

**Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Казанский (Приволжский) федеральный университет»
Институт филологии и межкультурной коммуникации
Кафедра изобразительного искусства и дизайна**

Л.Р. Ахметова, И. М. Майорова, Д.В. Конькова

РИСУНОК

Учебное методическое пособие

по направлению подготовки 072500.62 «Дизайн»
Профиль подготовки «Дизайн»
Квалификация (степень) выпускника в области дизайна

Казань-2014

УДК 741/743 (075.8)

ББК 85. 154 я 73

А 95

*Печатается по рекомендации Учебно-методической комиссии
Ученого совета Института филологии и межкультурной коммуникации
Казанского (Приволжского) федерального университета
Протокол №7 от 18 апреля 2014 г.*

Рецензенты:

кандидат архитектуры И.В. Назарова
кандидат социологических наук М.К. Яо

Рисунок: учебное - методическое пособие/ Ахметова Л. Р., Майорова И. М.,
Конькова Д.В. – Казань: Казанский федеральный университет.
2014.– 55 с.

Предлагаемое учебно-методическое пособие по рисунку предназначено для студентов, абитуриентов, поступающих и обучающихся по направлению подготовки 072500.62 «Дизайн», профиль подготовки «Дизайн», квалификация (степень) выпускника в области дизайна, а так же для всех интересующихся изобразительным искусством и в частности рисунком.

Целью учебно-методического пособия – формирование знаний умений и навыков в области учебного рисунка, для дальнейшего успешного овладения программой обучения в вузе, имеющие специфические черты художественного и технического учебного заведения.

Пособие содержит рекомендации по выполнению учебных и контрольных заданий, критерии оценок на вступительных экзаменах сведения об основных материалах и инструментах, используемых на занятиях по рисунку.

© ИФМК КФУ
© Л. Р. Ахметова
© И. М. Майорова
© Р.Ф. Салахов

Оглавление

Введение.....	5
1. Теоретические основы объемно-пространственного (конструктивного) рисунка.....	7
1.1. Основные материалы и инструменты, используемые на занятиях по рисунку.....	7
1.2 Средства художественной выразительности в рисунке.....	9
1.3. Роль композиции в рисунке.....	11
1.4. Особенности конструктивного изображения геометрических тел в пространстве применяя законы перспективы.....	23
1.5. Тоновый рисунок. Особенности воздушной перспективы.....	23
2. Методическая последовательность рисования сложных по форме предметов.....	30
2.1. Конструктивный рисунок бытовых предметов.....	30
2.2. Последовательность рисования гипсового орнамента.....	32
2.3. Выполните линейно-конструктивного рисунка драпировки.....	32
3. Методические рекомендации к выполнению объемно-пространственного (конструктивного) рисунка натюрморта из группы предметов различной сложности.....	35
3.1. Объемно-пространственный (конструктивный) рисунок группы геометрических тел.....	35
3.2. Объемно-пространственный (конструктивный) рисунок натюрморта из бытовых предметов.....	38
3.3. Требования к экзаменационной работе	40
Литература.....	42
Приложение А. Приемы штриховки.....	44
Приложение Б. Методы визирования и перспектива.....	45
Приложение В. Светотень и воздушная перспектива	50
Приложение Г. Построение сложных предметов	51
Приложение Д. Построение группы предметов.....	53
Приложение Е. Образец выполнения экзаменационной работы.....	54

ВВЕДЕНИЕ

Словом рисунок мы называем не только очертание какого-либо предмета, но и всякое упорядочение формы в изображении. Рисунок является основой основ изобразительного искусства – живописи, скульптуры, декоративно-прикладного искусства, дизайна и т.д. Рисунок по словам Микеланджело, – “Это высшая точка и живописи, и скульптуры, и архитектуры; рисунок – источник и корень всякой науки”.

Повышение качества подготовки студентов в высшей школе искусств во многом зависит от методов преподавания, и прежде всего рисунка как основы основ всех видов изобразительного искусства. Каждый обучающийся изобразительному искусству должен хорошо овладеть рисунком. С рисунка начинается воплощение творческого замысла художника; с помощью рисунка художник конкретизирует форму изображаемых предметов; рисунок лежит в основе всякого реалистического изображения.

Рисунок – одна из ведущих дисциплин в системе подготовки профессии дизайнера. И это понятно, так как рисунок является главным изобразительным средством творческого метода дизайнера. Для успешного выполнения любой проектной задачи, дизайнер должен хорошо владеть искусством рисования – это одно из важных профессиональных качеств будущего специалиста. Главной образовательной задачей в процессе дизайнера является задача развития творческого мышления и пространственно-графического воображения и роль рисунка в формировании этого процесса невозможно недооценить.

Предлагаемое учебно-методическое пособие по рисунку предназначено для студентов, абитуриентов, поступающих и обучающихся по направлению подготовки 072500.62 «Дизайн», профиль подготовки «Дизайн», квалификация (степень) выпускника в области дизайна, а так же для всех интересующихся изобразительным искусством и в частности рисунком.

В основу учебного рисунка положен принцип единства обучения основам изобразительной грамоты и формирования умений и навыков реалистического

изображения, т.е. принцип единства теории и практики, который является необходимым условием подготовки квалифицированных специалистов.

Учебно-методическое пособие содержит подробный план изучения и задания к практическим занятиям по рисунку, основными задачами которого являются привить профессиональные знания и навыки реалистического и конструктивного изображения окружающего мира графическими средствами, развить творческие способности, подготовить слушателей к активной творческой практической деятельности. На практических занятиях по рисунку обучающиеся овладевают навыками работы с натуры, представлению, воображению, линейно-конструктивного и светотонального рисунка, поскольку для повышения художественного мастерства, наряду с развитием творческих способностей, необходимо также развивать художественно-образное восприятие окружающей действительности; целостное видение натуры, объемно-пространственное мышление, активизировать процессы пространственного мышления и памяти.

