«МОУ «Гимназия № 43»

«ПУАНТИЛИЗМ – ИСТОЧНИК ИЗУЧЕНИЯ И ВДОХНОВЕНИЯ»

Изобразительное искусство

Выполнила:
Степанова Наталья Евгеньевна
уч-ся 9^1 класса
МОУ «Гимназия № 43»

Руководитель:
Носкова Наталья Ивановна
учитель изобразительного искусства
МОУ «Гимназия № 43»

Омск-2009

Оглавление

I. Введение……..3
II. Основная часть……..4
1. Историческое представление об оптических явлениях……..4
2. Жизнь и творчество Жоржа Сера……..4
3. Теория цвета……....6
4. Дивизионизм……...7
5. Пуантилизм……8
6. Теория линии……..8
7. Теория рамки……...9
8. Описание практических приемов работы в технике «пуантилизм»……..9
III. Заключение……10
IV. Литературные, Интернет-ресурсы……...11
V. Приложения……12

В сопровождении выступления – мультимедийная презентация.

Введение

В прошлом учебном году на уроке изобразительного искусства познакомилась с техникой написания картин под названием «пуантилизм». Она показалась мне интересной, своеобразной, индивидуальной и, тем самым, очень оригинальной. Но, возникли **вопросы**: - откуда пришла эта техника, появилось много вопросов о теории цвета и о пуантилизме в частности, о его создателях и последователях. Кроме того, появилось огромное желание овладеть этой техникой, а затем рассказать о ней всем друзьям, одноклассникам, близким людям. Но возникла **проблема**: информации, которая дается на уроках, мне было не достаточно, чтобы сформировать в своем сознании целостную картину об этой интереснейшей теме, постигнуть знания теоретической и практической сторон этого искусства. Ведь пуантилизм сейчас очень часто проявляется в нашей жизни в виде дивизионизма, но постигнуть истоки этой науки в искусстве удается не каждому.

Целью исследования стало изучение изображения в технике «пуантилизм», создание различных образов, изучение выразительных возможностей материала «гуашь» при использовании её в создании творческих работ и усвоение приемов этой техники.

Тогда я поставила перед собой **задачи:**

-изучить литературу по теме исследования и выяснить, как зарождался пуантилизм и кто его «родители», какие исторические события связанны с пуантилизмом и какие проблемы пришлось пережить этому направлению в искусстве;

-познакомиться с творчеством художников-пуантилистов, изучая основные его законы и критерии оценки готового произведения;

-изучить приемы работы для передачи в этой технике пространства, фактуры, индивидуальности изображения;

-выполнить рисунки в технике «пуантилизм».

Своё **исследование** построила на основе следующих **методов:** изучила и проанализировала искусствоведческую литературу по проблеме исследования, познакомилась с Интернет-источниками, знакомясь с творческим процессом художнико-пуантилистов, выясняла методику последовательности выполнения рисунков через создание практических работ.

Посмотрев пододранный мною материал, я решила, что выбранная тема **актуальна**, так как сейчас по мере эволюции, пуантилизм перешел в дивизионизм и часто используется в компьютерной графике и телевизионной деятельности, что как раз является востребованным в наше время. И для многих людей моя работа сможет открыть интересные аспекты этой темы, увлечь и заинтересовать своей неповторимостью.

Изучая собранные мной материалы, выдвинула **гипотезу**: пуантилизм – интересная живописная техника, которая позволяет передать объем, фактуру, перспективу. Практическая значимость моей работы состоит в том, что изучение теории по данной проблеме – новый источник информации для изучающих искусство, а созданные мною рисунки и мультимедийный альбом могут служить наглядными пособиями на уроках изобразительного искусства при обучении учащихся технике пуантилизма.

Работа состоит из **теоретической части и практического творческого приложения**. В сопровождении работы идет мультимедийный альбом (репродукции картин художников-пуантилистов и мои рисунки).

II. Основная часть

1. Историческое представление об оптических явлениях

Первоначальные представления об оптических явлениях возникли в глубокой древности. Древнегреческие философы и математики: Пифагор (582-500 гг. до н. э.),

Эмпедокл (492-432 гг. до н. э.), Демокрит (460-370 гг. до н. э.), Платон (427-347 гг. до н. э.), Евклид (300 лет до н. э.) и другие пытались объяснить природу световых явлений, положив в основу зрительные ощущения. Евклид развил теорию зрительных лучей, согласно которой из глаз истекают «зрительные лучи», которые ощупывают предметы и создают зрительные ощущения. Эмпедокл считал, что от светящихся предметов идут истечения к глазам, а из глаз исходят истечения к предметам и при встрече этих истечений возникают зрительные ощущения. Демокрит, а позднее знаменитый греческий философ Аристотель (384-322 гг. до н. э.) полностью отвергали представления о зрительных лучах. Демокрит считал, что зрение обусловлено тем, что от предметов исходят мелкие атомы, которые падают на поверхность глаз. Арестотель, выступая решительным противником теории зрительных лучей, пришел к правильному заключению, что причина зрительных ощущений лежит вне человеческого глаза.

Учение древних мыслителей ограничивалось гениальными догадками и умозаключениями, так как не имело под собой необходимой экспериментальной базы для проведения научных исследований. Однако в результате развития противоречивых, а порой и просто ложных теорий древнегреческие мыслители уже тогда, в античную эпоху, стали употреблять понятие «свет» для выражения объективного, не зависящего от человека явления, которое, действуя на глаз, вызывает субъективное зрительное ощущение.

Аристотель пришел к выводу, что окраска наблюдаемых предметов зависит от свойств среды, через которую проходит свет на пути от предметов к глазу. Например, солнце в ясную погоду кажется белым, а сквозь туман – красным. Учитывая это обстоятельство, он создал теорию цветов, суть которой состояла в том, что появление того или иного цвета является результатом смешиванья белого света с темной в различных пропорциях. Такая теория цветов существовала вплоть до средних веков.

2. Жизнь и творчество Жоржа Сера

1859 - Жорж Пьер Сёра родился 2 декабря в Париже на улице Бонди, 60. Отец, Антуан Кризостом Сёра, исполнял обязанности судебного пристава в городке Ла-Виллет. Он накопил небольшое состояние и жил уединенно как рантье в своем летнем доме в пригороде Ле-Ренси или в квартире в Ла-Виллет. Только один раз в неделю он посещал семью, которая с 1862 года жила на бульваре Мажента, 110. Мать, Эрнестина Февр, которую связывали с сыном близкие сердечные отношения, происходила из мелкобуржуазной семьи.

