие от столичных, петербургских, художников, Тропинин создавал личные, домашние, «растрепанные» портреты своих заказчиков и эта камерность пришлась по вкусу москвичам [22].

XX век знаменуется свободой мысли и ухода от классического искусства. XIX век, создавший всемирную славу русской культуре, уходил в прошлое, оставляя традиции, которые не могли исчезнуть в одночасье. Под натиском новых направлений: авангард, модерн, супрематизм, символизм и т.д. Свое изменение претерпевает и камерный портрет. Демонстрация собственного стиля превращается в абсолютную задачу. Но все стилистические и духовные поиски художников по-прежнему устремлены к точному отражению мироощущения человека и его положения в мире. Художники трудились со своими взглядами и в своих направлениях, но неизменна была их общая идея – человек с его внутренним, скрытым миром.

Отечественная школа портретистов открывается с талантами многих выдающихся мастеров. Их работы еще не достигли совершенства, однако мастерство художников говорило само за себя. Именно они становятся первопроходцами в портретной живописи и закладывают начало развития русского портрета. Они быстрее других преодолели влияние иконописи и создают произведения искусства нового времени, во всей красе демонстрируя овладение западноевропейского мастерства. Что приводит к стремительному развитию русского камерного портрета, его самобытности [39].

1.3 Портрет священнослужителя в творчестве русских художников XIX – XX в.

Портреты священников в живописи, графике и скульптуре известны с незапамятных времён. Ещё в древности люди старались сохранить образы духовных наставников и лидеров. В наскальных рисунках также прослеживались изображения религиозных руководителей племени. Древние живописцы и ваятели первым делом начинали увековечивать влиятельных деятелей и священнослужителей.

С течением времени люди не перестают восхищаться деятельностью особых личностей. Большое впечатление на художников продолжает оказывать духовенство. Множество портретов церковнослужителей хранится в известных музеях всего мира, а также частных коллекциях. Высшее духовенство всех стран и народов оставило свои портреты потомкам с описанием их жизни. Эти портреты имеют немалую историческую ценность. Представители духовенства смотрят на нас с портретов, написанных художниками XVIII – XIX вв., мудрыми и чистыми глазами из глубины веков.

Во времена расцвета портретного жанра в России, большое количество заказов художникам поступало от светского общества. Не многие художники – портретисты находили покровительство у людей, имеющих власть, а некоторые из них брали единичные заказы на портреты и больше никогда не возвращались к подобной деятельности. Однако, за всю историю России, практически у каждого правителя всегда был любимый исполнитель и деятель искусства. И если XVIII век знаменит восхвалением образов светского общества, то именно XIX – начало XX века знамениты подъемом патриотизма и изображением реальных людей без прикрас. Именно с деятельностью реформаторов – передвижников, появляется разнообразие образов в портретном жанре, и живопись переходит на новый этап в истории отеческого искусства.

Художники XIX века стремились запечатлеть все увиденное на своих полотнах, поэтому нет определенных мастеров, занимающихся исключительно камерными портретами священнослужителей. Но практически каждый из них имеет в своем творчестве один-два портрета на религиозную тему. Примечательно, что священники и монахини на полотнах выглядят совершенно по-разному, в зависимости от взгляда исполнителя и его интерпретации [9].

Знаменитый русский портретист В.А. Тропинин в 1837 году пишет «Портрет архимандрита Феофана» (Приложение А, рис 32). Особенностью портрета является скрытая в одеянии фигура, церковные атрибуты. Художник выделяет мягкое лицо монаха, делая на нем основной акцент композиции. Здесь Тропинин выполнял основные задачи – портретное сходство.

К.Е. Маковский пишет два выразительных портрета священнослужителей: «Портрет молодой монахини» и «Портрет священника» (Приложение А, рис. 33, 34). Они разные по состоянию, но при этом на них мастерски показан духовный мир натурщиков. Монахиня написана живописно и красочно, в портрете передана теплота взгляда и порозовевших щек. В отличие от принятых тогда портретов монахинь, принявших смиренный образ жизни, с хмурыми взглядами глаз, эта работа полна жизни.

«Портрет священника», напротив, изображен в монохромной гамме, передавая полноту смирения и серьезности [19].

В отличие от Тропинина и Маковского, работы И.Е. Репина несли в себе более противоречивый смысл. «Монахиня», написанная в 1890 году, раскрывает образ Эмилии - двоюродной сестры Репина (Приложение А, рис. 35). Опущенная немного вниз голова и проникновенный взгляд монахини подчеркивают подлинное послушание. Монахиня уже немолода, на ее лице пробиваются морщины, глаза ее печальны, и взгляд раскрывает всю жизнь монахини. Картина навеивает печаль, чувство меланхолии и обыденности, а также проявляет личностное отношение между натурой и художником.

Второй религиозный портрет «Протодьякон», написанный Репиным в 1877 году, выставлялся на выставке передвижников и был описан одним словом:

«Варлаамище» (Приложение А, рис. 36). Некоторые художники и сам Репин высмеивали образ священника, описывая его как тучную, грубую фигуру, отталкивающую и не имеющую ничего общего с возвышенным духовным человеком. Портрет несет в себе неприкрытый остросоциальный вопрос, подготавливая зрителей к грядущим переменам в стране [28].

Помимо Репина, больше всего картин, обличающих пороки духовенства, написал Василий Перов. Это не отдельные портреты, показывающие внутренний мир священнослужителей, а полноценные работы, привлекающие всенародное внимание. Он резко и беспощадно выставляет в свет все то, что стремилось прикрыть общество. Его самые значимые работы на данную тему «Трапеза», «Чаепитие в Мытищах» (Приложение А, рис. 37, 38).

Но по-настоящему любившими православную Россию были М.В. Нестеров и его ученик П.Д. Корин, художники, застигшие переломный момент XIX – XX века [31].

Жизненный путь Нестерова был долгим и отличался истинным долголетием творчества, которое хотя и менялось вместе с личностью самого художника, но корнями своими произрастало из почвы христианской духовной традиции.

Это был человек подлинно православного мировоззрения, неколебимой и убежденной веры, который в работе над своими самыми известными произведениями вдохновлялся идеей о православии как движущей силе отечественной истории. Несмотря на нарастающие конфликты в обществе, Нестеров искренне старался раскрыть мир России, тщательно исследуя духовную личность народа и рьяно проявляя интерес к бытовой стороне жизни священничества и монашества.

Нестеров не пишет много портретов духовенства, однако для каждой своей крупной религиозной работы, он тщательно исследует натуру и делает много эскизов и этюдов с монахинь, священников, дьяконов и т.д.

Последователем Нестерова стал потомственный иконописец П.Д. Корин, который с такой же теплотой и любовью относился к религиозному обществу

России и создал великое множество портретов, отдельно стоящих фигур и этюдов священства. Именно в своем ученике Нестеров нашел верного последователя.

Самой плодотворной работой Корина является картина «Реквием. Русь уходящая», она является делом всей его жизни (Приложение А, рис. 39). Над эскизами к ней Корин работал более сорока лет, но так и не приступил к написанию большого полотна. Картину называют одним из грандиозных художественных замыслов XX века.

Несмотря на то, что картина так и не была написана и представлена в свет, имеется огромное количество рисунков и эскизов, написанных со священнослужителей: «Схимница мать Серафима из Ивановского монастыря в Москве», «Архимандрит Отец Никита», «Сельский священник. Отец Алексей», «Иеромонах Митрофан», «Схиигумен Митрофан и Иеромонах Гермоген», «Протодьякон М. К. Холмогоров» (Приложение А, рис. 40 – 45). Многие другие портреты в будущем составили один единый эскиз многофигурного группового портрета [31, 33].

Почти четверть века (с перерывами) писал Корин окончательный эскиз картины, который завершил в 1959г. Этот эскиз был уменьшенным вариантом задуманного полотна, он не просто дает представление о его композиции и художественном строе, но и раскрывает конкретное содержание каждого образа. Корин сумел передать всю внутреннюю, духовную решимость и непоколебимость людей, с поднятой головой встречающих приговор эпохи [28, 33].

XX век был особенно сложен для духовной части населения страны. Деятельность большевиков и советской власти стараются полностью разорвать отношения государства с религией, от чего вплоть до конца XX века трудно найти художников, осмелившихся писать портреты священников, относясь к ним с любовью.

Советские художники конца XX века медленно и осторожно приступали к возрождению религиозной живописи, тоже касалось и портретов. Пожалуй,

самым знаменитым камерным портретистом на религиозную тематику становится А.М. Шилов, выпускник Московского художественного института им. В.И. Сурикова. Практически в самом начале своего творческого пути, Александр Шилов избрал тот романтический стиль, каким он был у портретистов середины XIX века, во времена О.А. Кипренского и В.А. Тропинина, и отвергал всякие модернистские эксперименты. С середины 1980-х годов Шилов написал внушительную галерею портретов священников, иноков и инокинь, среди которых: «В келье Матушка Паисия», «Архимандрит Тихон», «Послушник Свято – Данилова Александр Дмоховский» (Приложение А, рис. 46 – 48).

Основной жанр художника трогательные, сентиментальные образы безымянных стариков, монахинь, священников с тщательно выписанными одухотворенными лицами и пронзительным, нежным взглядом. Наиболее яркими примерами тому служат такие известные картины Шилова, как «Иеромонах Зиновий», «В святой обители» и многие другие (Приложение А, рис. 49, 50). Образы священнослужителей и монахов занимают особое место в творчестве Александра Шилова. Сам художник говорит: «Священнослужители, прежде всего, люди, и каждый человек несёт свой образ. Деятели церкви чрезвычайно выразительны, живописно привлекательны. Писать их – сложная задача, и очень интересная» [32].

