

Государственное бюджетное нетиповое образовательное учреждение  
«Санкт-Петербургский городской Дворец творчества юных»

Методическая разработка

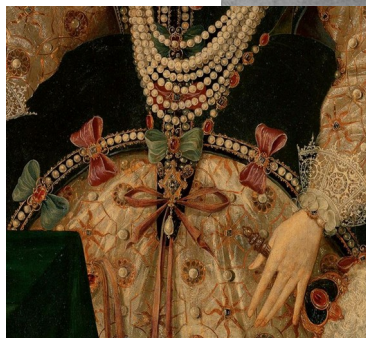
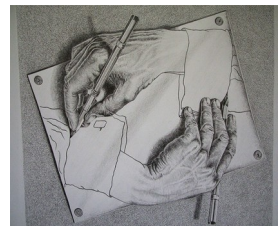
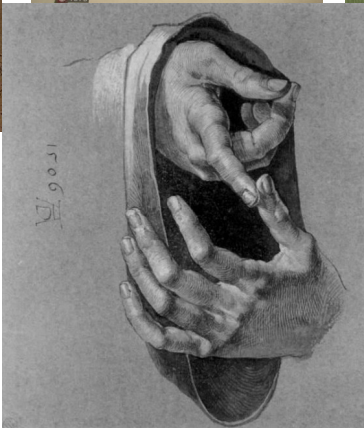
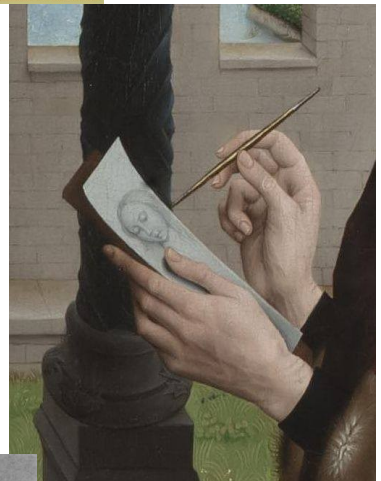
«Изображение руки в искусстве»

Автор:  
Матюхина Елена Геннадиевна,  
Педагог дополнительного образования  
ГБНОУ «СПБ ГДТЮ»

Санкт-Петербург  
2018

## Оглавление

1. Вступление. *Обоснование выбранной темы* .....2стр.
2. Основная часть. *Изображение руки в искусстве от петроглифов до импрессионизма (анализ некоторых произведений) — «от символа до метафоры»*.....3 стр.
3. Заключение. *Обобщающие выводы*..... 13 стр.
4. Приложение 1. *Рисунки учащихся изостудии, выполненные в результате работы по данному заданию* ..... 14 стр.
5. Приложение 2. *План работы над темой* ..... 15 стр.
6. *Список рекомендованной литературы и интернет ресурсов*..... 18 стр.





«Руки — это очень сложный организм, это своего рода дельта, в которую соединяются воедино множество текущих издали жизней, чтобы вылиться в мощный поток.»

Райнер Мария Рильке

Данная работа представляет одно из учебных заданий программы курса изостудии - авторскую композицию с изображением рук - первый опыт освоения грамоты языка изобразительного искусства и аналитического рисунка. Посещение курсов «Повышение профессиональной компетентности педагогов дополнительного образования в области мировой художественной культуры» дало возможность обогатить теоретическую часть работы над данным заданием, предоставив материал для изучения, исследования и размышления. Но исследуемый материал оказался настолько обширен, так как изображение рук — это неотъемлемая часть всего культурного наследия человечества, что его анализ не представляется возможным вместить ни в статью, ни в учебное занятие. Поэтому остановимся лишь на нескольких основополагающих этапах, характерных предметах и признанных шедеврах мирового искусства.

Руки — важнейшая деталь портретной характеристики. Недаром их называют «вторым лицом». Способные выразить очень многое — характер, возраст, темперамент, здоровье, профессию, физическое и душевное состояние, — они действительно порой говорят о человеке больше, чем его лицо.

Также известно, что рисовать руки совсем непросто и юные художники подчас избегают их изображать, пряча их за спину или в карманы изображаемых героев. Процесс обучения изобразительной грамоте в изостудии направлен на освоение учащимся закономерностей изображения в процессе рисования с натуры и по воображению. Педагогом разработаны учебные задания с целью наблюдения, изучения и аналитического рисования природных форм, в том числе и человека.

Цель данного задания — помочь учащимся изостудии научиться рисовать руки и не бояться изображать их в своих композициях.

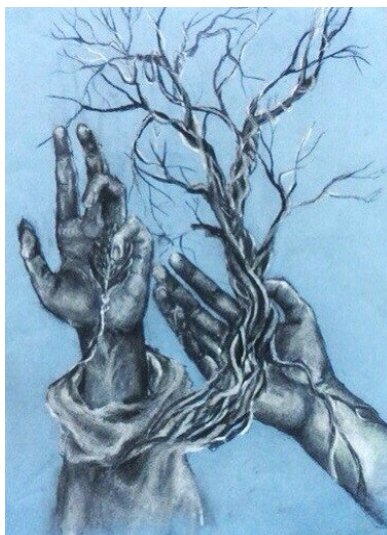
В процессе работы над этим заданием учащиеся:

1. знакомятся с изображением рук в искусстве различных культур;
2. изучают репродукции графических рисунков старых мастеров;
3. изучают и анализируют гипсовые слепки рук;
4. изучают характер, пропорции, анализируют особенности, пластику движения своих рук и рук своих друзей;
5. делают серию набросков.