1869-1876 - В школьные годы Сёра, его дядя по материнской линии Поль Омонте-Февр, мелкий торговец текстилем и художник-любитель, приобщил мальчика к живописи.

1875-1877 - Сёра посещает художественные курсы при муниципальной вечерней школе, которыми руководит скульптор Жюстен Лекьен, где знакомится с Эдмоном Аман - Жаном. В 1876 он знакомится с «Грамматикой искусства рисунка» Шарля Блана.

1878 - В феврале Сёра вместе с Аман - Жаном поступает в Школу изящных искусств; 19 марта он принят в класс Анри Леманна, ученика Жана Огюста Доминика Энгра. Сёра изучает в Лувре старых мастеров.

1879 - покидает Школу изящных искусств и вместе с Аман-Жаном и Эрнестом Лораном снимает мастерскую на улице Арбалет. С ноября отбывает военную службу в Бресте. В его блокноте – наброски солдат, уличных сценок, а также зарисовки с видами морского берега и кораблей. Он изучает работу Давида Сюттера «Феномены видения».

1880 - после возвращения из Бреста, Сёра 8 ноября снимает небольшую мастерскую на улице Шаброля, 19, где работает до 1886 года и создает значительные произведения.

1881 Сёра изучает учения о цвете Огдена Н. Руда и живописи Эжена Делакруа. Вместе с Аман - Жаном он совершает многочисленные поездки по окрестностям Парижа.

1883 - Сёра в первый и последний раз представлен в официальном Салоне рисунком *Портрет Аман -Жана*. В этом же году художник встречает Пьера Пюви де Шаванна.

1884 - Жюри Салона отвергает первую большую картину Сёра *Купание в Аньере.* В мае это полотно демонстрируется на выставке «Общества независимых художников». Здесь Сёра знакомится с Полем Синьяком, с которым его свяжет тесная дружба. В декабре на выставке «Независимых» экспонируется первый этюд к картине *Воскресная прогулка но острове Гранд-Жатт*.

1885 - Сёра всю зиму работает над картиной *Гранд-Жатт*, которую заканчивает в марте. Синьяк вводит художника в артистический круг авангардистов и литераторов-символистов. Сёра проводит лето в Гранкане (Нормандия).

1886 - на восьмой и последней выставке импрессионистов Сёра показывает картину *Гранд-Жатт*. Художественный критик Феликс Фенион в Высшей степени компетентно высказывается о стилистических и технических особенностях живописи Сёра. Фенион знакомит Сёра с молодым математиком и теоретиком искусства Шарлем Анри, учение которого производят на него большое впечатление.

Сёра проводит лето в Онфлёре. 26 августа на открытии Салона «Независимых» он демонстрирует десять своих произведений, в том числе и *Гранд-Жатт*. Знакомится с бельгийским поэтом Эмилем Верханом и получает приглашение на авангардную выставку «Группы двадцати» в Брюсселе. Осенью Сёра работает над *Натурщицами* в своей новой мастерской на бульваре Клиши, 128 b.

1887 - 2 февраля Сёра вместе с Синьяком присутствует на открытии выставки «Группы двадцати» в Брюсселе, где экспонируется семь картин художника, и в том числе *Гранд-Жатт*. Формируется группа неоимпрессионистов инициатором создания которой был Синьяк; она объединила художников, работающих в пуантилистической манере, таких как Альбер Дубуа-Пилье, Шарль Ангран, Максимилиан Люс и др. В марте Сёра показывает на выставке «Независимых» этюды к своей новой работе *Натурщицы*. Летом он продолжат работать над этой картиной и над Парадом, находясь под влиянием эстетики Анри.

1889 - в феврале Сёра снова принимает участие в выставке художественного объединения «Группа двадцати». Знакомится с Мадлен Кноблох и с октября он поселяется с ней в мастерской, расположенной в проезде Элизе-де-Боз-Ар.

1890 - 16 февраля у художника родился сын Пьер Жорж. Сёра выставляет *Канкан* и *Пудрящуюся женщину*. Кристов посвящает художнику очерк в серии «Современные люди», которая выпускается под руководством Фенеона. Летние месяцы Сёра проводит в Гравелине на Северном море; пишет морские этюды.

1891 - 7 февраля на выставке «Группы двадцати» Сёра экспонирует шесть пейзажей и *Канкан*.16 марта художник выставляет в Салоне Независимых незаконченное полотно *Цирк*. 29 марта Жорж Сёра умирает от инфекционной ангины. Через два дня его хоронят на парижском кладбище Пер-Лашез. Вскоре после этого сын художника Пьер умирает от той же инфекционной болезни. 3 мая творческое наследие Сёра инвентаризуется при участии Поль Синьяка, Максимилиана Люса и Феликса Фенеона. Мадлен Кноблох в качестве причитающейся доли получает несколько картин. После споров за наследство она отдаляется от семьи Сёра **(**см. **репродукции в приложении № 1)**

3. Теория цвета

Изучить и понять теорию цвета стремились ученые и художники всех времен. Чтобы лучше понять закон одновременного контраста цветов, Синьяк обращался к ученому Шеврёлю. Однако ученый, достигший к этому времени почти столетнего возраста, не смог ответить на все вопросы. Обоим художникам пришлось самостоятельно изучать теорию цвета, которую ученый разрабатывал в своих трудах. Сёра также тщательно изучил книгу профессора физики и художника-любителя из Нью-Йорка Огдена Николаса Руда (1831 – 1902) «Современная теория цветов», написанную им в 1878 году и вышедшую во французском переводе в 1881 году. Знакомство с учениями Шеврёля и Руда привело живописца к пониманию того, что цвета поступают на сетчатку глаза подобно световым волнам разной длины и там смешиваются. После изучения трудов этих ученых художник приходит к заключению, что красочные пигменты не должны смешиваться на палитре, а их необходимо наносить непосредственно на холст рядом друг с другом, «точка за точкой».