Все учебные задания составлены в соответствии с требованиями, предъявляемыми к выполнению работ по рисунку на экзаменах, и состоят из трех составных частей: теоретические основы объемно-пространственного (конструктивного) рисунка, методическая последовательность рисования сложных по форме предметов и методические рекомендации к выполнению объемно-пространственного (конструктивного) рисунка натюрморта из группы предметов различной сложности. В учебно-методическом пособии приведены примеры содержания и оформления экзаменационных работ, а также представлена система критериев оценивания.

1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ОБЪЕМНО-ПРОСТРАНСТВЕННОГО (КОНСТРУКТИВНОГО) РИСУНКА

1.1. ОСНОВНЫЕ МАТЕРИАЛЫ И ИНСТРУМЕНТЫ, ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ НА ЗАНЯТИЯХ ПО РИСУНКУ.

Рисунок выполняется с помощью различных материалов, такие как: карандаши различной мягкости; стирательную резинку, кнопки, бумага ватман формата А2. Бумагу следует натянуть на специальный планшет размером 420 х 594 мм. Для набросков можно рекомендовать использовать альбомы с расшитыми листами формата А3 для черчения, которые часто продаются в канцелярских магазинах.

При рисовании карандашом следует иметь сразу несколько заточенных карандашей различной мягкости (М—5М). Для набросков используют карандаши с мягким графитом (4М—6М), дающим сочную линию. Для выполнения тоновых рисунков применяют карандаши с более твердым графитом (ТМ, М, 2М), позволяющим добиться точной передачи формы с помощью светотени.

Карандаш должен быть заточен в виде конуса. Затачивать карандаши для работы следует так, чтобы графит был длинным и тонким и чтобы им можно было провести линию различной толщины: тонкие — острым концом, а более широкие — боковой поверхностью графита. Деревянную оправу стачивают на 25—30 мм и обнажают графит на 8—10 мм. Притупившийся графит в процессе рисования вновь затачивают острым ножом или наждачной бумагой. Рисовать карандашами, сточенными более чем на половину длины, не следует. Длина карандаша для рисования должна быть не менее 10—12 см.

Итак, учебные рисунки в наших условиях выполняются графитным карандашом. Техника работы этим инструментом для рисования имеет свои достоинства, выражающиеся в немедленном применении, в оставлении на бумаге любых по толщине линий, в реакции на малейшее изменение давления или направления движения руки рисующего, в исправлении рисунка резинкой в какой угодно момент работы.

У графитного карандаша есть некоторые незначительные минусы: металлический блеск следа, сравнительно медленное заполнение тоном поверхности бумаги, относительно слабые возможности создания богатства и глубины оттенков тона и разнообразнейших градаций фактуры. Но тем не менее графитный карандаш остается незаменимым средством учебного рисования.

Вопрос о том, как держать карандаш в руке, не праздный, ибо это связано с принципами и правилами построения рисунка, а также дальнейшей проработки деталей рисунка, приведения его в окончательный вид. В самом начале работа ведется почти вытянутой рукой, когда положение инструмента совершенно немыслимо, если держать его как ручку при письме, а требует навыка размещения карандаша, свободно лежащего между тремя пальцами. И наоборот, при проработке рисунка карандаш невозможно держать иначе, а только как при письме. При разных способах положения этого инструмента кисть рисующего не должна напрягаться и вообще вся рука — не утомляться, если взять за основу свободное и легкое движение её: от плеча до минимального вращения запястья.

Резинка, используемая в работе над рисунком, должна быть мягкой. Она предназначена для стирания ненужных линий и пятен, а также для высветления тона путем снятия части графита с рисунка.

Прямоугольную резинку следует разрезать по диагонали так, чтобы получился острый угол. Острым углом резинки стирают ненужные линии и удаляют с бумаги небольшие пятна. Ошибочные линии стирают только после того, как будут проведены правильные линии.

Овладение техникой рисунка немыслимо без организации рабочего места — от наличия карандаша и бумаги до выбора точки зрения на натурную постановку.

Расстояние между рисующим и натурной постановкой всегда должно равняться примерно трем размерам рисуемого предмета, а от вашего глаза до

перпендикулярно к нему расположенного листа бумаги — длине вытянутой руки. Такие интервалы являются оптимальными.

Освещенность рабочего места также имеет значение, ибо рисунки в отличие от живописи часто выполняют при искусственном свете. Старайтесь расположиться по отношению к источнику света так, чтобы он находился слева и несколько впереди.

1.2 СРЕДСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В РИСУНКЕ (ПРИЛОЖЕНИЕ А)

Искусство рисунка, как и любое другое, имеет свой образный язык. К основным художественно-выразительным средствам рисунка относятся: линия, пятно, штрих, светотень, тон. С помощью этих средств художники передают свое восприятие мира, делятся со зрителем тем, как они осмыслили и оценили увиденное.

Линия — это главное выразительное средство рисунка. Линия художника отличается от чертежной. Ее эмоциональная палитра разнообразна: она может быть тонкой, изысканной и жесткой, колючей, угловатой, может быть решительной, смелой, порывистой и неуверенной, робкой.

Линия также может иметь пространственный характер: она то усиливается, то ослабевает или совсем исчезает, а потом снова появляется и звучит во всю силу карандаша.

Штрих — это короткий след пера или карандаша, простейший элемент техники рисования. Различными по направлению и характеру штрихами передаются объемно-пластические и пространственные свойства объектов, их фактура. Системой штрихов можно создать выразительные эффекты динамики, света и тени.

Если контур линейного рисунка залить изнутри ровным цветом, получится **силуэт** — **пятно**. Силуэт (от франц. silhouette; по имени французского министра XVIII в. Э. де Силуэта, на которого была нарисована

кариатура в виде теневого профиля) — плоское цветное пятно на более темном или более светлом фоне. Выразительность силуэта зависит от формы, положения и освещенности фигур и предметов. Пятно при кажущейся не пластичности может выявлять бесконечное разнообразие состояний. С его помощью можно выразить не только форму, но и характер модели, сюжетную ситуацию.

1.3. РОЛЬ КОМПОЗИЦИИ В РИСУНКЕ.

В творческом понимании "композиция"- это общий художественный замысел, структура произведения искусства, наиболее полно выражающая его идею. А вот в учебном рисунке - это в первую очередь правильный выбор размера и расположения предмета в пределах заданного формата.