В итоге работы над этим заданием, выполняются авторские композиции с изображением рук

Возраст учащихся: 11-15 лет

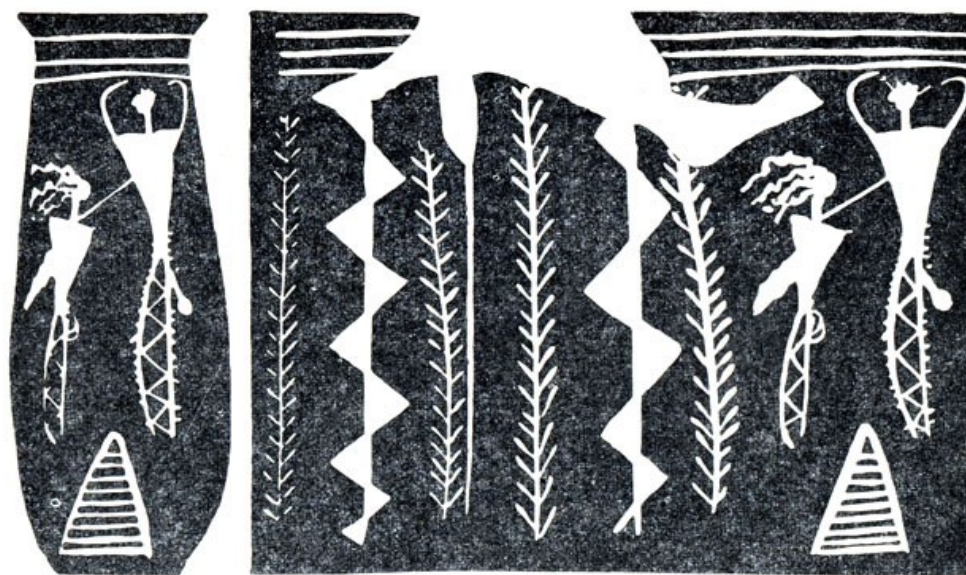
Материалы: репродукции, гипсовые слепки, бумага, графитный карандаш, сухие мягкие материалы (соус, уголь, сангина, мел и т.д.)



Образ руки можно с уверенностью назвать одним из первых в мировом искусстве. Прежде всего, руки - это канал, по которому транслируется импульс механического действия, связанного с созданием художественного произведения. Изображения рук, оставленные нашими далекими предками на стенах пещер, чрезвычайно выразительны и сильны по оказываемому на зрителя впечатлению. Многие ученые сходятся во мнении, что отпечатки ладоней, заключенные в круг, равно как и волнообразные линии, наносимые первобытными художниками на глиняную поверхность, имели не только декоративное, но и магическое значение. Первые визуальные следы присутствия образа руки в искусстве - отпечатки ладоней, найденные в пещерах Эль Кастилло (возраст - более 25 000 лет).

На древнейшей египетской керамике додинастического периода появились человеческие фигурки с поднятыми вверх руками. Все герои и героини данных росписей застыли в позах, сопровождаемых определенным движением рук. Поднятые вверх руки - воплощение радости. Художник выразил чувство радости стереотипным, но верным жестом. Одной из особенностей древнеегипетских художников было и умение придать жестам правдивость и большую выразительность. Достигается это тем, что в каждом отдельном случае передается самый важный, узловый момент движения. Замахивается ли мужчина палкой, стреляет ли из лука, натягивая тетиву, играет на музыкальном инструменте, художник всегда точно передает позу, т.е. малыми средствами художнику удается сказать многое.

Жест воздетых над головой рук у женских фигурок сам по себе заслуживает того, чтобы его рассмотреть подробнее. В изображении древних живописцев он всегда очень красив. В изящном рисунке рук видно движение, полное грации и очарования. Мастер обращал много внимания на красоту линий. Он передал руки округло. Жест поднятых рук для древнего мастера был привычным.



*Сцена танца (?). Первая половина VI тысячелетия. Музей Лондонского университетского колледжа*

В основе символизма руки — её роль как орудия воздействия на окружающий мир, медиатора в передаче духовной и физической энергии. Поэтому рука ассоциируется с идеей активности и господства и часто выступает образом бога, орудием творения и разделения времени, объектов и явлений.

Изображение руки наиболее часто используется в качестве символа и обладает чрезвычайно широким и разнообразным спектром значений. В древнеегипетском искусстве человеческими ладонями заканчиваются солнечные лучи как знак приносимого богом блага. Изображение рук строго канонизировано, пластично и ритмично: первые четыре пальца имеют всегда одинаковую длину; ладони и верхние части рук нередко оказываются одни на месте других. Руки не имеют органической связи с туловищем, и их движения обычно неестественны и угловаты.



На протяжении тысячелетий египетские художники повторяли ряд жестов практически в неизменной форме. Перекрещенные руки на груди статуй и мумий имитировали каноническое изображение Осириса. Высоко поднятая рука божества демонстрировала его силу, способность защитить, поразить врага. Искусствоведы объединили различные канонические жесты и позы в наиболее значимые категории: фараон повергает врага булавой или стоит на телах представителей покоренных народов (господство), человек касается в поклоне руками коленей или простирается ниц (подчинение), протягивает к опасному животному руку с вытянутыми указательным и средним пальцами (защита), протягивает на уровне плеч руки, ладони чуть согнуты, большой палец сильно отставлен (восхваление), вытягивает вперед руку с согнутыми пальцами кисти (принесение дара), подносит руки к лицу (оплакивание), поднимает вверх руки, ладони обращены вовне (радость). Жест скорби мог выражаться по-разному: руки с распрямленными пальцами на груди, сжимающие запястья и т.д.