Последователем Шилова становится В.Г. Нестеренко, окончивший тот же московский институт им. В. И. Сурикова, но на двадцать с лишним лет позже. После выпуска Нестеренко становится художником – реставратором, трудясь над восстановлением русских храмов. Помимо многочисленных фресок, Нестеренко пишет большое количество религиозных работ: от мягких и душевных портретов монахинь и священников: «Настоятельница Обители Милосердия», «Наедине с собой», до величественных портретов русских и иерусалимских патриархов: «Портрет Иерусалимского патриарха Диодора», «Портрет Патриарха Алексия II», «Патриарх Московский и всея Руси Алексий II» (Приложение А, рис. 51 – 55).

Выводы по первой главе

Развитие отеческого портрета проходило намного позднее, чем на западе. Когда итальянский ренессанс закладывал основы портретной живописи, на Руси ведущее место занимала иконопись. Только к концу XVI века появлялась необходимость в изображении конкретных личностей, что породило появление парсун. К концу XVII века в русском портретном искусстве зарождается портретный жанр, выделяясь из иконописи. Он формируется усилиями отечественных мастеров и иностранных художников.

На протяжении всего XVIII века преимущественно развивается светская живопись, а именно портрет. Именно поэтому XVIII в. в России называют веком портрета. В жанре портрета писали лучшие русские художники: Ф. Рокотов, А.П. Антропов, И. П. Аргунов, Д. Левицкий, В.Л. Боровиковский.

Следовательно, к концу XVIII века русский портрет достиг высокого уровня развития и сравнялся по уровню с современными ему мировыми образцами. Это необычайно быстрое и плодотворное развитие объясняется в значительной мере тем, что русские художники хорошо знали западных мастеров, учились у них, никогда не подражая им слепо, сохраняя свое национальное своеобразие.

«Серебряный век» занимает совершенно особое место в русском искусстве. Подъем национального патриотизма отчетливо отражает новое представление о ценности человеческой личности, деятельность и творческая сила которой направлены на служение народу. Это хорошо прослеживается и в камерном портрете.

Вторая половина XIX века начинается с борьбы двух художественных лагерей с противоположными ценностями. С одной стороны – искусство Академии художеств, с другой – передвижники. В XIX – XX веке деятельность художников – передвижников сподвигла изменения и в камерном портрете, сменяя направление от светского искусства к национальному, народному.

Именно в это время небывалый интерес вызывает тема религиозного портрета, поскольку грядущее изменение в жизни Русского народа интересным образом меняет общественный взгляд населения страны.

Интересно наблюдать разное отношение художников к портретам священнослужителей конца XIX – начала XX века. Как одни с искренней верой пишут прекрасные образы служителей господа, в то время как другие сеют семя сомнений и подрывают религиозный слой населения своими работами. Именно такие работы и подготавливают почву для грядущих, страшных событий XX века.

Однако приятно осознавать, что в конце XX века, пережив переломный момент в истории России, страна снова обретает веру и воскрешает прежние православные традиции.

Глава 2. Художественно-творческая часть выпускной квалификационной работы

2.1 Обоснование выбора темы ВКР, сбор теоретического материала

Тема данной дипломной работы «Отец Никита» была выбрана не случайно. Существует несколько факторов, повлиявших на выбор темы и натуры.

Жанр портрета представляет интерес как лично для автора данной ВКР, так и для мирового художественного сообщества в целом. Написание портрета требует глубокого анализа внутреннего состояния и индивидуальных черт натурщика, что подразумевает высокий уровень эмпатии у художника. Для создания портрета необходимо установление эмоционального контакта между художником и натурщиком. Именно поэтому жанр портрета считается одним из самых сложных жанров живописи. Работа с натурой как ничто другое позволяет раскрыть творческий потенциал автора, а также представляет бесценный опыт для дальнейшей художественной деятельности.

Особое внимание автора привлекли люди столь необычной профессии, как священники. Чрезвычайно интересен внутренний мир человека, который должен наставлять и вести за собой тысячи прихожан; человека, которого все эти люди называют отцом. Хотя существует множество известных художественных произведений, изображающих людей разных профессий, тема портрета священнослужителя в современной живописи остается не полностью раскрытой.

В качестве модели для практической части ВКР был выбран священнослужитель, преподаватель Поволжского Православного Института иерей Никита Георгиевич Рыбаков, потомственный священник из тольяттинской православной семьи. Человек, выросший в духовной среде и избравший, пожалуй, самый сложный путь – служение людям. Как любое духовное лицо,

отец Никита человек спокойный, отзывчивый, высоконравственный, вдумчивый, старается понимать окружающих и сочувствовать им, а также владеет несколькими языками и изучает много литературы. Как светский человек он способен поддержать разговор на любую тему. Будучи преподавателем ППИ для студентов, он является положительным примером, на который нужно ровняться. Отец Никита обладает большим количеством положительных качеств, которые вызывают восхищение у учеников, что создает приятные доверительные отношения. Как духовная личность он интересен в качестве натуры, именно это нашло отражение в выборе темы дипломной работы.

Безусловно, священнослужитель – это больше, чем профессия. Благодаря специфике института автору удалось установить доверительные отношения с этими людьми, лучше понять их внутренний мир, проникнуться к ним глубоким уважением. Писать портрет искреннего и высоконравственного человека – это честь для художника. Искренняя благодарность людям, несущим свет веры в молодое поколение, является основополагающей причиной выбора данной темы ВКР.

Что бы максимально раскрыть тему дипломной работы была выбрана техника масляной живописи, поскольку именно эта техника позволяет максимально достичь реалистичности в портрете. Она дает разные возможности в передаче различных фактур, состояний и выразительности в работе. Именно масляными красками легче управлять на холсте, так как есть большое количество техник, помогающих в написании картины.

Художники использовали масляные краски в течение сотен лет, они очень прочные и дают яркие цвета, которые легко смешиваются и позволяют получить огромное количество оттенков. Помимо этого, масляные краски помогают при длительном написании работы. Именно этот материал не страшно оставлять на долгое время на палитре, что значительно облегчает работу, сделанную в множество сеансов с перерывами. Именно в этой технике, на протяжении многих веков, были написаны одни из лучших живописных портретов. Масляные краски уже давным-давно зарекомендовали себя как самый прочный и подходящий

материал для живописи, в частности, портрета в абсолютно разных стилях, с использованием техники от легких лессировок до работ крупными мазками и мастихином.

Для ВКР было решено выбрать камерный или интимный портрет. Поскольку он позволяет максимально глубоко проникнуть в сущность изображаемого человека, его внутренний мир, передать его особенности и характер. Камерный портрет, как разновидность портретной живописи, помогает сконцентрировать внимание не на окружении натуры, ее одеянии, а на самом человеке. Когда внешние атрибуты не отвлекают зрителя, а концентрируют его внимание на лице, позе, пластике рук модели. Именно это позволяет передать уникальность и богатый внутренний мир человека духовного сана. Всмотреться в него и возможно увидеть с другой стороны.

Помимо определения жанра ВКР, выбора натуры и техники исполнения, также необходимо было изучить теоретический материал, для лучшего понимания и раскрытия практической части дипломной работы. Изучение литературы, подбор информационных материалов их сбор, анализ и обобщение послужили базой для создания первоначальных представлений и исходной концепции будущего портрета. Эмпирический метод исследования позволил зафиксировать установленные факты, накопленный опыт, четко очертить изучаемую проблему данной дипломной работы.

Изучение литературы по теме ВКР еще больше укрепило интерес к данной теме, расширило представление о проблематике и дало более глубокое представление об образе священнослужителя. Обычно осуществляется в два этапа: первичное ознакомление (дает представление о проблематике, основном содержании источника) и вторичное чтение (более медленное, глубокое, требует осуществления определенных записей и анализа). Любое исследование невозможно осуществить без изучения того научного багажа, который накоплен в настоящее время в соответствующей предметной области. Поэтому еще на этапе планирования исследования, а затем и в ходе его выполнения обязательным является анализ различных информативных источников.

2.2 Последовательность выполнения творческой работы «Отец Никита» в технике масляной живописи

Перед основным этапом выполнения камерного портрета «Отец Никита» было сделано множество эскизов и набросков с натуры, проведена фотосессия с моделью (Приложение Б, рис. 1 – 4). В процессе фотосессии было сделано множество снимков с разных ракурсов с использованием разного цветового фона и освещения, на их основе были выбраны основные варианты композиционного решения (Приложение Б, рис 4 – 8). После выбора двух итоговых варианта были сделаны 2 разных цветовых эскиза маслом на бумаге (Приложение Б, рис. 9, 10). Окончательно утвердив эскиз, посредством использования современных технологий, компьютерной графики, были подобраны цветовые варианты композиции, что значительно сократило время для цветовых поисков и решений (Приложение Б, рис. 11, 12).

Перед тем как начать основную работу над портретом, для лучшего понимания тональных отношений был создан «картон» в натуральную величину холста 70х90 см. Для этого за основу был взят пастельный лист бумаги, а в качестве материала выбран художественный соус, поскольку он легко растушевывается и стирается ластиком, что позволяет в любой момент исправить ошибки в работе и быстрым движением руки набрать нужный тон. Бумажный лист был натянут на лист ДВП, после чего на него переносился эскиз и наносился контур карандашом, далее шла работа соусом (Приложение Б, рис 13).