При решении композиционных задач нельзя пренебрегать такими понятиями, как масштаб, пропорции, соразмерность, равновесие, тема, сюжет, образ, тон, форма, объем, конструкция, пространство (перспектива), симметрия, контраст, ритм, динамика, статика, а также главное и второстепенное, единство и целостность, и, разумеется, выразительность и гармония.

Главной задачей композиции в учебном рисунке является умение размещать предметы и их части так, чтобы создать единое гармоническое выразительное целое. Одним из главных требований в учебном рисунке является умение правильно размещать изображения предметов на листе бумаги. И любой рисунок начинается с композиционного размещения изображений на листе, в плоскости листа. А от того, как скомпоновано то или иное изображение, во многом зависит и общее впечатление от рисунка.

Определение задач и цели.

Прежде чем приступать к работе над композицией, необходимо определить смысловое содержание и задачи самой постановки. Предметы для учебной постановки, как правило, заранее подбираются в соответствии с определенным сюжетом или какой - либо темой. Случайных предметов в композиции быть не должно. И по тому, как составлена учебная постановка,

можно и предопределить будущую композицию, потому как сама постановка, в некотором смысле, уже и есть композиция.

Изучение натурной постановки и определение точки зрения.

Иногда бывает так, что постановка предметов, включенных в композицию, может быть не совсем удачной. В одном случае предметы могут располагаться слишком близко друг к другу или быть одинаковыми в размерах, в другом - плохо просматриваться - смотря с какой стороны вы собираетесь ее рисовать, или предмет может иметь незнакомую конструкцию и ее трудно разглядеть с какой-то стороны. Перед тем как сесть за рисование постановки, необходимо разглядеть ее со всех сторон, с учетом освещенности, и выявить наиболее выгодные для создания будущего рисунка положения. Нужно заранее позаботиться об определении точки зрения и выборе места работы над композицией в рисунке.

Определение масштаба и характера предметов и правильное расположение листа бумаги.

Чтобы правильно компоновать предметы, нужно в первую очередь проанализировать их форму, размеры и расположение предметов в постановке. Для этого можно сравнить высоту и ширину предмета или группы предметов методом визирования. Если возьмем, к примеру, какой либо вытянутый предмет по его вертикальной оси, формат бумаги располагается вертикально. Для изображения же предметов с большими горизонтальными размерами бумагу следует располагать скорее горизонтально, чем вертикально - это в том случае, если предмет участвует в постановке один. Если несколько, то нужно смотреть на соотношение всех предметов в постановке. Есть некоторые закономерности зрительного восприятия, это когда предметы образуют (условно) общий объем, массу, которая отлично вписывается в горизонтальный формат, а вы размещаете его в квадрат или вертикальный, при этом гармонии ощущаться не будет. В каждом отдельном случае расположение листа выбирают в зависимости от конкретных предметов и их постановки. И, формат листа должен быть соразмерен предмету или группе предметов в целом.

Размещение и уравнивание предметов на плоскости листа

Композиционное размещение предметов начинается с работы над поиском эскизных вариантов композиции в рисунке, их можно делать на полях или отдельном листочке. Для этого необходимо определить пропорции, место предполагаемого изображения предметов на листе, размер и, следовательно, масштаб. Если постановка состоит из группы предметов, то компоновать их по отдельности на плоскости листа нельзя. Нужно смотреть на всю постановку в целом. Намечаются крайние точки будущего изображения сверху, снизу, справа и слева. Вместе с тем, крайние точки и их контуры не должны касаться краев листа бумаги. Также и наоборот, нельзя оставлять на листе неоправданное пустое пространство. В обоих случаях нарушается композиция.

Определение центра композиции

Важными понятиями в рисунке являются - композиционный центр и зрительный центр:

Зрительный центр- центр картинной плоскости.

Композиционный центр это какой - либо основной главный предмет, вокруг которого располагаются второстепенные или вспомогательные предметы.

В зависимости от характера объекта изображения композиционный и зрительный центры должны быть или на незначительном расстоянии друг от друга, или совмещаться. Так достигается композиционная целостность. Именно по этому нужно выбирать правильно точку зрения, потому как главный предмет будет перемещаться относительно второстепенных при обзоре. Что касается предметов с падающими тенями, то композиционный центр в этом случае располагается примерно посередине, между предметом и тенью, в зависимости от освещенности предмета, контраста, и направления самой тени. При компоновке отдельных предметов с незначительными падающими тенями композиционный центр попадает на середину предмета.

Одним из наиболее распространенных и удобных в работе над композицией инструментов является видоискатель, изготовленный из клочка

бумаги с вырезанным в ней прямоугольным отверстием с отношениями сторон, соответствующими пропорциям листа бумаги, предназначенного для рисунка. Пользоваться им нужно следующим образом. Держа видоискатель перед собой, направьте его к постановке. Перемещая рамочное отверстие, размещайте видимые сквозь него предметы так, чтобы было "ни убавить, ни прибавить" в пределах отверстия (рамки "формата"). Тем самым упрощается и облегчается решение композиционной задачи

Второй способ его применения: размещение на предметной плоскости предметы, которые можно соотнести к одной тематике. Чем больше найдете, тем лучше, и после этого, вооружившись видоискателем, подбираете из этой массы наиболее понравившееся расположение предметов (выбираете 3-5 предметов, где один будет композиционным центром, остальные - дополнительными) в данном формате. В этом случае вы тренируете глаз составлять - компоновать предметы в одну композицию, находить удачную точку зрения, находить композиционный центр.

Построить предметы с учетом перспективы, пропорции и передача характера

Построение предметов на плоскости бумаги нужно начинать с определения их мест в пределах границ, отведенных им ранее - легким касанием карандаша намечаете общими очертаниями места расположения предметов с учетом пропорций. После на листе намечаете детальнее общий характер формы предметов, их пропорции и расположение в пространстве листа. Дальше детальнее рассматриваете форму, объем каждого участвующего в композиции предмета.