*Гости. Фрагмент росписи гробницы Нахт в Фивах. XVIII династия. 15 в. до н. э.*

В процессе более чем двухтысячелетнего развития древнеегипетской живописи происходило постепенное уменьшение ее знакового характера и усиление пластической информативности. Во времена Нового царства появляются даже изображения, почти лишенные знаковости и поэтому очень близкие к реалистическому рисунку. Особенно это касается изображения представителей низших социальных слоев (ремесленников, крестьян, прислуги), которые изображаются со всевозможными деталями в процессе выполнения работы с большей легкостью в линиях и большей степенью свободы в формах и композиции. Такие фигуры, следовательно, отражают больший реализм не только своим взглядом, но также своими динамичными жестами и позами. Тем самым исчезает почтение, привносимое священным.



*Плакальщицы. Роспись из гробницы великого везира Рамосе. Шейх Абд эль-Курна. 14 в. до н.э.*

Говоря о красоте и выразительности жеста в искусстве древнего Египта, нельзя не упомянуть роспись из гробницы Рамоса или Ра-мосе обнаруженной на западе Фив. На южной стене гробницы находится роспись, изображающая процессию плакальщиц. Великий Мастер, создавший роспись, вложил в сценку оплакивания символический подтекст перехода души из низшей материальной сферы в высшую духовную. Материальную сферу он изобразил в виде тёмной основы на которой стоят стопы женщин. Угол подъёма стоп от ногтей и вверх показывает путь души от плоти к космосу. Вначале эта душа ещё похожа на угловатого обнажённого ребёнка, затерявшегося в нижних слоях белоснежной духовной материи. Далее душа представлена в образе девичьих рук. В первый момент она, как руки девушек повернутых друг к другу, будет искать истинное для себя направление. Затем, следуя плавным движениям рук, будет ещё длительное время подниматься и опускаться хвататься за приобретших истину и наконец, найдя её, взлетит вверх. Женские фигурки абсолютно статичны и отличаются только размером, а именно ритмы и антиритмы воздетых и заломленных рук, создают колеблющуюся волну страдания.

В древнем искусстве Индии официальные религиозные требования и строгие каноны также наложили на него печать отвлеченной идеализации и условности, особенно в скульптурных изображениях Будды, но они отличаются большей реалистичностью, пластичностью форм и передачей плавной ритмики непрерывного по своему характеру движения. Такова, например, статуя из музея в Сарнатхе (5 в. н.э.), отличающаяся виртуозностью в обработке камня и застылой идеальной красотой. Будда изображен сидящим с поднятой сверху кистью руки в ритуальном жесте наставления - «мудра» - «подойди ко мне без страха».



*Статуя Будды из Сарнатха. Песчаник. Высота 1,60 м. 5 в. н. э. Сарнатх. Музей.*

В древнем искусстве Индии уже можно проследить разделение искусства на более официальное направление, подчиненное каноническим правилам, приобретающее со временем черты сухости и застылости, и реалистическое, жанровое по своим устремлениям, отличающееся человечностью и жизненным полнокровием. Это второе направление получило свое наиболее яркое выражение в росписях Аджанты и храмов Сигирийи на Цейлоне. Росписи храмов Сигирийи изображают небесных дев апсар со служанками и отличаются несколько большей утонченностью и изощренностью. Мягкими тенями переданы объемы хрупких подвижных женских фигур, хотя и показанных среди облаков, но вполне земных по всему своему облику. Руки написаны с необычайным мастерством, они подчеркивают пластику и движение всего тела, переданы объем и пропорции.





*Апсара (небесная дева). Фрагмент наскальной росписи в Сигирийе на острове Цейлоне. 5 в. н. э.*

Индуистское искусство также в значительной мере закодировано. Здесь важна любая, даже мелкая, деталь - поворот головы божества, положение и количество рук, система украшений. Поднятая рука Шивы означает мир и защиту, опущенная рука, указывающая на ногу, — спасение, удары рукой по барабану — акт творения, пламя в руке — разрушение мира огнем. Знаменитая статуэтка танцующего бога Шивы - целая энциклопедия индуизма. Каждым прыжком своего танца он создает или разрушает миры; четыре руки означают бесконечное могущество; дуга с язычками пламени - символ космической энергии; маленькая женская фигурка в волосах - богиня реки Ганг и т. д.



*Фигурка бога Шивы Натараджи, 18 в. Бронза, кораллы, бирюза. Эрмитаж*

В Древней Греции сложилось искусство, проникнутое верой в красоту и величие свободного человека — гражданина полиса. Произведения греческого искусства поражают глубоким реализмом, гармоническим совершенством, духом героического жизнеутверждения

и уважения к достоинству человека. И в этом смысле искусство греков V-IV в. до н.э. справедливо стали называть классикой, оно явилось образцом для подражания. В искусстве в полной мере воплотился идеал человека-героя, совершенного физически и нравственно. Большинство скульптур дошли до нас в поздних римских копиях.

В зале Эрмитажа, носящем имя одного из популярнейших героев античной мифологии, находится копия 18 века с греческой статуи Геракла Фарнезского («Отдыхающий Геракл») 4 в. до н.э. Статуя изображает утомлённого Геракла, опирающегося на свою знаменитую палицу, поверх которой накинута шкура Немейского льва. В правой руке, отведённой за спину, Геракл держит три яблока, что позволяет предположить, что скульптор запечатлел героя во время совершения одного из его двенадцати подвигов — похищения яблок Гесперид. Тяжелая мощная левая рука опущена вниз и расслаблена, демонстрируя силу и усталость. Изображение Геракла работы Лисиппа показывает утомленного героя, совершившего великие подвиги, выдержавшего испытания, посланные судьбой, и жаждущего отдыха. Масштаб фигуры и массивность мышц Геракла Фарнезе находятся в контрасте с его усталостью и с пронизательностью его взгляда. Геракл во многих отношениях служит проекцией и спонтанным символом греческого культурного сознания. В юном энергичном искусстве архаического периода его обычно изображали уверенно сокрушающим противников или весело пирующим на Олимпе. В классическом периоде это был выдержанный, уверенный в себе герой, союзник богов, помогавших ему. В эллинистический период в трактовке фигуры Геракла ярость и уверенность уступили место усталости от подвигов. И киники, и, позднее, стоики использовали Геракла в качестве символа человеческого стремления к покою, достигавшемуся через великие усилия.