Контур фигуры выполнен мягкими линиями для растворения фигуры в пространстве. Фон нейтральный темный, при этом облачение священника местами сливается с фоном и растворяется в нем. Это сделано для выделения головы и рук натуры, так как именно его голова, лицо, руки и наперстный крест с книгой, указывают на сферу деятельности модели.

Светлый фон вокруг фигу отделяет ее от общего фона. В композиции тональным контрастом выделяется самое светлое пятно – спокойное и сосредоточенное лицо, взгляд направлен сквозь зрителя. После лица, более приглушенные по тону выступают руки натурщика. Левая рука лежит на богослужебной книге, как бы давая присягу перед лицом Всевышнего. Правая рука лежит на подлокотнике стула, она расслаблена и указывает на спокойное состояние натуры.

После выполнения картона наступает этап работы на холсте. За основу был взят грунтованный холст форматом 70х90 см., натянутый на подрамник. Вначале на холст был переведен рисунок с картона, затем пролисирован фон и одеяния араратской зеленью, лицо, руки и крест были пролисированны марсом коричневым, разведенным до жидкого состояния. После высыхания первого слоя проводилась лисировочная работа над отдельными частями картины. Переходя на завершающий этап, фигура и портрет прописывались разными мазками для завершения работы (Приложение Б, рис. 14 – 18). Детально прорабатывалось лицо, волосы, руки, крест.

Масляная живопись имеет свою специфику, которую необходимо учитывать в процессе работы. Для достижения хороших результатов важно с самого начала соблюдать технические и технологические правила. Процесс создания живописной композиции может распадаться на несколько стадий. [37]

При работе над портретом нужно начинать с обозначения правильных пропорций, затем намечать основные светотени, рельеф головы, а затем изображать все тонкости цвета. Сходство портрета с моделью достигается уже на последних стадиях рисунка.

Синтез композиции и колорита создает неповторимый художественный образ при выполнении портрета, являясь основой как организации картинной плоскости, так и способом выявления и передачи различных характеристик портретируемого.

Работа выполнялась масляными красками фирмы «Мастер класс», «Ладога», «Сонет». Сам же процесс живописи начинается с определения

цветовой гаммы и техники выполнения масляной живописи. Во-первых, еще на этапах графического рисунка было определено теплое состояние на холсте. Техника была выбрана по опыту работы художника – пастозная, выполненная разными по размеру мазками. Пастозная живопись имеет свои особенности и значения, по-разному касаясь кистью холста, можно выявить различие качеств изображаемой натуры: ее формы, освещенности, окрашенности, фактуры. [34, 35]

Завершающим этапом работы было обобщение композиции, расставление акцентов, придание работе завершенности. При необходимости некоторые участки объединялись.

После завершения работы, она была оформлена в багет.

При выборе багета отталкивались от следующих правил: картина и рама должны дополнять друг друга, но при этом доминировать должна картина, рама является лишь связующим звеном с интерьером. Рама должна сочетаться с картиной по цветовой гамме и тону, не выделяться и не пропадать на фоне работы. Орнамент и фактура багета должны дополнять или повторять изображенный на картине мотив. Так же важно учитывать ширину и глубину багета. Рама должна завершить композицию и придать ей единство, собрать и направить внимание зрителя на произведение. По итогу подбора был выбран не широкий багет темного коричневого цвета с оттенком красного (Приложение Б, рис. 19).

В результате работы над картиной, была достигнута гармония в соотношении общего и частного. Правильно найдено цветовое решение, соответствующее творческой задумке. Было достигнуто портретное сходство священника, переданы его индивидуальные черты и учтены особенности характера.

2.3 Разработка уроков по изобразительному искусству на тему «Портрет», для учащихся 4 – 6 классов общеобразовательных школ

Портретная живопись – один из самых трудных и значительных жанров в изобразительном искусстве. Это не просто изображение конкретного человека, где на первый план выступает задача внешнего сходства, а сложное изучение психологии человеческой личности, ее внутреннего мира, сущности характера, неповторимости облика, определение ее как типичного представителя эпохи, национальности, сословия, выражение художником своего отношения к ней. Раскрыть человека так, как это делает портрет, не способен никакой другой жанр живописи. С помощью особого художественного языка он обращает внимание детей на самое существенное в человеке среди многообразия его качеств – от физических и нравственно-эмоциональных до интеллектуальных проявлений.

Именно в портрете сконцентрирован огромный духовный опыт чувств и отношений человечества к добру и злу, милосердию и жестокости, любви и ненависти. Средством передачи сообщения об эмоциональном состоянии человека в жизни является язык тела – выразительные движения мимики лица, жесты, позы и речь, интонации, тон речи. Художник, используя в портрете изобразительный «язык человеческих чувств», раскрывает внутренний мир человека, его душевное состояние, дает психологическую характеристику переживаний радости, страдания, удовольствия, гнева, недоверия, лукавства и других эмоций, которыми наполнена жизнь человека. Поэтому ознакомление детей с жанром портретной живописи необходимо для формирования, развития и закрепления понимания состояния другого человека.

При ознакомлении с портретом ребенок имеет возможность почувствовать себя в роле героя на картине. Способность поставить себя на место другого, почувствовать его радость, удивление или огорчение, порождает чувство заинтересованности, сопричастности и ответственности. Проживание и переживание многих жизней создает возможность сочувствия и понимания. Познавая другого, ребенок глубже познает и себя; через опыт чувств и отношений других людей учится осознавать, уточнять и корректировать свои

эмоции и чувства. Таким образом, у детей формируется и закрепляется умение понимать окружающих людей, проявляя к ним доброжелательность, стремление к общению, взаимодействию, чуткость и заботливость. Чем раньше мы будем развивать эмоционально-чувственный мир ребенка, тем ярче и неординарнее станет работать его воображение, образное и ассоциативное мышление, тем интереснее и богаче окажется его творческое самовыражение [23, 29].

Благодаря знакомству с портретом, ребенок приобщается к исторической и культурной жизни общества, приобретает знания об известных писателях, художниках, музыкантах, ученых, поэтах, общественных деятелях, своих предках, сословных и национальных отношениях в обществе, о профессиях, быте и облике людей разного времени, их взаимоотношениях, моральных нормах и правилах.

На первом этапе работы с детьми дошкольного возраста необходимо познакомить их с портретом как жанром живописи, показав его отличие от других жанров (натюрморт, пейзаж). Дети рассматривают портрет – лицо человека, изображающее определенные эмоции.

Затем для рассмотрения может быть предложен погрудный портрет, где наряду с эмоциональным состоянием, выраженным на лице (мимика), представлены руки в каком – либо движении, жесте.

На следующем этапе могут быть отобраны портреты, где представлена взаимосвязь выражения лица, жесты рук, позы и где одежда подчеркивает социальную роль человека. Более сложным этапом будет ознакомление детей с портретом, где окружающая среда привносит определенное дополнение к образу, способствует более глубокому пониманию его идеи.

В процессе знакомства с разными видами портрета, ребенок переживает разнообразные чувства, эмоции, ассоциации. Благодаря чему он может набирать опыт в понимании внутреннего мира другого человека, а значит приобретать социальные навыки общения.

Тема портрета начинает появляться в программах Б.М. Неменского в 3-м классе. Дети начинают знакомство с жанром портрета и пробуют себя впервые в роле художника – портретиста. Подробное изучение образа человека по программе Неменского начинается в 4-м классе. На основе его уроков «Картина – портрет» и «Образ красоты человека (Мужской, женский образ)», были разработаны планы конспектов двух уроков по изобразительному искусству, а также представлены примеры работ учеников детской ИЗОстудии «ПЕРЕМЕНА», г. Омск (Приложение В). Задача которых, подробно ознакомить учеников с жанром портретной живописи и научить их передавать особенности живой природы человека на листе [23, 40].

Выводы по второй главе

Тема дипломной работы «Отец Никита» затрагивает вопрос о портретах священнослужителей на протяжении всей истории человечества. Немаловажно, как художник, видя своими глазами «особую» натуру, показывает ее мир на своем холсте. Изучив материалы по теме ВКР, были выявлены основные личностные качества, относящиеся к духовному лицу, которые должны показывать положительный пример и приобщать детей к нравственному воспитанию. А также важно подкреплять интерес молодежи к изучению истории своего народа.

В педагогическом плане ознакомление детей с портретной живописью необходимо для формирования, развития и закрепления понимания эмоционального состояния натуры. Знакомясь с портретом, ребенок приобщается к исторической и культурной жизни общества, приобретает знания об известных общественных деятелях, своих предках, сословных и национальных отношениях в обществе, о профессиях, быте и облике людей разного времени, их взаимоотношениях, моральных нормах и правилах.

В ходе работы над практической частью была выбрана натура в лице священнослужителя Поволжского Православного Института, иерея Никиты Рыбакова. Работая над портретом, удалось создать образ священнослужителя, лучше узнать человека, его философию жизни и передать через позу, жесты, взгляд – характер и принадлежность к духовному сану.

Помимо практической работы над холстом, были разработаны план-конспекты двух уроков по изобразительному искусству в общеобразовательной школе. Поскольку портрет представляет интерес как в качестве темы для ВКР, так и в качестве темы для урока изобразительного искусства в школах. Для учеников 4 – 6 классов написание портретов важно, так как оно развивает детскую фантазию и эмоционально-чувственный мир ребенка. Для более опытного художника написание портрета с натуры – это возможность войти в особый духовный контакт с изображаемым человеком, а также максимально раскрыть свой творческий потенциал, передавая самое сложное – человеческое лицо.