Выявление объема предметов

При помощи светотеневой проработки мы выявляем объемы предметов. Не забывайте, что работа над выявлением объема предмета тоном - это, прежде всего, лепка формы предметов с его помощью. Падающие тени всегда будут темнее собственных, особенно те, которые ближе расположены к вам. И

главное в работе тоном - это выявление формы предметов и умение работать тональными отношениями.

Когда прорабатываете детали, не забывайте, что они являются частью одной композиции. Это не значит, что им нужно меньше уделять внимания, но работая с ними отдельно можно создать дробность в рисунке. Работу следует вести в совокупности, продвигаясь от общего к частному и от частного к общему, то - есть, методически последовательно.

Завершение и обобщение работы над рисунком

Рисунок следует привести к общему соподчинению всех тонов в соответствии с общим зрительным впечатлением и композиционной целостностью.

1.4. ОСОБЕННОСТИ КОНСТРУКТИВНОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ ГЕОМЕТРИЧЕСКИХ ТЕЛ В ПРОСТРАНСТВЕ ПРИМЕНЯЯ ЗАКОНЫ ПЕРСПЕКТИВЫ (ПРИЛОЖЕНИЕ Б)

Все, что мы видим вокруг, обладает формой, которая наилучшим образом характеризует любой предмет. Под формой понимается геометрическая сущность поверхности предмета, характеризующая его внешний вид и очертания. У каждого предмета кроме его видимой формы, изменяющейся в зависимости от точки зрения наблюдателя, есть своя неизменная структура. Познавая предмет в целом, мы воспринимаем и отдельные его части, и разные качества. При этом лучше запоминаются наиболее постоянные, яркие, характерные его признаки. Поэтому для узнавания предмета не обязательно помнить все его части, достаточно только самые характерные.

Выразительность формы изображаемого предмета очень важна для художника, ибо она определяет вид создаваемых им моделей. На плоском листе художник творит изображение, в котором зритель видит объемы, пространство. Чтобы рисующему это удалось, он должен научиться воспринимать все видимое пространство объемно: рисуя предмет с одной стороны, как бы видеть его со всех сторон. Художник должен сознательно представлять структуру

предмета, закономерности его построения, а не «срисовывать» не осмысленно контуры, светлые, и темные пятна.

Всякий предмет характеризуется тремя измерениями его объема: длиной, шириной, высотой. Под объемом предмета понимается его трехмерная величина, ограниченная от окружающего пространства какими-то плоскостями.

Типичная ошибка начинающих рисовальщиков состоит в том, что они стремятся изобразить только видимые поверхности формы, не думая о конструкции предмета в целом, поэтому рисунки получаются плоские, часто искажающие его форму.

Принцип конструктивного анализа модели, взаимосвязи образующих ее плоскостей необходим для овладения изобразительным мастерством. Это обязательно не только для рисования с натуры, но и особенно при рисовании по представлению.

Для того чтобы в рисунке передать форму объемной, нужно с помощью воображения и логики представить себе ее внутреннее строение, т. е. разобраться в конструкции предмета.

Конструкция (лат. *constructio* — устройство) — это структурная основа формы, ее каркас, связующий взаимно расположенные в пространстве отдельные элементы и части в единый пластический объем. Для того чтобы уяснить особенности строения формы, ее конструкции, в рисунке применяют метод сквозной прорисовки (Прил. Б, рис. 1).

По форме предметы можно классифицировать как простые и сложные. Сложные, или комбинированные, формы представляют собой сочетание различных поверхностей (плоских, выпуклых и вогнутых). Примером может служить форма автомобиля.

Простые формы предметов можно подразделить на граненые и круглые. Поверхности граненых геометрических тел образованы плоскими гранями — это кубы, призмы, пирамиды. Поверхности круглых геометрических тел образованы вращением плоского контура вокруг своей оси — это шар,

цилиндр, конус. Для них характерны кривые поверхности — сферические или цилиндрические.

Приступая к рисованию, необходимо внимательно рассмотреть изображаемый предмет со всех сторон, чтобы составить ясное представление о его объеме. Далее для уяснения конструкции предмета сделать несколько набросков способом сквозной прорисовки, в которых наметить оси и характерные линии сечений.

Определение пропорций

Важным средством, помогающим достигать гармоничной организации художественного произведения, являются пропорции.

Пропорциями (лат. *proportio* — соотношение, соразмерность) называются соотношения величин частей художественного произведения между собой, а также соотношение каждой отдельной части с произведением в целом.

Слово «пропорция» ввел в употребление еще в I в. до н.э. древнеримский оратор Цицерон, который перевел на латинский язык платоновский термин «аналогия», означающий буквально «соотношение».

Чувство пропорции является одним из основных в процессе рисования, а умение применять его во многом определяет успешность дела.

Например, чтобы нарисовать натюрморт, состоящий из нескольких предметов быта, необходимо определить, как они соотносятся между собой по размерам: высоте, ширине, объему, массе.

Установив пропорциональные соотношения между предметами, необходимо перейти к выявлению соразмерностей частей формы отдельно взятого предмета. Таким образом, устанавливая соотношения между предметами и между частями формы отдельного предмета, мы выявляем их пропорциональные характеристики. Отсюда можно сделать вывод, что в основе создания пропорций лежит метод сравнения.

В практике рисования точность определения пропорции способствует выразительности рисунка. В изобразительной деятельности существует известный метод определения пропорции, называемый методом визирования

(Прил. Б, рис.2, 3). В этом случае карандаш держат в пальцах на горизонтально вытянутой руке между глазом и натурой. Карандаш может наклоняться вправо или влево, в зависимости от положения измеряемого объекта, но он обязательно должен быть строго перпендикулярен главному лучу зрения. Перемещая карандаш вдоль осей и линий формы, отмечают на нем (прищурив один глаз) искомые величины ногтем большого пальца.

Способом визирования можно определить, сколько раз ширина предмета укладывается в его высоте, уточнить степень наклона осей формы и т.д. Метод визирования особенно рекомендуется в начале обучения рисованию. В дальнейшем при рисовании с натуры по мере развития глазомера от этого метода отказываются. Развитию глазомера способствует частое определение пропорций на глаз.

Практика показывает: чем точнее найдены пропорции, тем ярче и выразительнее рисунок. Правильный подбор пропорциональных отношений имеет большое значение при проектировании костюма.