*Геракл Фарнезский. IV в. до н.э. Римская копия III в. Мрамор. Национальный археологический музей, Неаполь*

*Гипсовый слепок кисти левой руки Геракла.*

*Рисунок с гипсового слепка ученицы изостудии, 11 лет*

Фигура Геракла Фарнезского настолько выразительна и эмоционально экспрессивна, настолько идеально анатомична и пропорциональна, что является постоянной моделью для изучения и рисования художниками многих поколений. В студиях, в том числе, изучают анатомию и форму кистей рук и ступней, анализируя гипсовые слепки с этой скульптуры.



В изобразительном и монументальном искусстве эпохи Возрождения руке придавали почти такую же значимость, как и тщательному изображению лица в портрете. Световой, цветовой или композиционный вес руки и лица были порой равны, а всевозможные жесты интерпретировались рядом тайных посланий. Примеров мастерской передачи настроения и характера портретируемого через положение рук и всевозможные жесты пальцев великое множество и рассказать о них в одной работе не представляется возможным. Мы остановимся на нескольких шедеврах таких художников как Леонардо Да Винчи, Микеланджело Буонарроти, Альбрехта Дюрера и завершим свой экскурс шедевром крупнейшего мастера золотого века голландской живописи - Рембрандта ван Рейна.



Леонардо да Винчи. «Тайная вечеря» («Трапеза»).1495-1498. Санта-Мария-делле Грацие. Милан

В «Тайной вечере» Леонардо руки всех апостолов лежат на столе. Каждая рука — уже портрет человека, у каждой - своя характерность, свое действие. Леонардо да Винчи воплотил в своей фреске драму человеческих чувств. Автор создал картину-драму, картину, передающую живую реакцию учеников на слова Учителя: «Один из вас предаст меня» (именно этот момент запечатлен на фреске). Но как можно было передать эту реакцию на фреске? Тут не обойтись без жеста. Язык жестов был хорошо разработан в канонической традиции, но да Винчи существенно расширил его «словарь». «Тайная вечеря» насыщена канонической символикой, однако многие жесты героев — находки Леонардо, которые впоследствии копировались другими художниками как готовые знаковые формы. Сам Леонардо писал в своем трактате: «Руки и кисти во всех своих действиях должны обнаруживать намерения того, кто движет ими». Изображению рук Иисуса каноническое: большой палец его правой руки касается скатерти, остальные приподняты. Это традиционный жест сожаления: Христос опечален тем, что его слова привели апостолов в такое смятение. Левая рука лежит ладонью вверх — знак внутреннего спокойствия и согласия с волей Отца. Юный мечтательный Иоанн, помещенный по правую руку от Христа, как бы бессильно поник от полученного удара, его пальцы судорожно сцеплены. После Леонардо этот жест стал обозначать пассивность, созерцательность, самоуглубленность, неспособность к активным действиям. Иуда, как казначей общины, в правой руке сжимает кошель. Левой, которой апостол как бы защищается, он опрокидывает солонку: в христианстве и многих других культурах — знак беды. Петр, встав, спрашивает Иоанна: кого, по его мнению, Учитель имеет в виду (это трактовка самого Леонардо). Его переполняют гнев и скорбь, и как человек действия Петр сжимает в правой руке нож, чтобы покарать отступника. Этим ножом он потом отсечет ухо одному из стражников, пришедших арестовать Христа. Андрей всплеснул руками, так его поразили слова Учителя. Критики сходятся в том, что жест этот отражает прямо, непосредственность его натуры (недаром он Первозванный): апостол искренне не понимает, как это вообще возможно — совершить предательство. Иакова Младшего, как пояснял в одном из писем Леонардо, более всего заботит нож, который схватил Петр. Левой рукой он касается спины

Петра, дабы умерить его пыл. Варфоломей подался всем телом в сторону Христа. Он — такова трактовка большинства критиков — никак не может осмыслить то, что сказал Иисус. Фома, подняв палец, призывает в свидетели Бога Отца. Этот жест вполне канонический. Он может означать и неотвратимость Божьей воли, и посылаемый Небу упрек за равнодушие к судьбе Христа. Находящийся по левую руку от Христа Иаков Старший в ужасе развел руки. Он столь же пылок, как и Петр, но Леонардо хочет показать, что эмоции его героя выливаются не в действие, а во внутренний крик. Приподнявшийся со своего места юный Филипп — образ высокой душевной красоты — склоняется перед Христом в порыве самопожертвования. Фигуры с такими же прижатыми к груди руками как у Филиппа можно встретить на многих средневековых картинах. Это означало уверение в любви. Симон — самый рассудительный из апостолов. Его руки как бы говорят: «Такого не может быть» — реакция, по мнению исследователей, сходная с реакцией Андрея, но более сдержанная, идущая от разума, а не от чувства.