Данная тема интересна, ее можно развивать и в старших классах. А также активно использовать в качестве культурно-нравственного, досугового, развивающего и воспитательного урока и в других детских художественных организациях.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Жанр «портрет» продолжает развиваться по сей день, приобретая новые формы выражения. Многообразие видов и живописных техник для изображения портрета свидетельствует о нем как о потенциально неисчерпаемом жанре изобразительного искусства. Камерный портрет использует поясное, погрудное или поплечное изображение человека на нейтральном фоне, на котором художник создаёт изображение не только максимально похожим на модель, но и подробно раскрывает характер и чувства без явно выраженных атрибутов, указывающих на социальную принадлежность портретируемого.

Проследив эволюцию становления портрета в отечественном искусстве, можно с уверенностью сказать, что он прошел очень долгий и интересный путь развития от парсуны до станкового портрета.

С XVIII века в России произошел переход к камерному и парадному портретам. Проанализировав картины художников, запечатлевших образы духовенства в разные эпохи, можно сделать вывод, что портрет священнослужителя имеет глубокие корни, особенно в русском искусстве, так как почву для портретного жанра подготовили иконописцы Руси.

Большой вклад в развитие камерного портрета, в частности, священнослужителя, внесли русские художники: М.В. Нестеров, П.Д. Корин, А.М. Шилов, В.И. Нестеренко. Эти мастера посвятили всю свою жизнь живописи на православную тему.

На основе исследования их творчества можно сделать вывод, что главной задачей живописцев была передача не только портретного сходства с моделью, но и ее духовного облика, светящегося и мудрого взгляда.

В рамках ВКР был написан портрет священнослужителя – отца Никиты в технике масляной живописи.

Данная тема является актуальной, поскольку помогает формированию положительных нравственных идеалов у молодежи, а также проявлению интереса к православной церкви и истории своего народа.

Уроки по изобразительному искусству, в частности, написание портрета человека являются важными условиями нравственно-эстетического развития школьников в социальной среде.

Созданные план-конспекты уроков по теме «Портрет близкого человека» и «Мужской портрет», которые могут быть использованы на уроках изобразительного искусства и МХК 4 – 6 классов общеобразовательной школы.

Можно сделать вывод, что цель ВКР достигнута, поставленные задачи выполнены. Нарботанный материал может быть использован в качестве методического пособия для уроков ИЗО и МХК общеобразовательных школ, кружках, изостудиях и неурочной деятельности. А также портрет «Отец Никита» может использоваться в качестве наглядного пособия на уроках живописи, экспонироваться на выставках, а также украсить интерьер Поволжского Православного Института.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Абрамова, В.В. Портретная живопись: учебно-методическое пособие / В. В. Абрамова; Липецкий государственный педагогический университет им. П. П. Семенова-Тян-Шанского. – Липецк: Липецкий государственный педагогический университет имени П.П. Семенова-Тян-Шанского, 2018. – 67 с.
2. Акимова, Л.И. Русская живопись / Л.И. Акимова, Г.В. Аксёнова, М.Н. Андропова. – Москва: АСТ, 2015. – 1008 с.
3. Астахов, А. Шедевры русской живописи / А. Астахов. – Москва: Белый город, 2014. – 352 с.
4. Баммес, Г. Образ человека: учебник и практическое руководство по пластической анатомии для художников / Г. Баммес // Diegestaltdesmenschen: Lehr – undhandbuchderkünstleranatomie. – Москва: AUE – VerlagGmbH, 2011. – 512 с.
5. Булкин, В. Русская икона / В. Булкин. – Москва: Аврора, 2008. – 424 с.
6. Брюсова, В. Г. Живопись XVII века / В.Г. Брюсова – Москва: Искусство, 1984. – 420 с.
7. Визер, В.В. Живописная грамота: система цвета в изобразительном искусстве / В. В. Визер. – Санкт-Петербург: Питер, 2007. – 191 с.
8. Всеобщая история искусств в шести томах // ВИИ том третий: эпоха Возрождения / Редакционная коллегия: Б.В. Вейрман, Б.Р. Виппер, А.А. Губер и др. – Москва: Искусство, 1962. – 997 с.
9. Всеобщая история искусств в шести томах // ВИИ том пятый: искусство 19 века / Редакционная коллегия: Б.В. Вейрман, Б.Р. Виппер, А.А.Губер и др. – Москва: Искусство, 1964. – 865 с.
10. Всеобщая история искусств в шести томах // ВИИ том шестой: искусство 20 века / Редакционная коллегия: Б.В. Вейрман, Б.Р. Виппер, А.А.Губер и др. – Москва: Искусство, 1965. – 916 с.

11. Гаррисон, Х. Рисунок и живопись: Материалы. Техника. Методы / Х. Гаррисон. – Москва: ЭКСМО, 2011. – 253 с.
12. Живопись: учеб. пособие для вузов / Н. П. Бесчастнов и др. – Гриф МО. – Москва: Владос, 2007. – 223 с.
13. Краснушкин, Е.В. Изобразительное искусство для дошкольников: натюрморт, пейзаж, портрет. Для работы с детьми 4 – 9 лет: методическое пособие / Е.В. Краснушкин. – Москва: Мозаика – Синтез, 2012. – 112 с.
14. История живописи в полотнах великих художников / О. Красновская, И. Щадрина, Е. Цыпилева, В. Левин. – Москва: Machaon, Азбука-Аттикус, 2017. – 320 с.
15. Ильина, Т. В. Русское искусство XVIII века / Т.В. Ильина. – Москва: Юрайт, 1999. – 58 с.
16. Кройц, Г. Живопись маслом. Натюрморт, портрет, пейзаж, обнаженная натура и сюжетная композиция / Г. Кройц; под общ. ред. А. Кузьмина. – Москва: Манн, Иванов и Фербер, 2018. – 160 с.
17. Кузнецов, Н.Г. Живопись: учебное пособие / Н.Г. Кузнецов; Высшая школа народных искусств (институт). – Санкт-Петербург: Высшая школа народных искусств, 2016. – 86 с.
18. Лихачев, Д.С. Русская культура / Д.С. Лихачев. – Москва: Искусство, 2000. – 440 с.
19. Лица русского духовенства // LIVEJOURNAL сайт. – URL: <https://lubelia.livejournal.com/295526.html>. (дата обращения 11.04.2021) – Текст: электронный.
20. Матвеева, Е.А. Русская живопись / Е.А. Матвеева. – Москва: Белый город, 2015. – 128 с.
21. Майорова, Н., Соколов, Г. Шедевры русской иконописи / Н. Майорова, Г. Соколов. – Москва: Белый город, 2015. – 416 с.
22. Москалюк, М.В. Русское искусство конца XIX – начала XX века: учебное пособие / М.В. Москалюк; Сибирский Федеральный университет. – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2012. – 257 с.

23. Неменский, Б.М., «Изобразительное искусство и художественный труд 1 – 9 кл.»: прогр. / Б.М. Неменский. – Москва: Просвещение, 2011. – 142 с.
24. Никодеми, Г.Б. Техника живописи: Инструменты, материалы, методы: Практик. советы / Г. Б. Никодеми; пер. с ит. Г. Семенов. – Москва: ЭКСМО – Пресс, 2002. – 143 с.
25. Новоуспенский, Н.Н., Государственный Русский музей. Живопись / Н.Н. Новоуспенский. – Москва: Аврора, 2017. – 396 с.
26. Овчинников А.Н. Символика христианского искусства / А.Н. Овчинников. – Москва: Родник, 1999. – 520 с.
27. Панксенов, Г.И. Живопись: Форма, цвет, изображение: учеб. пособие для вузов / Г. И. Панксенов. – Гриф УМО. – Москва: Академия, 2007. – 144 с.
28. Православная жизнь в картинах русских художников // LIVEJOURNAL сайт. – URL: <https://vasily-sergeev.livejournal.com/4154731.html>. (дата обращения 11.04.2021) – Текст: электронный.
29. Райдер, Э. Полное руководство по рисованию фигуры человека / Э. Райдер; пер. с англ. Л. А. Бабук. – Минск: Попурри, 2004. – 159 с.
30. Русакова, Т.Г. Урок изобразительного искусства в начальной школе: рекомендации по педагогической практике студентов ПИМНО / Т.Г. Русакова. – 2-е изд., стер. – Москва: Флинта, 2017. – 116 с.
31. Русское изобразительное искусство // Энциклопедия Кирилл и Мефодий сайт. – URL: <https://megabook.ru/article/Русское+изобразительное+искусство>. (дата обращения 03.04.2021) – Текст: электронный.
32. Рыжкова, А. Известный художник Александр Шилов/ А. Рыжкова // Обсуждение на liveinternet: ГАРАНТ сайт. – URL: <https://www.liveinternet.ru>. – (дата обращения: 07.05.2021). – Текст: электронный.
33. Священнослужители в картинах русских живописцев // LIVEJOURNAL сайт. – URL: <https://usnokoutellb.livejournal.com/377072.html>. (дата обращения: 01.05.2021). – Текст: электронный.
34. Сидоров, А.Ю., Мухин Н.А. Русская живопись: энциклопедия / А.Ю. Сидоров, Н.А. Мухин. – Москва, 2002. – 522 с.