Центральным выводом исследования Руда был открытый им закон о различии при зрительном восприятии между тоном, полученным в результате оптического смешения цветов, и физической смесью пигментов. Руд основывался на новых открытиях в области физиологии глаза немецкого ученого Германа Гельмгольца (1821 – 1894) и теории трех цветов английского натуралиста Томаса Юнга (17733 – 1829). Руд экспериментально доказал, что оптическое смешение трех цветов солнечного спектра – красного, желтого и синего – делает их тон ярче, чем в результате простой смеси красочных пигментов, когда возникают оранжево-красный, зеленый и фиолетовый тона. Помимо этого Руд опирался на опыты английского физика Джеймса Клерка Максвелла (1831 – 1879) с вращающимися дисками с нанесенными на них всеми спектральными цветами. Для получения оптического смешения оба красочных пигмента наносятся рядом на круглый диск. Если диск вращается быстро, возникает составной цвет, подобный тому, что получается при физическом смешении пигментов. При сравнении тона, возникающего от вращения диска, и тона пигментной смеси, первый всегда ярче. Руд делает вывод, что художники должны не смешивать цвета на палитре, а накладывать чистые краски непосредственно на холст рядом друг с другом.

Несмотря на всю важность открытого Рудом закона «оптического смешения», более ценным стали его исследования в области дополнительных цветов. Контраст цветов возникает из-за того, что дополнительные цвета, попадая на сетчатку глаза, взаимно усиливаются, делаются ярче и тем самым увеличивают колористическое воздействие картины. Раздельно положенные на холсте рядом друг с другом красочные мазки разнообразных цветов соединяются на сетчатке глаза. Таким образом, получается смешение не пигментов, а оптическое смешение лучей света разных цветов.

Следовательно, используемый метод Сера поддается описанию: художник разбирает свойственную предмету окраску на локальные цвета и так как, например, оранжевая краска ближе всего передает цвет солнечного освещения, он по всему изображению наносит оранжево-желтые мазки. Два цвета, красный и оранжевый, лежащие рядом друг с другом, если следовать закону одновременного контраста при применении дополнительных цветов Шевроля, определяют цвет, который необходимо наносить рядом с ними: «Два соседствующих цвета оказывают друг на друга влияние, причем каждый «навязывает» другому свойственный ему дополнительный тон. Так, для зеленого дополнительным является красный, для красного – зеленый, для желтого – синий, для фиолетового – желтый, для оранжевого – синий. Контрастное сочетание этих цветов дает богатую нюансировку, разнообразие цветовых оттенков. Возникает также светотеневой контраст с тонкими градациями освещенности: светлая краска кажется еще светлее, темная – еще темнее».

Следовательно, рядом с написанным оранжевым цветом солнечным пятном должна находиться синяя тень, красная куртка требует дополнительного сине-зеленого цвета, желтый цвет притягивает фиолетовый и т.д.

После изучения Сера всех особенностей цвета и изменений окраски предмета при определенном освещении, он начинает применять метод разделения и наносить чистые цвета в виде отдельных точек, которые объединяются на сетчатке глаза, и в результате происходит так называемое «оптическое смешение», что позволяет добиться светозарности и яркости колорита. В своем методе Сера опирался на эксперименты Руда с дисками Максвелла. Они помогли ему понять преимущества раздельного использования дополнительных (аддитивных) и основных цветов, когда в результате оптического смешения получаются более светлые яркие цвета, чем по сравнению со смесью красочного пигмента на палитре. При этом быстрое движение вращающихся дисков не позволяет находить дополнительные тона, например, красному – зеленый, так как на сетчатке глаза происходит слияние всех цветов в один светлый спектральный луч. Итак, любое изображение, выполненное в результате смешения красок на палитре, по яркости и интенсивности цвета не может сравниться с оптическим смешением.

Допускалось смешение смежных цветов, но ни в коем случае дополнительных, которые, нанесенные отдельными мазками, придают яркость звучания основным цветам.

При рассмотрении картин Сера на расстоянии, все эти тончайшие, часто смешанные с белилами цветовые точки сливаются друг с другом, и создается впечатление, что на картину накинута тонкая прозрачная серая вуаль. Наибольший эффект от работы, выполненной в пуантилистической технике, возникает тогда, когда зритель приближается к картине или удаляется от нее. От этого вид изображения меняется и создается впечатление разнообразных вибраций, пульсации цвета, что придает ей невероятную живость. Это явление Руд назвал «мягким блеском».

4. Дивизионизм

Это понятие от (франц. divisionnismc от division, лат. divisio — разделение, дробление) — живописный метод и возникшее на его основе течение в живописи постимпрессионизма, при котором работа над картиной ведется мелкими раздельными мазками-точками чистого цвета. Изобретен Ж. Сера. Мазки красок разного цвета должны были смешиваться оптически при восприятии картины зрителем с некоторого расстояния, а не механически, на палитре художника, как это было принято всегда. Сера использовал научную теорию дополнительных цветов и одновременного контраста, усиливающего их воздействие, которую он нашел в трудах химика Э. Шёврейля. Таким образом, Сера стремился преодолеть "беспорядочность" техники импрессионистов, случайность мимолетных субъективных впечатлений, подчинить цвет форме и строгой методической системе. Оптическое смешение трех чистых основных тонов (красный, синий, желтый) и взаимно им дополнительных (красному - зеленый, синему — оранжевый, желтому — фиолетовый) давало значительно большую яркость и ясность отношений, нежели механическая смесь пигментов. Ж. Сера, его последователи. Синьяк, К. Писсарро с сыном Л. Писсарро, А. Кросс называли своих старых друзей "романтическими", а себя "научными импрессионистами" **(см приложение № 2).** Другое название, данное этому течению критиком Ф. Фенеоном,— неоимпрессионизм (от грсч. псо" — новый) — говорило о том же — что, хотя технические приемы меняются, цель остается той же, свет и цвет. Техника работы Сера и его группы получила также наименование "пуантилизм" франц. pointillume от point — точка). По мнению многих критиков, новый метод сводил на нет индивидуальность художника и превращал его работу в скучное, педантичное занятие.

Последователем французских дивизионистов был итальянский живописец Балла, ставший впоследствии футуристом.

5. Пуантилизм

Пуантилизм произошло от французского слова pointiller, что означает «писать точками». В живописи – это одно из названий системы принятой неоимпрессионизмом письма мелкими мазками правильной формы.

6. Теория линий

В своих работах Сёра использовал теорию Анри, в которой тот, соединяя законы математики, физиологии и эстетики, пытается определить общую формулу гармонии.