Соразмерность и удачная организация частей костюма помогает придать человеческой фигуре привлекательность и скрыть некоторые недостатки. Не только в области дизайна одежды, но и в любой художественно-проектной деятельности пропорционирование играет важную роль.

Понятие о перспективе

Изображая в своих произведениях реальный мир, художник исходит из тех данных, которые он получает с помощью зрения. Зрительный образ предметов природы несколько отличается от их действительной формы и цвета. Поэтому необходимо выяснить особенности зрительного восприятия предметов окружающей действительности.

Рассматривая окружающий нас мир, мы не можем не обратить внимание на то, что здания, деревья, люди по мере удаления от нас кажутся все меньше и меньше, а параллельные линии шоссе, удаляясь от нас, сходятся в одной точке, объемные предметы на большом расстоянии воспринимаются плоскими и т.д.

Объяснение этому находится в свойствах нашего зрения. Видимые нами предметы обязательно каким-либо образом освещены, иначе мы бы их не видели.

Отраженные от освещенных предметов лучи воспринимаются нашим глазом и вызывают в его сетчатке раздражение нервных окончаний. Это раздражение в нашем сознании преобразуется в зрительный образ.

В приложении Б, на рис. 4 показана схема зрительного восприятия, из которого видно, что вследствие оптических свойств зрения из двух предметов равной величины ближний воспринимается как больший, а более удаленный — как меньший.

Наше восприятие предметов и представление о них зависят от условий, в которых мы эти предметы наблюдаем. Все изменения внешнего вида предметов для глаз наблюдателя подчинены законам перспективы.

Перспектива (лат. *perspicere* — видеть насквозь) — это отдел геометрии, изучающий закономерности изображения видимого мира на плоскости в соответствии с оптическими особенностями и физиологическими свойствами нашего зрения.

Перспективой называют и само изображение, выполненное в соответствии с положениями этой науки.

Линейная перспектива — это один из разделов перспективы, представляющий собой свод различных методов геометрического построения перспективных изображений. Однако, работая с натуры, художники в основном полагаются на свой глазомер и не делают точных расчетов, т. е. они используют наблюдательную перспективу.

Наблюдательная перспектива — это ряд правил, выведенных из опыта непосредственного наблюдения натуры. Частным разделом наблюдательной является воздушная перспектива, которая в основном используется в живописи и исследует изменение цвета предметов под влиянием находящейся между зрителем и предметами атмосферы.

Чтобы приступить к основам изучения перспективы, следует ознакомиться с некоторыми понятиями. Все, что человек может охватить одним взглядом, не двигаясь и не поводя глазами, называется полем зрения. Оно находится в пределах угла зрения, приближающегося к 60° , однако самое ясное восприятие находится в пределах угла зрения около 30° .

Если на один и тот же предмет мы будем смотреть, передвигаясь то вправо, то влево, то приседая, то выпрямляясь, он нам будет представляться каждый раз по-разному. Положение глаз наблюдателя по отношению к наблюдаемому объекту называется точкой зрения.

При взгляде из комнаты в окно мы видим большое пространство с домами, деревьями и другими объектами, расположенными на разном удалении.

Если обвести краской их очертания на стекле, то мы получим контурное изображение предметов, расположенных в пространстве. В этом случае стекло будет картинной плоскостью. Глядя на натурную постановку, рисующий представляет воображаемую картинную плоскость, на которой предметы выглядят так, как их следует изобразить на бумаге.

Горизонтальную плоскость земли, пола или любой поверхности стола, на которой находятся изображаемые объекты, принято называть предметной плоскостью. Точки на горизонте, в которых зрительно сходятся параллельные линии, уходящие в глубь картины, называют точками схода.

Для каждой группы параллельных линий, в каком бы месте картины они ни находились и каким бы предметам они ни принадлежали, существует только одна точка схода. Параллельные линии, находящиеся под прямым углом к горизонту, сходятся в одной точке, которая расположена прямо против наших глаз и называется главной. В прил. Б, на рис. 5 показана модель, демонстрирующая построение перспективного изображения.

Перспектива линий. Линии, которые в природе расположены параллельно картине, называются фронтальными. На рисунке они имеют такие же направления, как в природе, независимо от того, как далеко они находятся. Все

фронтальные линии, в каком бы положении они ни находились, точек схода не имеют.

Линии, которые направлены в глубину картины, могут быть перпендикулярны картинной плоскости или идти к ней под различными углами. Предмет нам кажется уменьшающимся по мере удаления от глаза, а параллельные линии, направленные вглубь, кажутся сближающимися в точке схода.

Перспектива квадрата и круга.

Квадрат в перспективе будет представлять собой либо трапецию, если две его стороны параллельны картинной плоскости, либо неправильный четырехугольник, если плоскость квадрата расположена под случайным углом. В первом случае две стороны квадрата будут параллельны линии горизонта, а стороны, идущие вглубь, сойдутся в центральной точке схода Р (Прил. Б. рис. 6, а). Во втором случае стороны квадрата будут направлены в точки схода И] и ¥2, расположенные справа и слева от центральной (Прил. Б, рис. 6, б).

Круг в перспективе имеет вид эллипса (Прил. Б, рис. 7). Чем ближе к линии горизонта, тем уже становится эллипс, а при совпадении с линией горизонта он превращается в прямую линию. При построении перспективы окружности следует обратить внимание на то, что передняя половина окружности будет больше, а задняя меньше.

Перспектива куба. Осознать принципы изменения формы в перспективе лучше всего на примере такого простого геометрического тела, как куб.

Может быть два главных, характерных положения куба по отношению к картинной плоскости: фронтальное (плоскости, расположенные параллельно картине) и под углом. В первом случае перспектива фронтальная, а во втором — угловая.

Во фронтальном положении куба две его грани параллельны плоскости картины, а остальные перпендикулярны ей. Горизонтальные линии, образующие уходящие в глубину грани, будут сходиться в одной, центральной точке схода Р (Прил. Б рис. 8). У фронтально

Во всех этих положениях куба грани, уходящие в глубину, перпендикулярны картинной плоскости и сходятся в центральной точке схода Р.