35. Сланский, Б. Техника живописи: Живописные материалы / Б. Сланский; ред. А.Б. Зернов; пер. М.С. Гольдштейн. – Москва: Издательство Академии художеств СССР, 1962. – 418 с.
36. Соколова, О. Ю. Секреты композиции: для начинающих художников / О. Ю. Соколова. – Москва: АСТ: Астрель, 2005. – 125 с.
37. Ученые записки Орловского государственного университета: журнал / гл. науч. ред. Ф.С. Авдеев; учред. ГОУ ВПО «Орловский государственный университет». – Орел: Орловский государственный университет, 2008. – 262 с.
38. Федеральные государственные образовательные стандарты // Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования: приказ Минобрнауки России от 17.12.2010 N 1897 // ГАРАНТ сайт. – URL:<https://base.garant.ru/55170507/>. – (дата обращения: 15.04.2021) Текст: электронный
39. Федоренко, В.Е. Некоторые закономерности масляной живописи: учебное пособие – 2-е изд., стер / В.Е. Федоренко. – Москва: Флинта, 2017. – 153 с.
40. Федеральные государственные образовательные стандарты // Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования: приказ Минобрнауки России от 17.12.2010 N 1897 // ГАРАНТ сайт. – URL:<https://base.garant.ru/55170507/>. – (дата обращения: 15.04.2021) Текст: электронный
41. Философия русского религиозного искусства XVI – XX вв. Антология / Сост., общ.ред. и предисл. Н. К. Гаврюшина. – Москва: Прогресс, 1993. – 400 с.
42. Шамагин, Л.М. Масляная живопись (сведения о материалах и технике) / Л.М. Шамагин; ред. Г.Б. Смирнов. – Ленинград: Государственное учебно-педагогическое издательство, 1963. – 32 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ А



Рисунок 1 – «Женщина
в красной тунике»
110-130 гг. н.э.

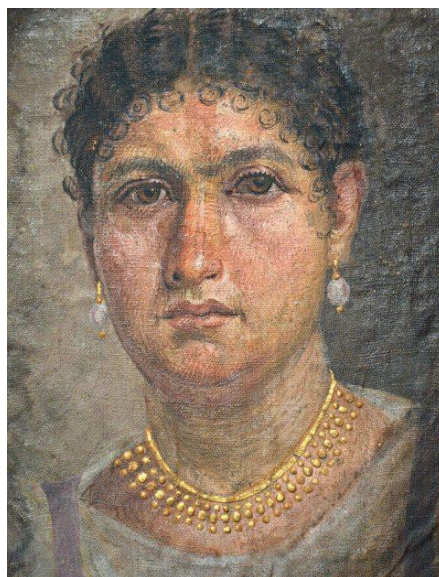


Рисунок 2 – «Портрет Алины»
24 г. н. э.



Рисунок 3 – «Портрет
женщины, называемой
"Европейка"» II в.н.э.



Рисунок 4 – Роберт Кампен
«Портрет мужчины
в красном тюрбане» 1410 г.



Рисунок 5 – Роберт Кампен
«Портрет женщины»
1435 г.



Рисунок 6 – Джорджоне
«Портрет молодого человека
(Антонио Броккардо)» 1510 г.



Рисунок 7 - Джорджоне
«Юноша с флейтой»
1508 г.



Рисунок 8 – Тициан
«Портрет мужчины с синим
рукавом» 1510 г.



Рисунок 9 – Тициан
«Юноша с перчаткой»
1520 – 1525 г.

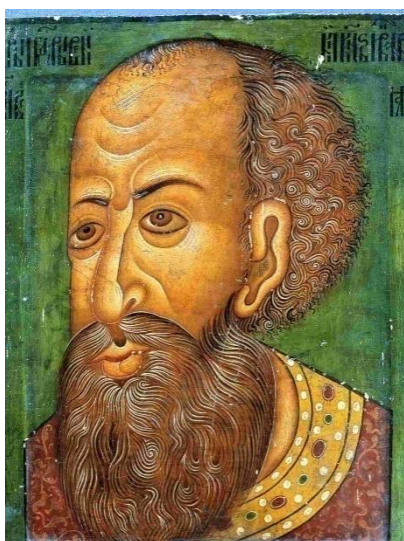


Рисунок 10 – Парсуна
«Иван Грозный»
к. XVI – нач. XVII в.



Рисунок 11 – Парсуна
«Царь Федор Иванович»
XVII в.



Рисунок 12 – Парсуна
«Михаил Федорович»
XVII в.



Рисунок 13 – П.А. Ротари
«Княгиня Анна Голицина»
1759 г.



Рисунок 14 – П.А. Ротари
«Графиня А.М. Воронцова»
1756-1762 г.



Рисунок 15 – П.А. Ротари
«Графиня В.П. Шереметева»
1760 г.



Рисунок 16 – Ф.С. Рокотов
«Портрет графа И. Г. Орлова»
1762 – 1765 г.



Рисунок 17 – Ф.С. Рокотов
«Портрет графа
А. И. Воронцова»

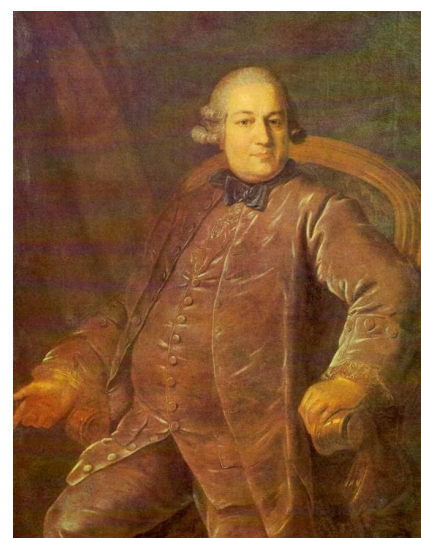


Рисунок 18 – Ф.С. Рокотов
«Портрет П. И. Вырубова»
Не ранее 1765 г.



Рисунок 19 – А.П. Антропов
«Портрет статс-дамы
М. А. Румянцевой» 1764 г.



Рисунок 20 – А.П. Антропов
«Портрет А.В. Бутурлиной»
1763 г.



Рисунок 21 – Д.Г. Левицкий
«Портрет А.С. Протасовой,
бывшей камер-фрейлины
Екатерины II.»



Рисунок 22 – Д.Г. Левицкий
«Портрет откупщика Н.А.
Сеземова»



Рисунок 23 – Д.Г. Левицкий
«Портрет М.А. Дьяковой»



Рисунок 24 – В.Л. Боровиковский
«Лизонька и Дашенька»
1794 г.



Рисунок 25 – Дж. Доу
«Портрет Василия Васильевича Орлова-Денисова» 1820 – е



Рисунок 26 – Дж. Доу
«Портрет Льва Александровича Нарышкина»
1820 – е



Рисунок 27 – Дж. Доу
«Портрет Якова Алексеевича Потемкина»
1820 – е



Рисунок 28 – Дж. Доу
«Портрет Сергея Николаевича Ушакова»
1820 – е



Рисунок 29 – О.А. Кипренский
«Портрет графа Ф.В.
Ростопчина»



Рисунок 30 – О.А. Кипренский
«Портрет А.Х. Востокова»
1816 г.



Рисунок 31 –
О.А. Кипренский
«Портрет М. М. Черкасова»
1827 г.



Рисунок 32 – В.А. Тропинин
«Портрет архимандрита
Феофана»
1837 г.

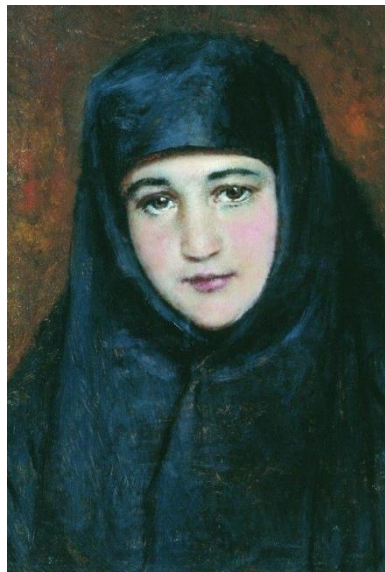


Рисунок 33 – К.Е. Маковский
«Портрет молодой монахини»
1909 г.



Рисунок 34 – К.Е. Маковский
«Портрет священника»



Рисунок 35 – И.Е. Репин
«Монахиня»
1887 г.



Рисунок 36 – И.Е. Репин
«Протодьякон»



Рисунок 37 – В.Т. Перов
«Трапеза»
1865 – 1876 г.



Рисунок 38 – В.Т. Перов
«Чаепитие в Мытищах», 1862 г.



Рисунок 39 – П.Д. Корин
«Реквием. Русь уходящая»



Рисунок 40 – П.Д. Корин
«Схимница мать Серафима из
Ивановского монастыря в
Москве» 1930 г.



Рисунок 41 – П.Д. Корин
«Архимандрит Отец
Никита»
1936 г.



Рисунок 42 – П.Д. Корин
О.А. Кипренский
«Портрет М. М. Черкасова»
1930 – е



Рисунок 43 – П.Д. Корин
«Схиигумен Митрофан и
Иеромонах Гермоген»
1930 – е



Рисунок 44 – П.Д. Корин
«Протодьякон М. К.
Холмогоров»
1936 г.



Рисунок 45 – П.Д. Корин
«Молодой иеромонах.
Отец Федор.»
1932 г.



Рисунок 46 – А.М. Шилов
«В келье. Матушка Паисия»
1988 г.