Основное в теории Анри – физиологическое воздействие линий, а точнее – их направлений, дающих ощущения или радости, или страдания. Он предлагает своеобразную интерпретацию таких понятий, как «динамогенность» и «запрещение», и производных от них «возбуждающего» и «тормозящего» принципов. Опираясь на научные данные, Анри разработал символику направления линий. Линии, идущие снизу вверх и слева направо, воспринимаются как приятные, то есть возбуждающие, стимулирующие. Напротив, направления линий сверху вниз и справа налево должны восприниматься как неприятные, затормаживающие, вызывающие скорбь. По такому же принципу оцениваются и цвета. Красный и желтый, а также оттенки, получаемые в результате их смешения, являются приятными, возбуждающими, «динамогенными». Холодные цвета: зеленый, фиолетовый и синий – оказывают тормозящие воздействие. Анри показал эту связь на специальном хроматическом круге, в котором стимулирующие цвета соединены с такими же стимулирующими направлениями, а тормозящие цвета – с тормозящими направлениями, причем одновременно учитывались как теория контрастов, так и дина волн, идущих от различных цветов. «Динамогенные» красный цвет расположен на верху, а дополнительный к нему сине-зеленый – «запрещенный», напротив. Соответственно этой теории в хроматическом круге дается и символика линий.

С этой теорией абстрактного выразительного языка искусства сопоставимы научные разработки Блана и учение о линиях Юмбера де Сюпервиля (1770-1849), Которые Сёра изучал в 1827 году. При этом рассуждения о движении линий подтверждаются человеческой мимикой. Так, линии, идущие вниз на лице, выражают скорбь и боль, и наоборот, идущие снизу вверх – радость и надежду.

Искусство – это гармония. Гармония – это аналогия противоположных и аналогия сходных элементов: тона, цвета, линии, - рассматриваемых в соответствии с доминантой и под влиянием освещения, в радостных, спокойных или печальных сочетаниях.

Противоположности:

В отношении тона – светлый по сравнению с более темным.

В отношении цвета – дополнительные цвета, то есть известный красный противопоставляется своему дополнительному цвету и т. д. (красный – зеленому; оранжевый – синему; желтый – фиолетовому).

В отношении линий – линии, образующие прямой угол.

Радостный тон – светоносная доминанта; радостный цвет – эта теплая доминанта; радостная линия – поднимающаяся от горизонта вверх.

Спокойный тон – это уравновешивание темного светлым; спокойный цвет – уравновешенность холодного и теплого цветов; покойная линия – горизонталь.

Печальный тон – это темная доминанта; печальный цвет - холодная доминанта; печальная линия - линия, идущая вниз от горизонтали.

7. Теория рамки

Известно, что воздействие света на сетчатку имеет некоторую длительность, и в результате происходит синтез. Средство выражения – это оптическое смешение тонов, цветов (локального цвета и цвета освещения: солнца, керосиновой лампы, газа и т. д.), то есть различного света и реакции на него (теней), соответственно законам контраста, градаций и излучения.

Рама должна быть в гармонии, противоположной тонам, цветам и линиям картины.

Окрашивая рамы, живописец использует дополнительные к своей палитре цвета: если, например, в изображении доминирует желтый, то в раме – фиолетовый. При этом он добивается мягкости контраста и колористической гармонии, так как цвета на раме чередуются в интенсивности и тональности. Если полотно выполнено в светлой тональность – рама темная, и наоборот. Образующийся светотеневой контраст между изображением и рамой представляет динамичную, оптически выигрышную игру цвета, подчеркивающую характер освещения в композиции.

Проблема обрамления пуантилистических работ: сусальный цвет широко применяемого позолоченного багета не подходил к картинам, выдержанном в оранжевой тональности. Фенеон предложил окрашенные белой краской рамы импрессионистов. Но интенсивный белый обеднял колорит полотен Сёра, построенных на тончайших цветовых нюансах, и художник остро чувствовал это. Он начинает «одевать» свои марины в рамы, которые окрашивает, используя пуантилистическую технику и подбирая при этом цвета, контрастирующие с базовым тоном. Позднее он стал выполнять на холсте тонкие цветные полосы, которые предназначались для плавного дополнительного тонового перехода от изображения к раме **(см. приложение №3)**

8. Описание практических приемов работы в технике «пуантилизм»

Я изучала выразительные возможности пуантилизма с помощью уроков изобразительного искусства. Материалом для своих работ я выбрала гуашь, а маленькие точки наносила на лист с помощью ватных палочек. Еще одним предметом для нанесения точек может служить обычный палец на руке, тогда работы получаются очень живые и импульсивные. Первым делом я попыталась смешать краски, на листе не используя палитры, как это делал сам Ж. Сера. Следующим этапом стало придание плоскому рисунку объема, что надо сказать, хорошо получается в пуантилизме. Но чтобы написать картину мне нужно было продумать композицию, разложить рисунок на тона и выбрать материал. После того как поняла приемы этой техники, нарисовала свой первый натюрморт (см. приложение №4.1), а потом начала менять жанры работ (портрет, анималистика и т. д.).

Больше всего мне понравилось работать над натюрмортами. Создание неживых натур отражается в пуантилизме более выгодно. Рисуя, я совершенствовала свое умение и не хочу заканчивать на этом свою практику (см. приложение № 4).

III. Заключение

Выясняя, как существовало, процветало и угасало искусство пуантилизма, я смогла раскрыть некоторые малоизвестные его стороны, а составление подробнейшего мультимедийного альбома, отражающего все фрагменты развития пуантилизма и особенности создания картин в этом стиле, поможет заинтересовать и увлечь этой темой других, помогая открыть для себя тайны древнейшей техники письма в живописи. Изучая материал о пуантилизме, моя **гипотеза подтвердилась**: пуантилизм, действительно, является очень интересной живописной техникой, позволяющей передать объем, фактуру, перспективу. А также, данная **работа открывает перспективы** в изучении и работе с дивизионизмом. Я не хочу заканчивать роботу с данной темой, и, даже, уверена в том, что буду продолжать получать новые знания и находить ответы на интересующие вопросы. Эта работа оказала на меня большое значение, так как перевернула в моем сознании понимание пуантилизма и искусства в целом, дала много тем для изучения и размышления.