При построении перспективы куба в угловом положении на линии горизонта будет две точки схода: и расположенные справа и слева от центральной (рис. 8). Причем одна или даже обе точки схода могут оказаться за пределами картины.

Знание законов линейной перспективы поможет рисующему осознать внутреннее строение формы, чтобы живо и убедительно ее изображать. Однако использование перспективных построений не должно превращать рисунки в сухие схемы. Знание законов перспективы помогает при рисовании с натуры, по памяти и по представлению.

Рисование куба. (Прил. Б, рис 9) Поставим куб ниже линии горизонта и в угловом положении относительно картинной плоскости. Причем одна боковая грань будет нам видна больше, а другая — меньше.

Рассмотрим куб и определим его размеры и основные пропорции. Чтобы построить перспективу составляющих куб плоскостей, надо начинать рисовать с ближайшего плана, т.е. с ближайшего вертикального ребра. Высота ребра будет являться масштабом для нахождения всех других размеров.

От верхнего и нижнего концов вертикального ребра проводим направление верхних и нижних ребер боковых граней, предварительно определив углы наклона этих ребер в натуре. Учитывая, что куб расположен ниже линии горизонта, угол наклона нижних горизонтальных ребер будет больше, чем верхних, причем у большей видимой вертикальной грани угол наклона уходящих вглубь ребер будет меньше, а у меньшей грани — больше.

Затем намечаем видимую величину вертикальных граней. Для этого проводим два крайних вертикальных ребра в соответствии с пропорциональными отношениями размеров граней. Следующим этапом будет построение верхнего и нижнего оснований куба, причем ширина верхнего основания будет уже, а нижнего — шире. Линии видимого и невидимого контура отличаются по толщине. Ближайший план следует акцентировать нажимом на карандаш.

Завершающим этапом рисования куба будет выявление его объема с помощью светотеневой моделировки формы. Следует обратить внимание на то, что грань куба, находящаяся в тени, не будет одинаково затемнена. Собственная тень куба будет подсвечена рефлексом.

Рисование четырехгранной пирамиды. Построение пирамиды начинаем с композиционного размещения рисунка на листе и определения линии горизонта. Правильная пирамида стоит на основании, представляющем собой квадрат, поэтому сначала строим перспективу квадрата. Из точки пересечения диагоналей квадрата проводим вертикальную линию, на которой отмечаем высоту пирамиды (вершину). Прямыми линиями соединяем углы квадрата с вершиной, таким образом получая на рисунке боковые грани. Усиливаем штрихом ближайшие к нам ребра граней и выявляем объем пирамиды тоном.

Рисование шара. Проводим две взаимно перпендикулярные осевые линии. На них намечаем величину диаметра окружности шара. Строим окружность. Определяем границу света и тени, полутонов, собственной тени и рефлекса (Прил. Б, рис. 10).

Передаем объем штрихами, идущими по форме шара (по кругу). На сферической поверхности тональные переходы будут плавными.

Рисование цилиндра. Расположим цилиндр вертикально и также ниже линии горизонта. Определим размеры и основные пропорции цилиндра (высоту и ширину).

Проводим вертикальную осевую линию и на ней намечаем высоту цилиндра, диаметры верхнего и нижнего оснований (Прил. Б, рис. 12). Прорисовываем овалы верхнего и нижнего оснований с учетом перспективного сокращения. Соединяем овалы вертикальными линиями. Выявляем объем тоновой моделировкой формы. Направление штрихов должно подчеркивать форму цилиндра.

1.5. ТОНОВОЙ РИСУНОК. ОСОБЕННОСТИ ВОЗДУШНОЙ ПЕРСПЕКТИВЫ. (ПРИЛОЖЕНИЕ В)

Свет, тень и светотень — важнейшие парные категории теории и практики изобразительного искусства.

Светотень — наблюдаемое на поверхности объекта распределение освещённости, создающей шкалу яркостей (Прил.В, рис 1).

В истории изобразительного искусства свет и тень взаимосвязаны, поскольку используются в качестве изобразительных средств. Отсюда обобщенное понятие: светотень, в котором подразумевается определенное количественное отношение качеств света и тени.

Светотень как средство композиции применяется для передачи объема предмета. Степень рельефности объемной формы связана с условиями освещения, что имеет непосредственное отношение к выражению конструктивной идеи произведения. К тому же степень освещенности изображаемого оказывает значительное влияние на характер цветовых и тональных контрастов, на уравновешенность, взаимосвязь частей и целостность композиции.

Траптовка объема и освещенности объектов зависит от светотеневых объектов, образующих всевозможные контрасты тени, полутени и рефлексы, наделенные своими цветовыми качествами и свойствами.

Объемные формы в природе воспринимаются так или иначе освещенными. Градации света и тени на их поверхности определяют понятиями: блик, свет, светораздел (полутон), тень, рефлекс.

Различают следующие элементы светотени:

- **светá** — поверхности, ярко освещённые источником света;
- **блик** — световое пятно на ярко освещённой выпуклой или плоской глянцево́й поверхности, когда на ней имеется ещё и зеркальное отражение ;
- **тэни** — неосвещённые или слабо освещённые участки объекта. Тени на неосвещённой стороне объекта называются собственными, а отбрасываемые объектом на другие поверхности — падающими;

- *полутень* — слабая тень, возникающая, когда объект освещён несколькими источниками света. Она также образуется на поверхности, обращённой к источнику света под небольшим углом;

- *рефлекс* — слабое светлое пятно в области тени, образованное лучами, отражёнными от близко лежащих объектов.

Изображение градаций светотени помогает художнику выявить объём изображаемых тел на плоскости листа бумаги, картона, холста.

Тени подразделяют на собственные (на поверхности предмета) и падающие (отбрасываемые предметом на плоскость или другие предметы). Однако изображение светотени необходимо отличать от тональных (в том числе светотеневых) отношений изображения, которые подчиняются не оптическим, а композиционным закономерностям, т. е. отношениям светлоты, которые художник сознательно выстраивает на плоскости, в объёме или пространстве. Художник не изображает, а искусно komponует свет и тень. Поэтому можно сказать, что светотень в природе является оптической основой формообразования в искусстве.