Рисунок 47 – А.М. Шилов
«Архимандрит Тихон Настоятель
Свято – Данилова монастыря»
1989 г.

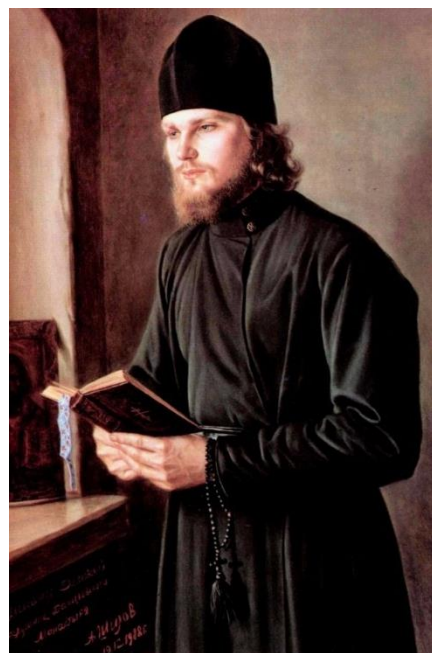


Рисунок 48 – А.М. Шилов
«Послушник Свято – Данилова
Александр Дмоховский»
1988 г.



Рисунок 49 – А.М. Шилов
«Иеромонах Зиновий»
1987 г.



Рисунок 50 – А.М. Шилов
«В святой обители»
1991 г.



Рисунок 51– В.И. Нестеренко
«Настоятельница Обители
Милосердия»
2008 г.



Рисунок 52– В.И. Нестеренко
«На едине с собой»
1995 г.



Рисунок 53– В.И. Нестеренко
«Портрет Иерусалимского
патриарха Диодора»
1996 г.

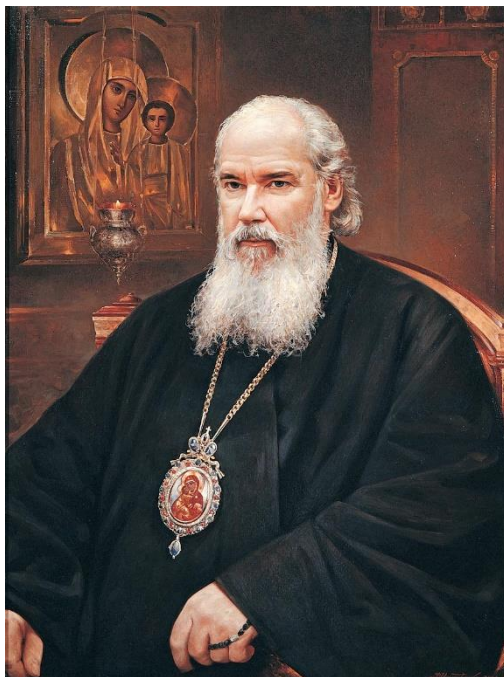


Рисунок 54– В.И. Нестеренко
«Портрет Патриарха Алексия II»
2000 г.



Рисунок 55– В.И. Нестеренко
« Патриарх Московский и всея Руси
Алексий II»
1996 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ Б