Список использованной литературы:

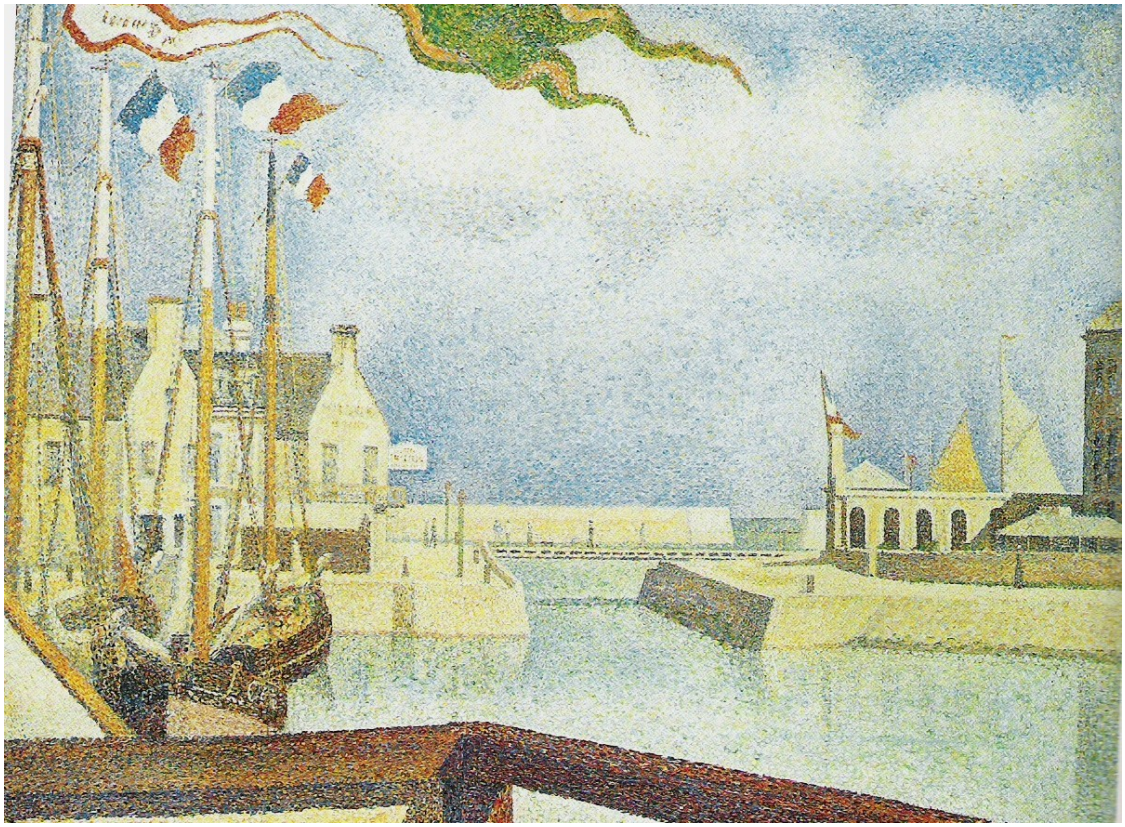
1. Апенко М. И., Н. П. Гвоздева. «Физическая оптика», 1988 г.
2. Дюхтинг Хайо. «Жорж Сера. 1859-1891. Пуантилизм», Москва, изд. АРТ - Родник, 2005г.;
3. Книга для учителя. «Искусство. Том 2. Искусство западной Европы XVII-XX веков». Москва, Просвещение, 1988 г.
4. Маревна (Мария Воробьева-Стебельская). «Моя жизнь с художниками «улья», Москва, изд. Искусство-21 век, 2004г.;
5. Сокольникова Н. М. «Краткий словарь художественных терминов» изд. Титул, 1996 г.
6. Сокольникова Н. М. «Основы живописи» изд. Титул, 1996 г.
7. Энциклопедия для детей. Том 7 Искусство. Ч.2. Архитектура Э68, изобразительное и декоративни-прикладное искусство веков XVII – XX /Глав. Ред. М. Д.Аксенова. – М.: Аванта+, 1999.

Использованные Интернет – ресурсы:

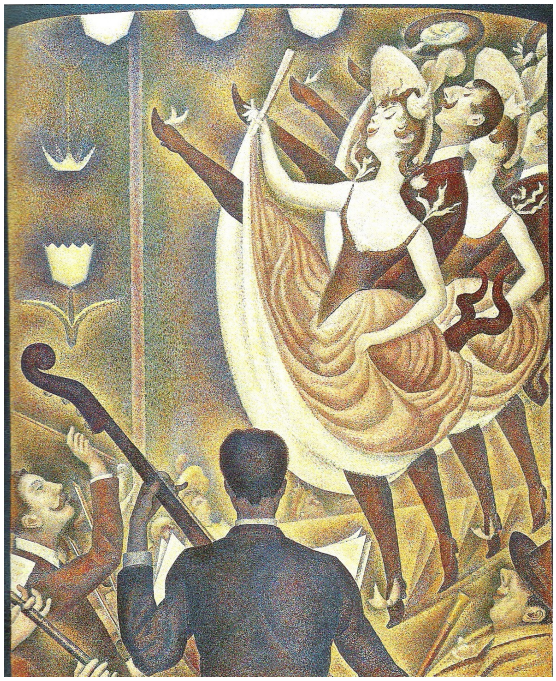
1. www. ssga.ru
2. experiment @ mailbox.riga.lv
3. www. bibliotekar.ru
4. www. philosophi.ru
5. www. artprojekt.ru
6. www. allbest.ru