Матфей — самый эмоциональный из апостолов. Леонардо, считают искусствоведы, изобразил его доказывающим Симону, что предательство вполне возможно. Жестом он как бы призывает Христа еще раз подтвердить свои слова. Рука Фаддея застыла в жесте, каким обычно удостоверяли истинность произнесенного. Фаддей подозревает в предательстве кого-то из сотрапезников. Полагают, что в образе Фаддея да Винчи изобразил самого себя. Мудрый выбор решающего момента этой драмы позволил

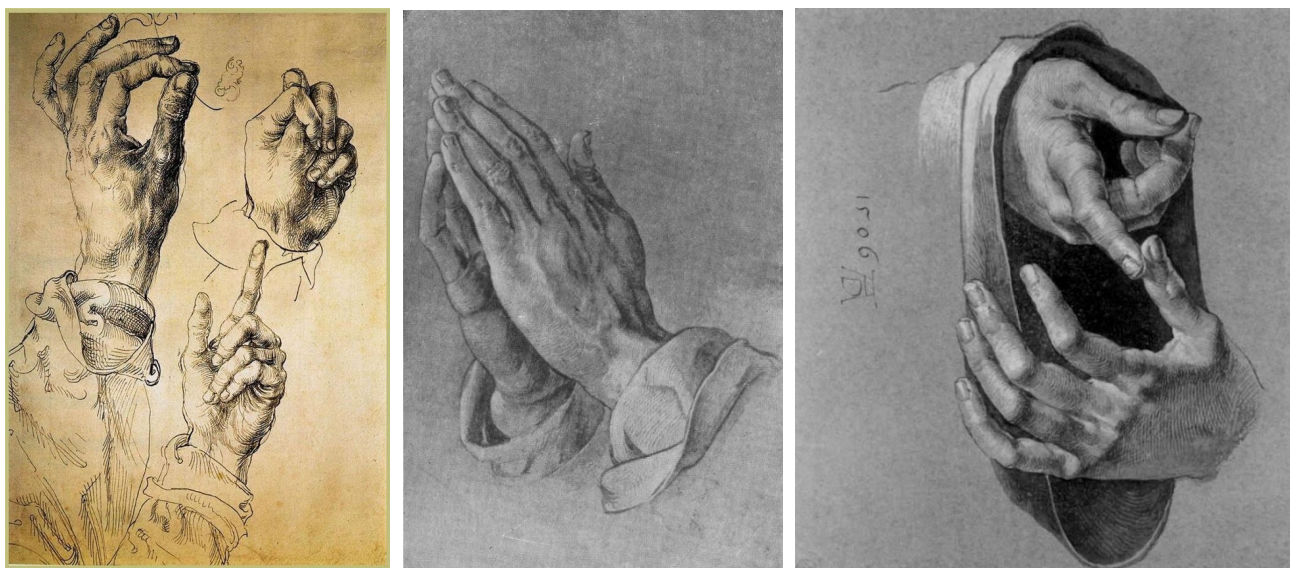
художнику показать каждое из действующих лиц в наиболее ярком выражении его индивидуального характера.

Микеланджело в своей фреске «Сотворение Адама» всю композицию строит так, что взгляд зрителя концентрируется прежде всего на руках: волевой, полной энергии руке творца противопоставляется другая, как бы пробуждающаяся от глубокого сна — рука Адама. Руки почти встречаются. Микеланджело помещает этот жест в самый центр фрески и выдерживает паузу, чтобы усилить воздействие образов. Мы практически видим, как энергия сквозь кисть Бога передается руке человека. Выбирая из истории сотворения человека именно это мгновение — рождение души, Микеланджело приравнивает его к творческому озарению. Убеждая зрителя что способность творить и создавать — это наиболее ценный дар из тех, что даны человеку свыше.



Микеланджело Буонарроти. «Сотворение Адама». Фреска (деталь). 1511 г. Сикстинская капелла.



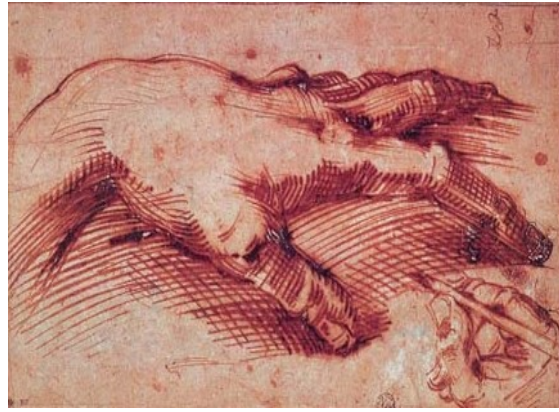


*А. Дюрер. Этюд «Три руки». Тушь, бумага. 1494. Галерея Альбертина, Вена*

*А. Дюрер. Руки в молитве. Этюд к картине Вознесение Марии. Тушь, кисть, белила, цветная бумага. 1508. Галерея Альбертина, Вена*

*А. Дюрер. Этюд рук (Руки двенадцатилетнего Христа). Тушь, кисть, белила, цветная бумага. 1506. Графическое собрание германского национального музея, Нюрнберг*

Выдающийся мастер немецкого Возрождения Альбрехт Дюрер всегда уделял особое внимание рукам и часто рисовал их, делая отдельные зарисовки и этюды для своих будущих картин. Последние годы своей жизни художник посвятил написанию трактата «Четыре книги о пропорциях человеческого тела», в котором очень много говорится о том, как следует правильно изображать руки человека. На этюде «Три руки» Дюрер изобразил свою левую руку в различных положениях. Подготовительный эскиз к «Алтарю Геллера» «Руки молящегося» является наиболее известным рисунком из наследия виртуозного рисовальщика. Работа, выполненная с необычайным мастерством и анатомической точностью, как нельзя лучше иллюстрирует основной принцип Дюрера, утверждавшего, что рисунок должен передавать «тончайшие складки и морщинки кожи». Изобразив на листе композицию из одних лишь кистей рук сложенных в молитвенном жесте, художник передает пластическое выражение состояния почтения, смирения и концентрации человека на общении с Богом. Со временем это изображение, выражающее идею молитвенного обращения, гармоничного единения человека и Бога, стало символом религиозности. Алтарь, к сожалению, не сохранился, но по сохранившимся эскизам фрагментов предстоящей росписи можно представить насколько он был совершен. В картине «Христос среди учителей» центром композиции стали руки Иисуса, уверенно ведущего счет своим аргументам в беседе и руки одного из учителей, свидетельствующие о нервозности и смущении.