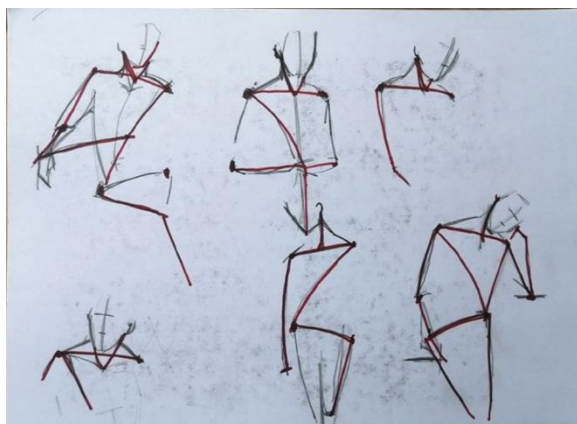


Рис.1

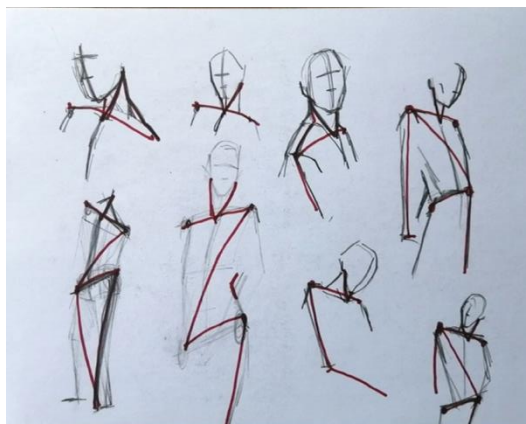


Рис.2



Рис.3



Рис.4



Рис.3



Рис.4



Рис.5

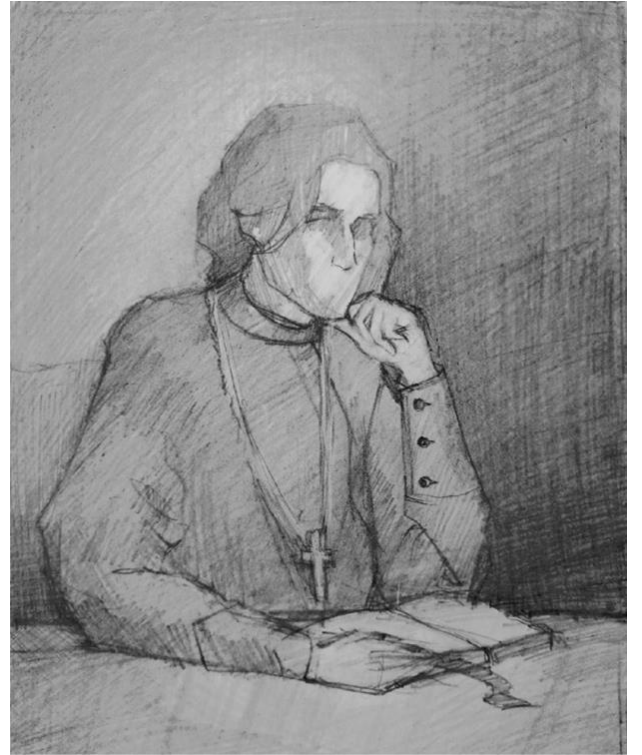


Рис.6



Рис.7

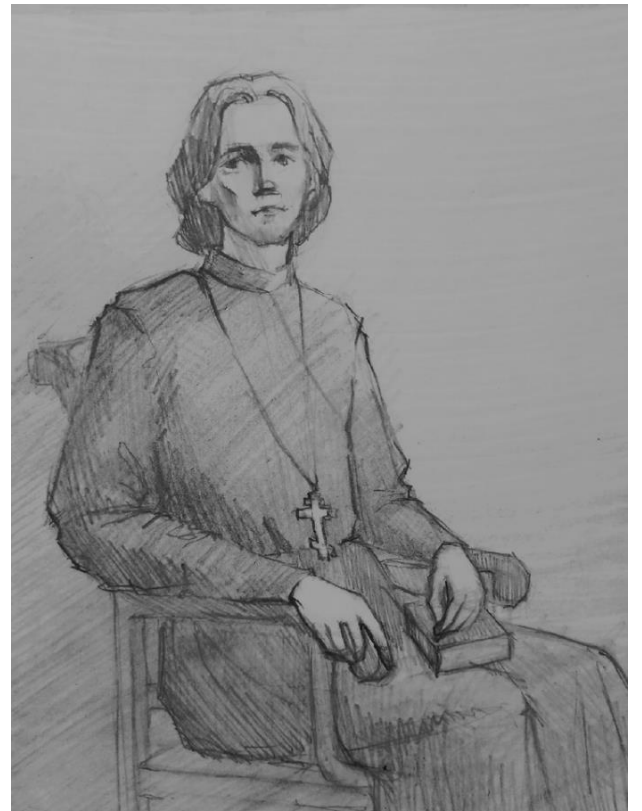


Рис.8

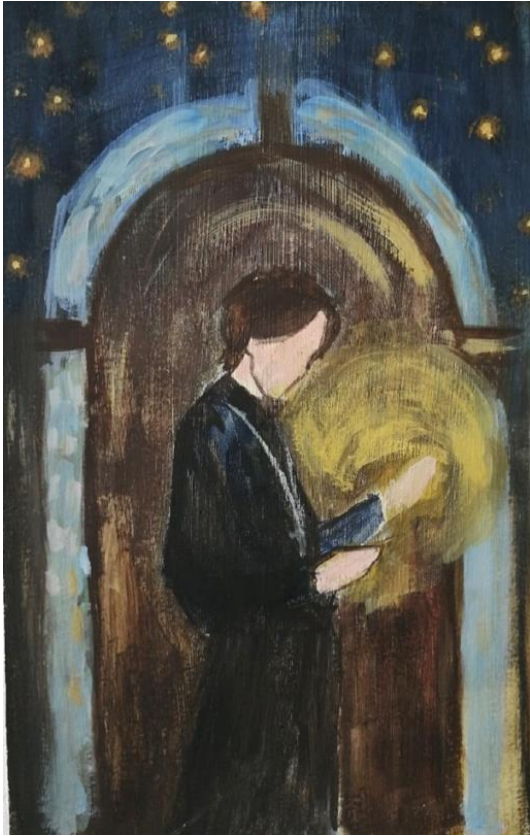


Рис.9



Рис.10



Рис.11



Рис.12



Рис.13



Рис.14



Рис.15

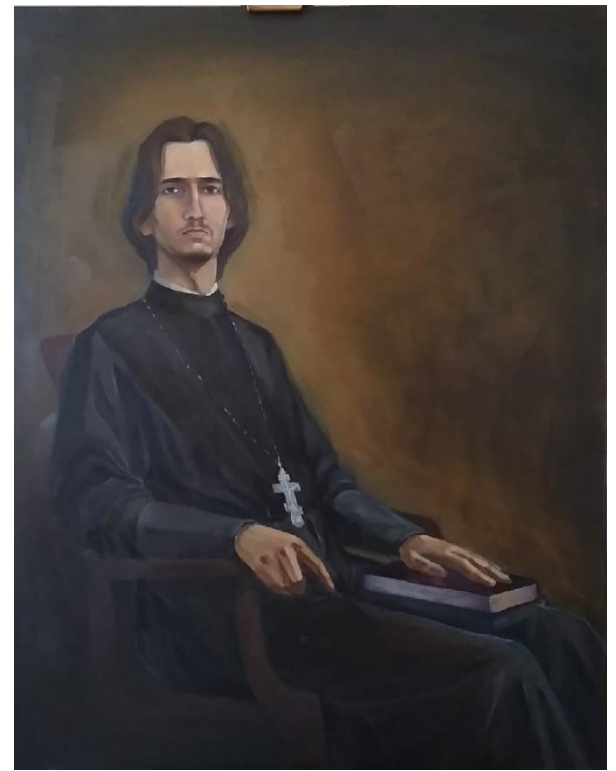


Рис.16



Рис.17

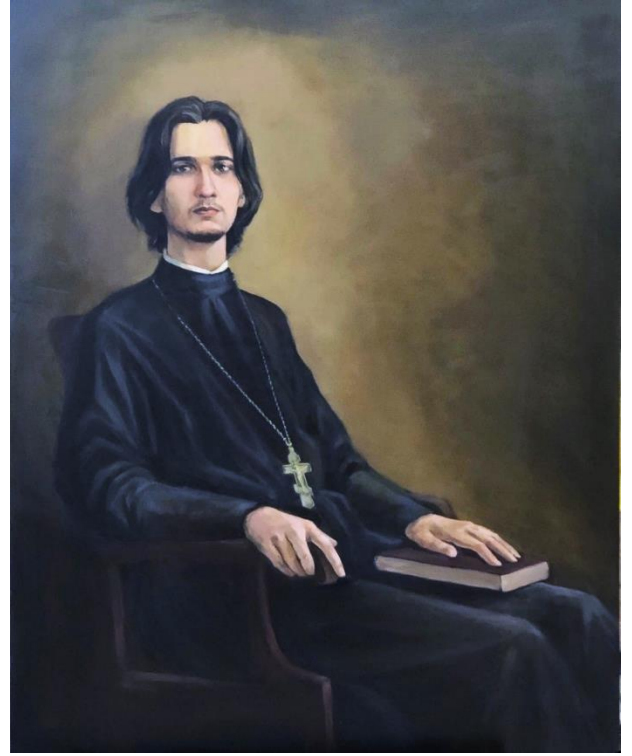


Рис.18

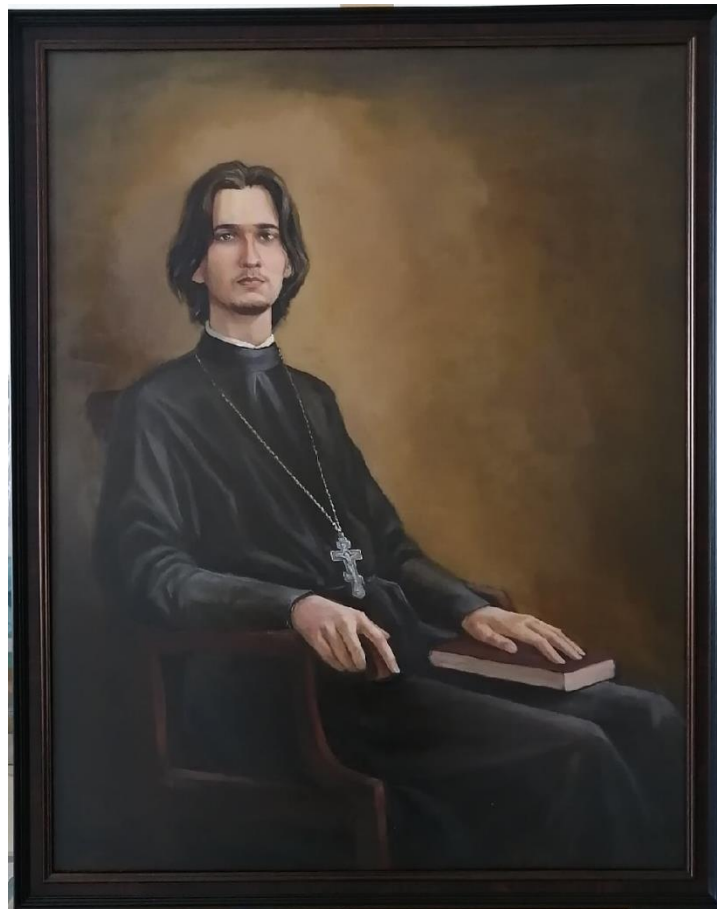


Рис.19

ПРИЛОЖЕНИЕ В

План-конспект урока по изобразительному искусству №1

Тема урока: «Портрет близкого человека»

Возраст: 4 класс

Тип урока: комбинированный

Вид урока: тематическое рисование

Цель: нарисовать портрет близкого человека в технике акварели

Задачи:

- дать представление о жанре портрета и его разновидности;
- развить художественное восприятие образа человека;
- научиться анализировать пропорциональные отношения, анатомию лица;
- активизировать творческое воображение, развитие моторно-двигательной координации руки;
- формировать умение видеть красоту, гармонию, прекрасное во внешнем и внутреннем облике человека;

Оборудование для учителя: наглядные пособия, репродукции живописных портретов, ПК, проектор.

Оборудование для учеников: акварельная бумага, простые карандаши (НВ), ластик, кисти (круглые, разных размеров), акварель, гуашь, пластиковая палитра, стакан-непроливайка, тряпочка.

План урока:

1. Организационный момент, подготовка к занятию: 2 – 3 мин.
2. Объяснение темы урока: 10 мин.
3. Самостоятельная работа: 20 мин.
4. Просмотр и анализ работ: 5 мин.
5. Подведение итогов: 2 – 3 мин.
6. Уборка рабочего места: 5 мин.

Ход урока:

1. Организационный момент, подготовка к занятию.

Приветствие. Знакомство с детьми. Подготовка рабочего места.

2. Объяснение темы урока.

Ребята, отгадайте не сложную загадку.

Если видим на картине

Чей – то профиль иль анфас,

Или, может быть, задорный

И весёлый чей – то глаз,

Может, грустный или смелый,

Может, добрый или злой.

В нарисованной картине

Это главное лицо.

Может, мама или папа

Может бабушка и я

Нарисованы в картине.

Может, вся моя семья.

Догадаться тут не сложно,

Неуверенности нет,

Что красивая картина

Называется... портрет.

Что же будем рисовать? (ответ учеников)

Верно, сегодня мы с вами познакомимся с жанром изобразительного искусства - «портрет», узнаем историю его развития, основные пропорции лица, а также нарисуем портрет близкого вам человека.

Портретом называют картину, изображающую человека или группу людей. В портретах художники стремятся не только передать внешнее сходство, но и характер, настроение человека.

Искусству портрета насчитывается уже несколько тысячелетий! Первые изображения портретов найдены в наскальной живописи, в Древнем Египте

скульпторы уже довольно точно передавали внешний облик человека. Первыми живописными портретами были фаюмские портреты. Однако первые портреты создавались для утилитарного использования, они выполняли религиозно-магическую функцию. Только в IV веке в портрете начинает отражаться индивидуальность личности.

Постепенно в искусстве стали выделяться разные виды портрета:

Парадный портрет – передает важное общественное положение человека, часто изображается в полный рост. Торжественный, богато украшенный драпировками, фон архитектурный или пейзажный, иногда в композиции используются дополнительные выразительные атрибуты интерьера – арки, колонны и др.

Одиночный и групповой портрет различаются по количеству изображаемых. Групповой портрет подразумевает изображение трех и более человек

Костюмированный портрет – представляет личность в различных образах, от русского народного костюма до торжественного, парадного

Исторический портрет – изображает какого-либо деятеля прошлого. Сочетает в себе роскошь, помпезность и чувство уважения к герою. Может сочетать в себе сцены батального и военного жанра. Создается по воспоминаниям или воображению мастера.

Автопортрет – портрет самого себя.

А также камерный портрет – подчеркивает моральные качества человека, духовное, эмоциональное состояние. Изображается по пояс, по грудь или по плечи. Фон нейтральный.

Сегодня мы уделим особое внимание сразу двум видам портрета и назовем свою работу «камерный автопортрет»

Зрительный ряд:

1. Фаюмский портрет юноши в золотом венке.
2. Парадный портрет (Ф.С. Рокотов «Портрет Екатерины II»).

3. Костюмированный портрет (Д.Г. Левицкий «Портрет Хрущовой Е.Н. и Хованской Е.Н.»).
4. Исторический портрет (П. Деларош «Портрет Петра Великого»).
5. Автопортрет (Рембрандт «Автопортрет Рембрандта»).
6. Камерный портрет (Портрет Александра Сергеевича Пушкина).