Приложение №1

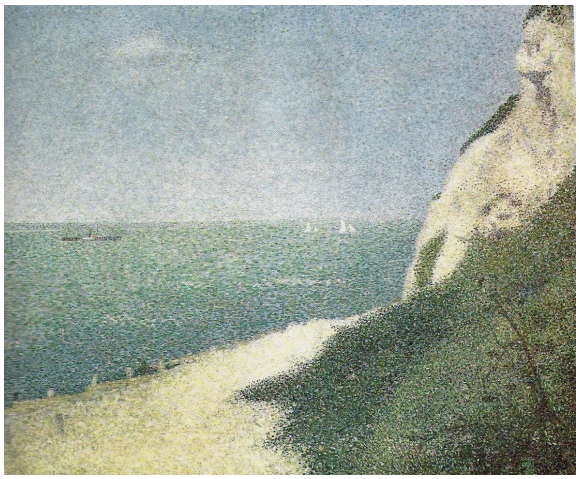
Вечер в Гранкане



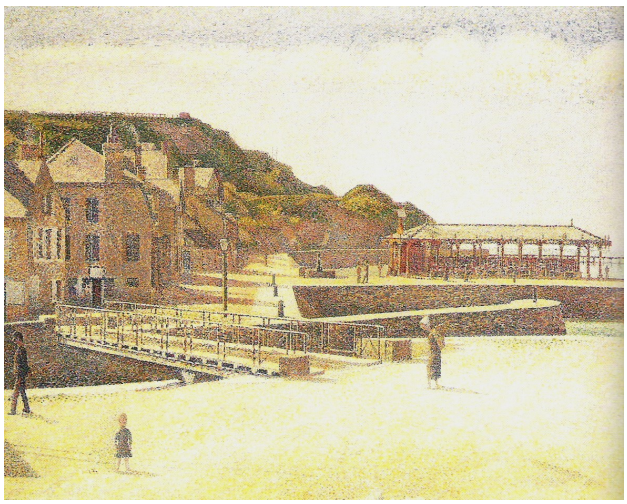
Воскресенье в Порт-ан-Бессене



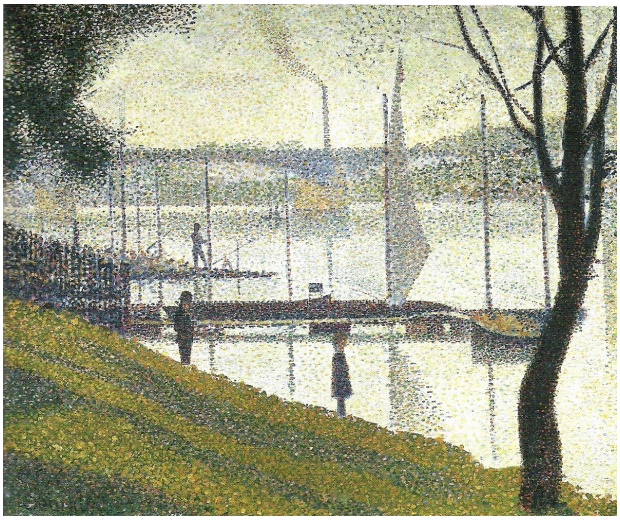
Канкан



Морской берег Ба- Бютен в Онфлере

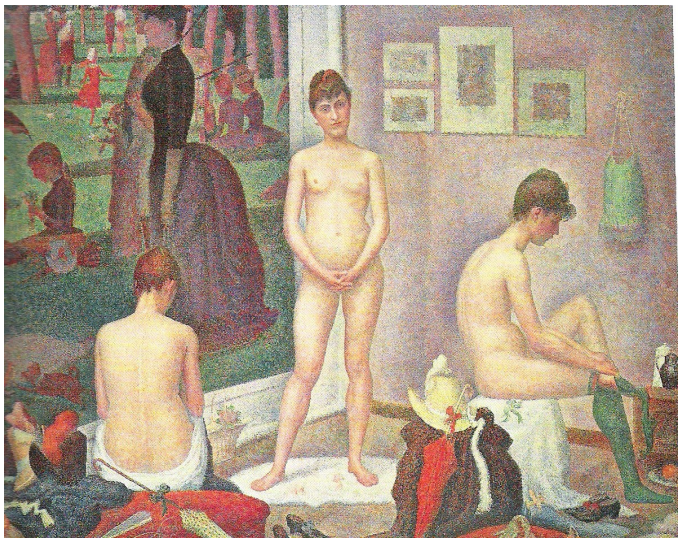


Мост и набережная в Порт – ан – Бессене

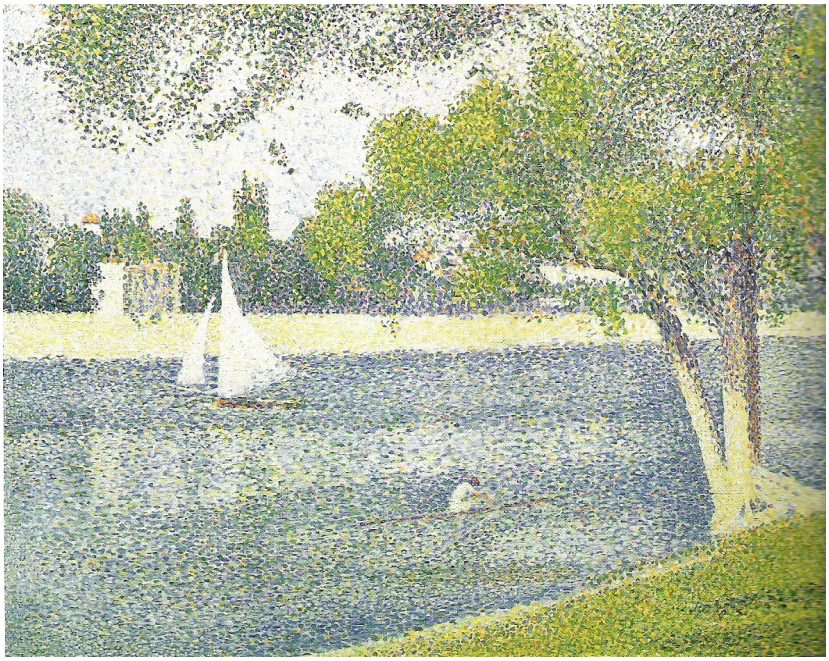


Мост Курбвуа

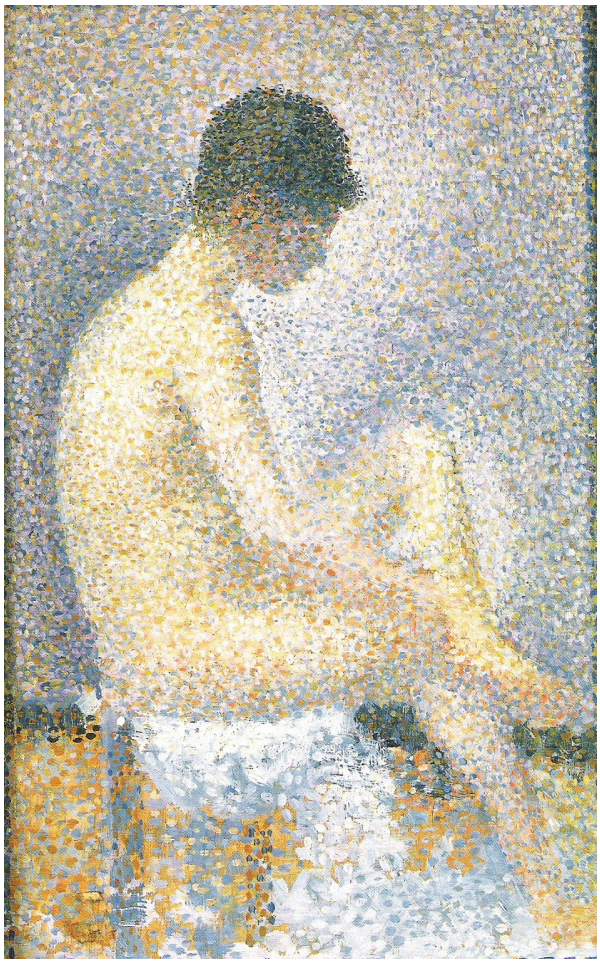