Зрительное восприятие формы предметов и их изображения в учебном рисунке в значительной мере определяется пониманием закономерностей светотени. Эти закономерности легко проследить и понять, наблюдая за окружающими нас предметами, освещёнными как естественным, так и искусственным светом. Благодаря источнику света человек способен зрительно воспринимать и различать те или иные формы освещённых поверхностей предметов в пространстве. Но для того, чтобы серьёзно овладеть тональным рисунком, необходимо хорошо освоить закономерности светотени. Не зная законов распределения света на форме предмета,

Вы будете бездумно срисовывать лишь видимые пятна без понимания истинных причин, из-за чего рисунки будут менее выразительными и убедительными. Законы освещения имеют свои точные научные определения, как и законы перспективы и анатомии. Поэтому свет, как физическое явление,

имеет определенные законы распространения в пространстве и на поверхности предметов, которые необходимо знать каждому рисовальщику.

Слово "*тон*" происходит от греческого слова "tonos" - напряжение. Под словом "тон" понимается количественная и качественная характеристика света на поверхности того или иного предмета, в зависимости от источника света и окраски самого предмета. Степень освещенности отдельных поверхностей предмета зависит от их положения в пространстве относительно лучей света, из-за чего сила света подвергается изменению. Участки поверхностей, находящиеся под прямым углом к лучам, будут наиболее освещенными. Другие же, в зависимости от положения по отношению к лучам, будут освещены слабее, так как лучи падают под острым углом, как бы скользя по поверхности.

Степень освещенности поверхности предметов зависит от характера источника света (яркий или слабый), расстояния от поверхности предмета до источника света, а также от угла падения луча света на поверхность (Прил.В, рис 2). Кроме того, степень освещенности поверхности предмета зависит и от расстояния между изображаемым предметом и рисовальщиком, которое обусловлено пространственной световоздушной средой. Чем больше расстояние, тем слабее освещенность, аналогично тому, как это происходит на открытом пространстве (в степи, на море), где яркий свет или яркое пятно по мере его удаления при всей его яркости будет ослабевать.

Рассматривая и изучая закономерность светотеней на простых геометрических телах, мы видим, что поверхность предмета, степень ее освещенности зависит от силы источника света, расстояния и угла падения луча на его поверхность. По мере приближения поверхности предмета к источнику света его освещенность будет усиливаться и, наоборот, по мере его удаления - ослабевать. Следовательно, сила контраста светотеней на поверхностях предметов, расположенных ближе к источнику света, будет резче, чем на поверхности предметов, удаленных от него. Поэтому свет и тени на переднем плане следует брать всегда контрастнее, чем на заднем, при этом растяжка тонового контраста должна быть планомерной, без резких переходов: от

наиболее контрастного на переднем плане - до плавно убывающего к заднему плану.

Лучше разобраться и понять закономерности светотеней помогут изготовленные из бумаги модели различных геометрических тел небольшого размера (большая сторона в пределах 5-7 см). Их легко изготовить в домашних условиях из плотного ватмана. В качестве источника света можно использовать как искусственное освещение (настольную лампу), так и естественное (солнечные лучи). Варьируя положение модели, анализируйте, изучайте закономерность светотеней. Кроме того, в целях развития навыков можно выполнить зарисовки с определенных положений.

Итак, для рассмотрения закономерностей светотеней и подробной характеристики всех светотеневых градаций на геометрических телах целесообразно обратиться к форме шара или подобным ему шарообразным телам.

Рассмотрим форму шара. Лучи света, падая на сферическую поверхность шара под углом $40-45^\circ$ с левой стороны, отчетливо выявляют его объемную форму, отделяя световую часть от теневой.

Степень освещенности отдельных участков, в зависимости от характера кривизны поверхности, определяется величиной угла падения лучей света на его поверхность, о чем уже было сказано выше. Если наиболее освещенный участок поверхности шара будет там, где лучи света падают перпендикулярно, то остальные окружающие его участки будут освещены меньше. Это происходит из-за кривизны поверхностей, уходящих от первоначальных перпендикулярных лучей к косым лучам и далее, до тех пор, пока поверхность не окажется вне зоны досягаемости лучей света. Таким образом, полутона на освещенной поверхности от самого светлого к менее светлому плавно переходят по сферической поверхности тела, постепенно усиливаясь по мере увеличения угла падения лучей света. Доходя до критической точки, они так же плавно переходят на теневую сторону, оставляя на поверхности границу теней, за которой и начинается собственная тень. Освещенная ровно наполовину

сферическая поверхность шара имеет не одинаковое по тону освещение. Очевидно, что наиболее освещена та часть поверхности шара, которая находится под прямым углом к лучу света. На остальную поверхность шара лучи падают под все более острым углом, все меньше и меньше доходя до критической достигаемой точки, и форма постепенно погружается в тень. При этом наиболее ярким пятном на световой поверхности шара является блик, вокруг которого присутствует легкая полутень, благодаря чему рисующий может его выявить. Разумеется, что сила тона белизны бумаги несравнима с силой тона настоящего блика на освещенной поверхности тела. Поэтому в рисунке, чтобы выявить блик, необходимо выдержать определенную тональность, что редко удается рисовальщику. В результате при изображении шара или других предметов их освещенная поверхность остается непроработанной подобающим образом, а теневая проработка осуществляется в одной тональности.

Собственная тень всегда находится на поверхности, противоположной освещенной поверхности предмета, и определяется величиной угла падения лучей света. Линия границы собственной тени проходит в одном случае по ребру граненой поверхности предмета, в другом - по изогнутой образующей. В данном случае лучи света, определяющие границу между освещенными и теневыми поверхностями, падают касательно к сферической поверхности. На теневую поверхность предмета падают отраженные лучи, называемые рефлексом, которые идут от самого окружающего предметного пространства. Отраженные лучи на теневой поверхности придают собственным теням некоторую освещенность (рефлекс), которая по мере его приближения к линии границы тени постепенно усиливается. Рефлекс, по силе тона темнее полутени, лишь при искусственно отраженных лучах он может быть приближен к полутонам, хотя растяжка полутонов по силе тона имеет различную степень тональности. Учитывая круглую сферическую форму шара, граница тени на своем протяжении по силе тона не может быть одинакова, равномерна.