Мы поговорили о разных видах портрета, а теперь вам придется выбрать один из них и приступить к самостоятельной работе по написанию портрета близкого человека. Но для начала обговорим основные нюансы.

Располагать лицо будем в фас, портрет должен занимать весь формат листа в вертикальном положении. Так же подумайте над тем, что делает портрет похожим на натурщика? Не забудьте вспомнить особенности лица вашего близкого человека, чтобы точнее передать сходство. Будь это веснушки, родинки, очки, усы или что – то другое.

А теперь давайте поэтапно нарисуем лицо по стандартной схеме

1. Намечаем форму головы – круг и полуовал.
2. Проводим вертикальную линию посередине лица и по горизонтали. Горизонтальная линия – уровень глаз. Расстояние между глазами – 1 глаз. Глаз состоит из глазного яблока, прикрытого веками, они образуют форму овала. В центре глазного яблока находится зрачок- черная точка, вокруг него изображаем цветную радужную оболочку.
3. Над глазами рисуем полуовалом брови.
4. Делим расстояние от глаз до подбородка пополам – находим нос. Нос имеет форму четырехсторонней пирамиды.
5. Между носом и подбородком проводим прямую линию – губы. Верхняя часть губы – волнообразная, напоминает форму птицы, нижняя – полуовал. Длина губ составляет размер от середины зрачка одного глаза до середины зрачка второго глаза.
6. Уши изображаются в форме полуовала, находятся на расстоянии от линии бровей до уровня носа.
7. Изображаем шею от окончания ушей.

8. Рисуем волосы.

Портрет мы будем выполнять акварельными красками, для этого нам нужно ознакомиться с техникой рисования акварелью.

Сначала нужно продумать цветовую основу портрета – цвета, выбранные для рисования, должны гармонично сочетаться друг с другом и подчеркивать основную эмоциональную задачу портрета.

Для работы с акварельными красками требуется большое количество воды. Акварельный рисунок должен быть наполнен воздухом и прозрачностью, поэтому краски должны просвечивать сквозь друг друга. Белила не используются – их роль играет белая бумага.

Не забудьте о световых бликах и затененных местах. Наносите краску кистью легкими движениями, не переусердствуйте с количеством краски – она должна быть прозрачной, используйте больше воды, старайтесь не затирать бумагу.

В конце работы более подробно прорисуйте детали.

3. Самостоятельная работа.

Учитель: Ребята, мы ознакомились с техникой рисования портрета акварелью, теперь вы можете приступать к самостоятельной работе.

Ученики приступают к самостоятельному рисованию портрета карандашом, затем прописывают его акварельными красками.

4. Просмотр и анализ работ.

Учитель: Мы закончили наши работы, теперь можно разложить их на просмотр.

Осуществляется просмотр работ, учитель подмечает хорошие стороны каждого портрета.

5. Подведение итогов.

Учитель: сегодня мы с вами изучили изобразительный жанр – портрет, какие виды портрета вы запомнили? (ученики отвечают)

Все хорошо справились с задачей нарисовать портрет близкого. Работа каждого получилась уникальной, со своим настроением.

Понравилось ли вам занятие?

Какие виды портрета вы бы хотели нарисовать?

6. Уборка рабочего места.

В конце урока каждый ученик убирает за собой рабочее место

Примеры работ – рис. 1 – 6

План-конспект урока по изобразительному искусству №2

Тема урока: «Мужской образ»

Возраст: 6 класс

Тип урока: комбинированный

Вид урока: тематическое рисование

Цель: выполнить мужской портрет акварелью, отобразив правильные пропорции и его характерные признаки (мужской образ)

Задачи:

- познакомить учащихся с образом русского богатыря в литературе и живописи

- ознакомить детей с особенностью русского быта

- развивать образное мышление

- совершенствовать навыки работы в цвете

- воспитывать гордость за свою принадлежность к русской истории

Оборудование для учителя: наглядные пособия, картины и иллюстрации художников, репродукции живописных портретов, отрывки из былин, ПК, проектор.

Оборудование для учеников: акварельная бумага, простые карандаши (НВ), ластик, кисти (круглые, разных размеров), гуашь, пластиковая палитра, стакан-непроливайка, тряпочка, зеркало.

План урока:

1. Организационный момент, подготовка к занятию: 2 – 3 мин.

2. Объяснение темы урока: 10 мин.
3. Самостоятельная работа: 20 мин.
4. Просмотр и анализ работ: 5 мин.
5. Подведение итогов: 2 – 3 мин.
6. Уборка рабочего места: 5 мин.

Ход урока:

1. Организационный момент, подготовка к занятию.

Приветствие. Знакомство с детьми. Подготовка рабочего места.

2. Объяснение темы урока.

Учитель: У каждого народа веками складывался образ красоты человека. Сегодня на уроке познакомимся с образом мужской красоты.

2. Беседа по теме урока.

Образ мужчины всегда тесно связан с его трудом. В русской крестьянской культуре это образ пахаря. Одежда у русского крестьянина была довольно простой, не такой нарядной как женский костюм. Рубаха, которую шили из отбеленного льна, да штаны, на ногах – лапти, сапоги были обувью праздничной.

По вороту, рукавам и низу рубахи наносились вышитые узоры. Подпоясывалась рубаха кушаком. В одежде просматривалась простота, удобство, некоторая строгость и скромность.

В образе русского крестьянина соединены представления о единстве могучей силы и доброты – Добрый молодец. Он умеет работать на своей земле и умеет ее защищать. Красота мужчины всегда виделась в силе труженика, мужестве и благородстве защитника Родины. Для защиты своих земель Русичи строили оборонительные сооружения – крепости, использовали для защиты от врагов леса, озера, реки, холмы, но не только высокие стены защищали наших предков от врагов.

Наглядный ряд, картины Васнецова «Витязь на распутье», «Богатырский скак». В мирные дни русский человек был крестьянином, пахарем, сеятелем, кормильцем. А в дни лихолетья становился воином, защитником. Образ защитника земли русской воспет в былинах, это образ русских богатырей.

Былины повествуют о мужественной борьбе русских людей против врагов – кочевников. Наиболее популярен был богатырь Илья Муромец, крестьянский сын из города Мурома. Илья Муромец победил Соловья-разбойника, Идолище, Калина – царя.

Другим любимым героем народа был богатырь Добрыня Никитич, победивший Змея на Ручей-реке. Еще один богатырь часто встречается в народных былинах – это Алеша Попович. Но не только в былинах был создан образ богатыря – защитника.

Многие русские художники обращались к этой теме. Картина русского живописца В.М. Васнецова «Богатыри». Подчеркивается, что художник так же, как и русский народ, наделил своих героев национальными чертами характера, которые уважали в народе – отвагой, спокойствием, великодушием, находчивостью, готовностью принести любую жертву для защиты отечества. Пейзаж в картине подчеркивает ощущение величия и красоты русских воинов.

Другой художник П. Корин изобразил легендарного защитника земли русской – Александра Невского.

Рассмотрим, как выглядело снаряжение богатырское. Поверх обычной одежды одевалась кольчуга, состоящая из металлических колец, по бокам у кольчуги были сделаны разрезы для того, чтобы удобнее было садиться на лошадь. Кольчуга была дорогой, поэтому простые воины носили кожаные рубахи с нашитыми металлическими бляхами. Важной частью снаряжения был остроконечный шлем по форме напоминавший купол церкви – луковку. Со шлема спадала кольчужная сетка, которая защищала шею. Оружие богатырское: меч, копьё, лук со стрелами, щит, топор.

Обратите внимание не только на внешний образ богатыря, проследите его внутренне состояние, передающееся через мимику лица, жесты рук, позу. Вглядитесь в портреты защитников земли. Какое мужество, величие

Для фона вы можете использовать архитектуру того времени, это могут избы, церкви, храмы, осадные сооружения – стены.

3. Предварительная подготовка к самостоятельной работе

Прежде чем приступать к работе, обратите внимание на стандартные пропорции лица. Сначала необходимо схематично расположить на лице брови, глаза, нос, губы. И только потом приступать к проработке волос, усов и других деталей.

4. Самостоятельная работа учащихся.

Задание: изобразить портрет – образ русского богатыря.

Лист расположить вертикально, нарисовать портрет богатыря по пояс или по грудь. Обратите внимание на телосложение, богатырь должен быть крепким, сильным. Рисуя голову необходимо учесть, что у богатыря могли быть усы и борода. Если вы хотите изобразить оружие, необходимо помнить, что все сразу рисовать не нужно – богатырь вряд ли мог одновременно держать в руках меч, копьё, щит, лук, стрелы, палицу. Продумайте задний фон, какое архитектурное строение будет изображено.

5. Итоги урока

Подведем итоги, каким должен быть настоящий защитник – богатырь?

Что вам запомнилось больше всего в картинах художников, каких богатырей вы запомнили?

Анализ работ, рефлексия.

Выставка лучших работ

6. Уборка рабочего места.

В конце урока каждый ученик убирает за собой рабочее место

Примеры работ – рис. 7 – 15

Работы выполнены учениками Детской ИЗОстудии " ПЕРЕМЕНА", г.
Омск: https://vk.com/izo_55.



СТУДИЯ ОБУЧЕНИЯ И РАЗВИТИЯ
ПЕРЕМЕНА

Рис.1 – 6



Студия обучения и развития
ПЕРЕМЕНА



Студия обучения и развития
ПЕРЕМЕНА

Рис.7 – 15