Мыс дю Ок в Гранке



Натурщицы



Сена у острова Гранд – Жатт. Весна

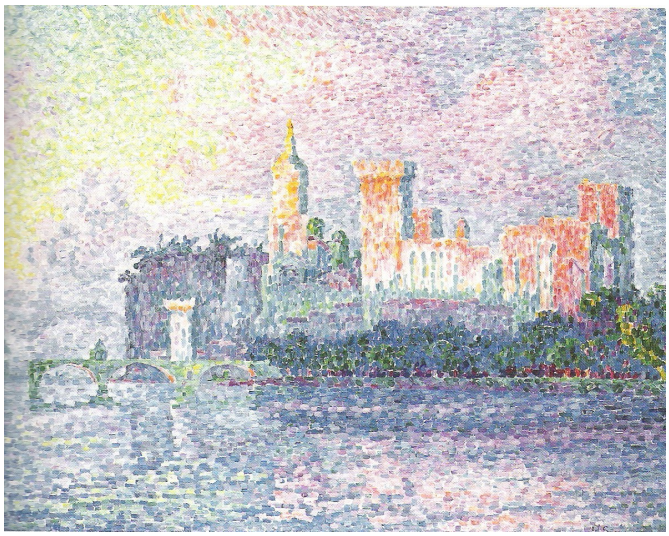


Сидящая натурщица в профиль

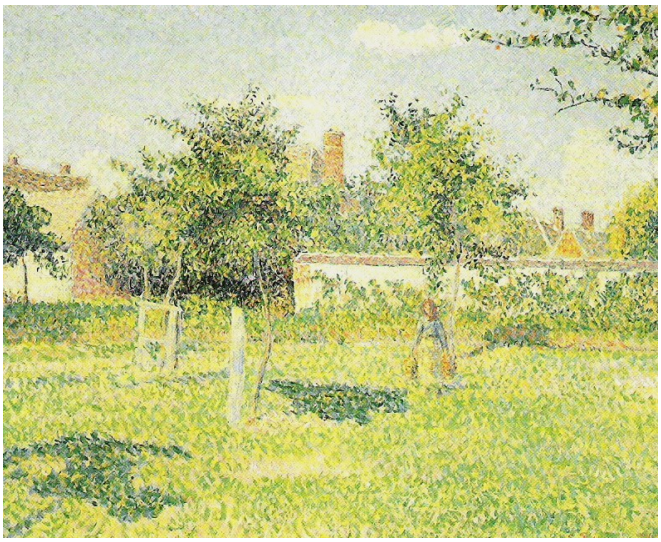
Цирк

Воскресенье на острове Гранд – Жатт

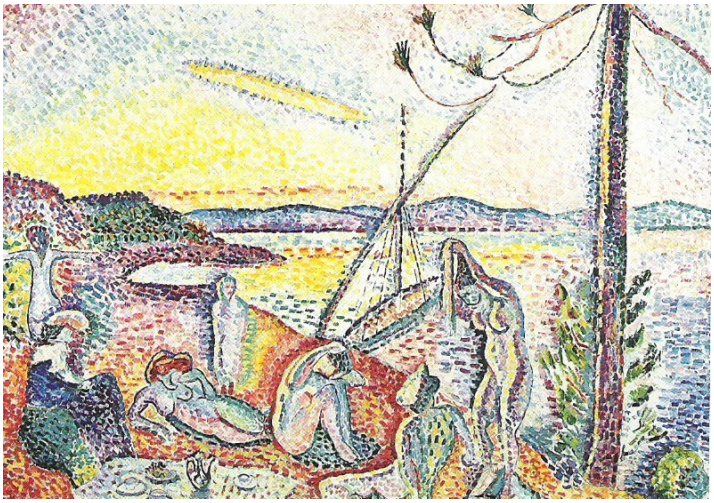
Приложение №2



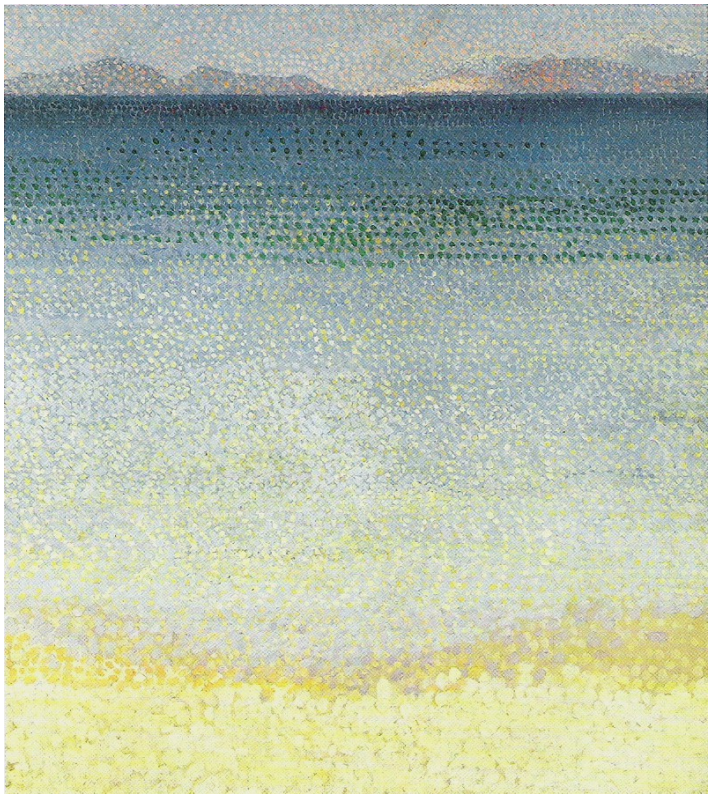
Синьяк.Папский дворец в Авиньоне



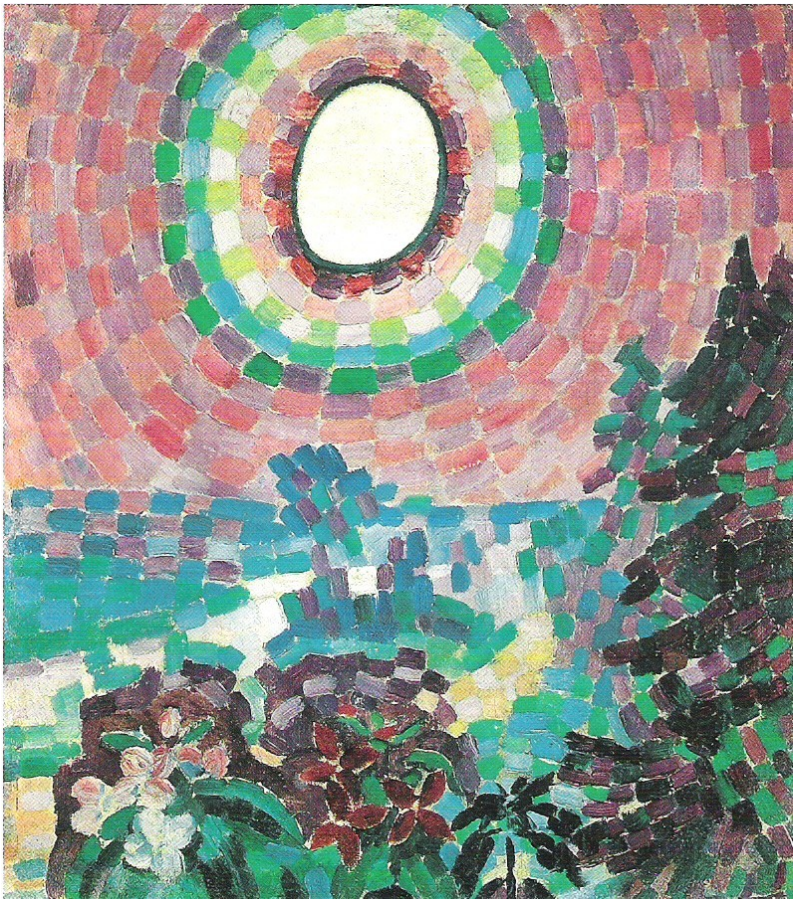