*Леонардо да Винчи. Руки. Серебряный штифт, подсветка белым на грунтованной розовым тоном бумаге. 1474. Королевская библиотека Виндзорского замка*

*Рафаэль Санти. Эскиз правой руки с поднятой ладонью. Мел, белила, чернила. 1510-е. Чикагский институт искусств. Чикаго*

*Микеланджело Буонарроти. Рука. Сангина.*

Сохранились многочисленные рисунки Леонардо, Дюрера, Микеланджело и других великих мастеров, которые отражают глубокое знание анатомии и интерес даже к самым незначительным деталям, поиск наиболее выразительных поз и ракурсов. Фиксируя результаты бесчисленных наблюдений в набросках, эскизах и натуральных штудиях, исполненных в различных техниках (итальянский карандаш, серебряный карандаш, сангина, тушь, перо и т.д.), художники добивались большой остроты в передаче мимики лица, кульминации жеста, а физические особенности и движения человеческого тела приводили в идеальное соответствие с духовной атмосферой композиции.



*Рембрандт. «Возвращение блудного сына» (фрагмент). Холст, масло. ок. 1666-1669. Эрмитаж, Санкт-Петербург*

В картине-размышлении над смыслами библейского сюжета о блудном сыне Рембрандт выражает идею бесконечного сострадания, беспредельной любви и прощения. Каждая деталь образа отца — выражение его лица, цвет его платья, поза и особенно положение рук — все говорит о неизменной любви. Особую близость и тепло образу отца придает удивительный «рембрандтовский» свет, свечение исходящее от рук и лица старика, этот свет любви объединяет его с вернувшимся из странствий сыном. Подлинным центром полотна, этой мерцающей драгоценности наполненной волнующей человечностью образов, становятся руки отца. Они - средоточие света, к ним обращены взоры всех остальных персонажей картины, в них воплощено милосердие, они даруют прощение, примирение и исцеление, в коих найдут успокоение не только уставший от странствий сын, но и его измученный страданиями отец, они олицетворяют его внутреннее прозрение. Отец благословляющим жестом рук нежно обнял и прижал к себе сына. В этом жесте вся мудрость жизни, боль и тоска за прожитые в тревоге годы и всепрощающая любовь. Он положил руки на плечи сына так, как будто совершает священное таинство, потрясённый глубиной чувства, он должен так же держаться за сына, как и держать его... Левая рука отца, которую он положил на плечо своего сына, сильная и мускулистая. Пальцы ее широко расставлены и обхватывают значительную часть его плеча и спины. Чувствуется напряжение, с которым они, и в особенности большой палец, сдавливают тело сына. Кажется, будто рука не просто касается плеча младшего сына, но и удерживает его своей силой. Захват этот нежен, но крепок. Правая рука изящная, удивительно нежная. Пальцы ее красиво соединены вместе. Рука мягко покоится на плече сына. Она словно хочет его приласкать, даровать ему покой и утешение. Исследователи любят обращать внимание на то, что левая рука имеет подчеркнута мужские очертания, тогда как правая больше похожа на руку женщины. Возможно, таким образом Рембрандт символизирует возвращение в отчий дом, где сына ждут и мать и отец. «Всё, что



эти руки пережили – радости, страдания, надежды и страхи, всё, что они создали или разрушили, что они любили или ненавидели, всё это выражено в этом молчаливом объятии» (Жермен Базен).



Руки могут служить самостоятельной темой произведения. Так у выдающегося французского скульптора Огюста Родена есть целая серия работ, где они стали объектом отдельного изображения. Скульптор связывал с ними выразительность даже превосходящую по силе и интенсивности эмоций человеческое лицо. Для Родена рука, придающая форму материи, является идеальным инструментом творца. Над небольшой скульптурой, изображающую «Руку Бога», ваяющую из земли и глины Адама и Еву, мастер работал четыре года. Это одно из самых философских его творений, наполненное характерным для его творчества намеренным впечатлением незавершенности, «выплывающие» из мраморных глыб фигуры словно олицетворяют собой метафизический процесс рождения формы из аморфной материи, подчиняясь воле Творца воплощенной в идеальной в своих пропорциях, пластике и силе руке человека.

*Огюст Роден. Рука Бога. Мрамор. 1898-1902. Музей Родена, Париж*

Обобщая вышеизложенное, необходимо подчеркнуть следующие важные выводы.