Писсаро. Весеннее солнце на лугу в Эраньи



Матисс. Роскошь, покой и нега.

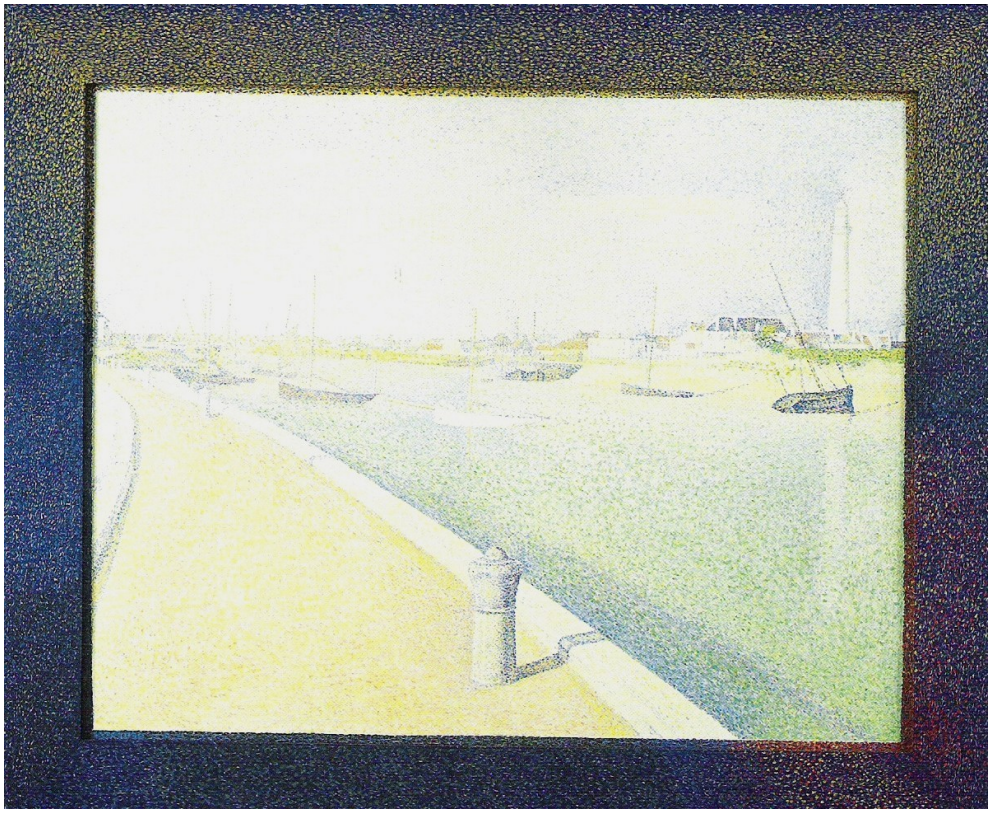


Кросс. Золотые острова



Делоне. Пейзаж с диском

Приложение №3



Сера. Канал Гравелина. Малый форт Филлип

Сера. Устье Сены в Онфлере. Вечер.

Приложение №4

Бабушкино окно

Скрипка Страдевари

Плакат о защите птиц

Натюрморт с рябиной

Экзотические фрукты

Подсолнухи

Портрет незнакомки

Друг человека

Тюльпанчики