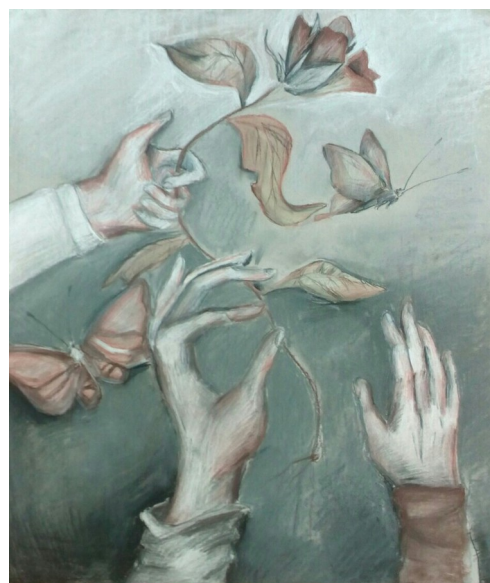
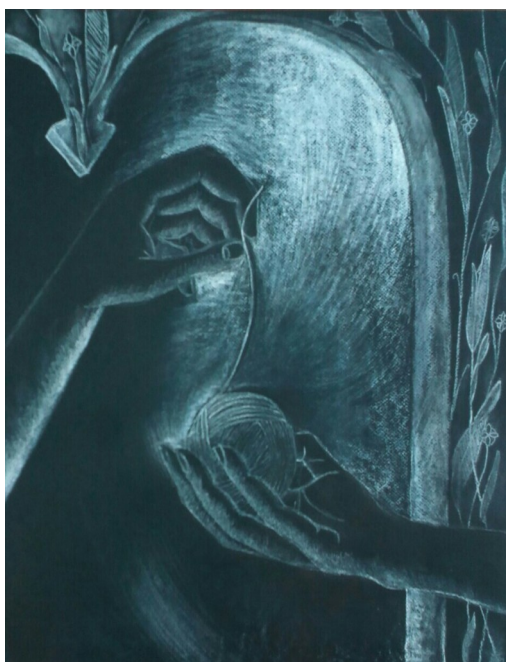
Изображение рук и жестов в искусстве — существенный компонент, способствующий раскрытию идеи и содержания художественного произведения. Движения, и рук в том числе, в произведениях изобразительного искусства, являясь пластическим выражением идеи, содержания и эмоционально-чувственного состояния, представляют собой важную часть художественного образа. Совокупность этих движений имеют психологическую основу, обуславливающую композиционное построение произведения искусства. Жест в произведениях изобразительного искусства, обладая метафорическим и символическим значением, способствующим созданию художественного образа, является элементом знаковой системы.

В заключении, хотелось бы высказать надежду, что данный материал расширит знания и поможет юному художнику сделать свою авторскую композицию наиболее образной и пластически выразительной. И создавая тот или иной художественный образ, автор использует пластические формы жестов и движений, заимствованные из жизни, и посредством их пластики и условного символического значения раскроет идею своего творения, выражая одновременно собственное чувственно-эмоциональное отношение. А анализ гипсовых слепков и изучение рисунков старых мастеров, с возможным копированием, поможет им в этом технически.





**Рисунки учащихся изостудии**  
(возраст 11-15 лет, сухие мягкие материалы, цветная бумага)





## План работы над творческим заданием

Тема занятия: «Изображение руки в искусстве»

Цель занятия: Помочь учащимся научиться рисовать руки и не бояться изображать их в своих композициях.

Задачи занятия:

Образовательные:

6. формировать профессиональные навыки и умения через практическое освоение грамоты изобразительного искусства;
7. решать образно-пластические задачи;
8. активизировать творческую инициативу ребенка;
9. изучать произведения мастеров мировой художественной культуры;
10. научить отстаивать свою авторскую точку зрения с позиции красоты.

Развивающие:

1. развивать эстетический интерес через самостоятельное творчество;
2. развивать образное и ассоциативное восприятие окружающего мира и формировать образное мышление;
3. развивать познавательную активность
4. развивать цветовое и композиционное мышление;
5. расширять общекультурный кругозор;
6. поощрять свободу самостоятельных высказываний в ходе выполнения задания для увеличения словарного запаса и развития речи ребенка.

Воспитательные:

- воспитывать способность оценивать результаты своего труда;
- воспитывать трудолюбие;
- формировать личность, способную к восприятию прекрасного и его созиданию;
  - воспитывать эмоциональную зрительскую отзывчивость, внимание и аналитическое восприятие произведений искусства;
- развивать навыки конструктивного общения со сверстниками и взрослыми (опыт совместного обсуждения работ);

Оборудование:

Дидактический материал педагога:

альбомы с репродукциями, ксерокопии с картин и их фрагментов;  
гипсовые слепки.

Дидактический материал для учащихся:

- наброски, эскизы;

Материально-техническое оснащение:

- бумага ватман, бумага для пастели, графитный карандаш, сухие графические материалы (уголь, соус, сангина, мел)

Учащиеся 11-14 лет, 5-й год обучения в изостудии.

Количество часов на выполнение творческого задания — 12 академических часов.

## **Занятие 1.**

### Этап 1. Организационный.

Приветствие и эмоционально-психологический настрой.

Подготовка рабочего места.

### Этап 2. Введение в тему занятия.

Активизация внимания учащихся на значении рук в портретной характеристике. Учащиеся рассматривают, изучают и анализируют свои собственные руки, их пропорции и строение, пластику и выразительность, чувства и эмоции выражаемые жестами.

Знакомство с изображением рук в искусстве различных культур и эпох. Учащиеся слушают, изучают, анализируют фотографии предметов декоративно-прикладного искусства и скульптуры, репродукции шедевров старых мастеров.

### Этап 3. Практическая работа.

Выполнение серии рисунков с элементами копирования деталей шедевров старых мастеров. Выявление и анализ композиционных и технических приемов.

### Этап 4. Подведение итогов.

Просмотр и обсуждение рисунков, обмен впечатлениями.

Задание на дом: выполнить серию набросков (быстрых рисунков) со своих рук, рук членов своей семьи, друзей, пассажиров в транспорте и т.д., выявляя характерные особенности и пластику движения.

Продолжительность занятия 3 академических часа.

## **Занятие 2.**

### Этап 1. Организационный.

Приветствие и эмоционально-психологический настрой.

Просмотр и обсуждение домашнего задания — серии набросков. Анализ и обмен впечатлениями.

Подготовка рабочего места.

### Этап 2. Введение в тему занятия.

Учащиеся вместе с педагогом изучают и анализируют гипсовые слепки: пластика, форма, конструкция, пропорции.

### Этап 3. Объяснение темы занятия.

Учебный рисунок кисти руки с гипсового слепка, принципы конструктивного построения и приемы работы тоном.

### Этап 4. Практическая работа.

Учащиеся выполняют графический рисунок с натуры. Педагог, при необходимости, консультирует каждого ученика и помогает справиться с трудностями.

### Этап 5. Подведение итогов.

Просмотр и обсуждение рисунков, обмен впечатлениями, обсуждение трудностей, персональные рекомендации.

Задание на дом: размышления на тему предстоящей композиции.

Продолжительность занятия 3 академических часа.



### **Занятие 3.**

#### Этап 1. Организационный.

Приветствие и эмоционально-психологический настрой.

Подготовка рабочего места.

#### Этап 2. Введение в тему занятия.

Систематизация и обобщение знаний учащихся. Просмотр и обсуждение репродукций. Обсуждение и осмысление собственных идей и домашних зарисовок.

#### Этап 3. Объяснение темы занятия.

Авторская композиция с изображением рук, в которой, создавая тот или иной художественный образ, автор использует пластические формы жестов и движений, заимствованные из жизни, и посредством их пластики и условного символического значения раскрывает идею своего творения, выражая одновременно собственное чувственно-эмоциональное отношение. Беседа.

#### Этап 4. Практическая работа.

Работа над эскизами - поиск наиболее выразительного композиционно-пластического решения. Обсуждение с педагогом, которое подразумевает конструктивный диалог.

Работа над композицией — самостоятельный выбор и выполнение приемов практической работы.

#### Этап 5. Подведение итогов.

Просмотр и обсуждение рисунков, обмен впечатлениями, обсуждение трудностей, персональные рекомендации на следующее занятие.

Продолжительность занятия 3 академических часа.

### **Занятие 4.**

#### Этап 1. Организационный.

Приветствие и эмоционально-психологический настрой.

Подготовка рабочего места.

#### Этап 2. Введение в тему занятия.

Обсуждение творческих работ начатых на предыдущем занятии, рекомендации, поиск технических приемов.

#### Этап 3. Практическая работа.

Завершение работы над творческим заданием, обобщение.

#### Этап 4. Подведение итогов.

Просмотр и обсуждение рисунков, обмен впечатлениями, обсуждение трудностей и достижений, персональные рекомендации. Анализ проделанной работы.

Продолжительность занятия 3 академических часа.

### Список рекомендованной литературы и интернет ресурсов:

7. Большаков А. О. Древний Египет. Государственный Эрмитаж. СПб, 2009.
  8. Коростовцев М. А. Религия Древнего Египта. СПб, 2000.
  9. Матье М.Э. Искусство Древнего Египта. СПб.1961, 2003,2010.
  10. Антонова, Кока Александровна; История Индии : Крат. очерк / К. А. Антонова, Г. М. Бонгард-Левин, Г. Г. Котовский; М. : Прогресс, 1984
  11. Бонгард-Левин, Григорий Максимович; Индия в древности / Г. М. Бонгард-Левин, Г. Ф. Ильин; М. : Наука, 1985
  12. Бонгард-Левин, Григорий Максимович; Древнеиндийская цивилизация : История. Религия. Философия. Эпос. Лит. Наука. Встреча культур / Г. М. Бонгард-Левин; Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. Ин-т стран Азии и Африки. Центр индол. и буддол. исслед.; М. : "Вост. лит." РАН, 2000
  13. Неверов О.Я. Культура и искусства античного мира. Эрмитаж. Очерк-путеводитель. Л., 1981.
  14. Соколов Г.И. Искусство Древней Греции. М., 1980.
  15. Андреев Ю.В. Цена свободы и гармонии. СПб., 1998.
  16. Воцинина Античное искусство. М., 1962.
  17. Вазари Д. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих
  18. т. 1-5 М, 1956-1971 (и другие издания)
  19. Федотова Е.Д. Италия. История искусства. М,2006
  20. Художники Западной Европы. Биографический словарь Италия 13-16в. Т.В.Сонина СПб2010
  21. Виппер Б.Р. Итальянский Ренессанс XIII- XVI в т. 1-2 М, 1977.
  22. От Средних веков к Возрождению. Сложение художественной системы картины кватроченто. М,1975
  23. Итальянская живопись XIII-XVI в. Каталог коллекции Т.К. Кустодиева СПб, 2011
  24. Кустодиева Т.К. Итальянское искусство эпохи Возрождения 13-16 в
  25. (очерк-путеводитель) Л,1985
  26. Степанов А.В. Искусство эпохи Возрождения Италия 14-15 в. СПб, 2003
  27. Италия 16 в.СПб,2007
  28. Художники Западной Европы. Биографический словарь. Нидерланды. Фландрия. Голландия.15-19 в. СПб,2008
  29. Ю.И. Кузнецов Голландская живопись 17-18в. в Эрмитаже. Очерк-путеводитель. Л,1984
  30. С.М. Даниэль Картина классической эпохи. М,1986
  31. Поль Замтер Повседневная жизнь Голландии во времена Рембрандта. М,2001
  32. Мелисса Рикетс Рембрандт М,2006
  33. Альбрехт Дюрер Трактаты.Дневники.Письма. Азбука,2000
  34. Бродская Н. «Огюст Ренуар», Аврора-Паркстон, 1996
- <http://art.hist.msu.ru/ru>. - сайт отделения истории и теории искусства исторического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова.
  - <http://www.arttube.ru/> - информация о выставках, новых экспозициях музеев, галерей; лекционный материал, фотоотчеты, ссылки.
  - <http://gallerix.ru/> - виртуальный музей живописи (представлены коллекций зарубежной и русской живописи), биографии художников.
  - <http://muzei-mira.com/> - портал с информацией и иллюстрациями работы разных жанров изобразительного искусства, биографические данные, описание музейных коллекций.