Ближняя, выпуклая поверхность теневой границы, будет несколько темнее, чем края, так как эта часть наиболее близко расположена к рисующему.

Кроме собственной тени, от самого предмета падает еще одна - *падающая тень*. Падающая тень бывает темнее собственной, даже в том случае, когда предмет имеет темноватую окраску. Характер участка падающих теней обусловлен характером формы самого предмета и является, по существу, проекцией самого предмета. Участок падающей тени у самого основания предмета выглядит темнее собственной тени.

Освещенные поверхности предметов, состоящих из плоскостей (куб, призма, пирамида), грани. В зависимости от их положения к лучу света они освещаются по-разному. При зрительном восприятии наиболее освещенной будет та грань, которая находится под большим углом к лучу света. По мере уменьшения угла наклона грани к лучу света освещенность будет ослабевать.

Контраст светотени на границе гранёных предметов всегда будет восприниматься неравномерно. Так, например, светлая поверхность будет казаться светлее, темная - темнее, а границы линий ребер - отчетливее. Из этого следует, что степень освещенности поверхности зависит от силы источника света, расстояния от него до поверхности, а также - от угла падения световых лучей на поверхность.

Знания закономерностей светотеней, полученные в процессе обучения рисунку на простых гипсовых геометрических телах будут способствовать решению тональных задач при изображении более сложных форм, находящихся в различных условиях освещения (независимо от их окраски). Закон распределения света и теней, независимо от сложности форм и характера поверхностей предметов, имеет единую для всех сущность. Поэтому для правильного его применения в рисунке таких более сложных по форме предметов, как фигура человека, детали архитектуры, необходим анализ характера изгибов, образующих форму.

Рисунок должен быть тонально выдержан, а для этого следует брать верные тональные отношения от самого светлого через промежуточные тона до самого

темного, не забывая о связи с фоном. Работая светотеневыми отношениями, студентам следует стремиться к гармоничному единству в рисунке. Все светотональные нюансы: свет, полусвет, тень, полутень, рефлекс должны быть подчинены ансамблю рисунка и не выходить из общего тонального строя. Таким образом, усваивая законы распределения света и теней, можно переходить к практическому применению их в рисунках простых геометрических тел с полной тональной проработкой, в единстве с фоном.

2. МЕТОДИЧЕСКАЯ ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РИСОВАНИЯ СЛОЖНЫХ ПО ФОРМЕ ПРЕДМЕТОВ.

2.1. КОНСТРУКТИВНЫЙ РИСУНОК БЫТОВЫХ ПРЕДМЕТОВ. (ПРИЛОЖЕНИЕ Г)

Простые геометрические тела встречаются редко и ясны по своему устройству. Предметы, составленные из нескольких геометрических тел, встречаются гораздо чаще. Предметы нашего быта имеют сложную структуру, частично скрытую от нас и выявляющуюся незначительными, но важными признаками.

При рисовании с натуры мы внимательно наблюдаем за предметом, подмечаем особенности его формы, пропорций, освещения и фактуры. Однако недостаточно одного наблюдения. Чтобы правильно нарисовать предмет, необходимо знать его строение, внутреннюю, не видимую нам основу формы.

Внешняя форма предмета определяется его конструктивными особенностями. Каждый предмет имеет свою структуру. Видеть натуру — это значит уметь анализировать ее строение. Рисование должно быть осознанным, а не сводиться к механическому копированию того, что видит глаз. В рисунке необходимо правильно передать линейно-конструктивную основу предмета.

Принцип конструктивного рисунка предмета основан на анализе элементов, образующих его форму: соотношении частей предмета в целом с простейшими геометрическими телами — цилиндром, конусом, шаром, призмой и т.д.

Сочетание составляющих форму предмета геометрических тел может быть непрерывным, когда одна форма плавно переходит в другую, и отдельным,

когда можно свободно определить, где начинается одна и заканчивается другая форма.

Сложными по форме предметами являются те, которые при конструктивном анализе могут быть разложены на простейшие геометрические формы. Так, например, бидон напоминает соединение цилиндра (горло), усеченного конуса (верхняя часть) и еще одного цилиндра (резервуар). Это также относится к человеческой голове и фигуре, содержащим в своей основе простые формы.

Для освоения принципа конструктивного строения формы нужно выполнить линейно-конструктивные рисунки предметов быта, причем с разных точек зрения, чтобы проследить, как видоизменяется конструкция предмета в зависимости от той или иной точки зрения. Такие рисунки способствуют развитию пространственного мышления и закрепляют навыки перспективного построения изображения.

Процесс рисования с натуры предметов сложной формы протекает в определенной последовательности. Вначале рисующий рассматривает общую форму предмета, подмечает его характерные особенности, затем переходит к анализу его частей и их взаимосвязи. Затем приступает к рассмотрению каждой детали в отдельности.

Для примера рассмотрим процесс рисования керамической вазы. Прежде чем приступить к рисованию крынки, следует проанализировать ее форму.

Итак, форму вазы составляют следующие геометрические тела: усеченный конус (основание), шар (резервуар), цилиндр (горло), усеченный конус (верхняя часть горла). После анализа формы крынки приступаем к ее построению в рисунке.

Первый этап (Прил. Г,рис1.). Композиционно разместить рисунок на плоскости листа. Провести среднюю линию и наметить на ней соотношение высот горлышка, тулова и основания крынки. Провести через намеченные отрезки высот горизонтальные линии, на которых отметить симметрично относительно серединной линии ширину горлышка, основания и самой широкой части тулова крынки. По опорным точкам наметить общий контур.

Второй этап. В соответствии с законами линейной перспективы прорисовываем овалы основания самого широкого места тулова, верхнего и нижнего оснований горлышка. Наметим границу света и тени.

Третий этап. Переходим к передаче объема вазы светотенью. Штрихи следует накладывать по форме кринки. Необходимо показать самые светлые места (блики), постепенный переход от света к тени, тень и рефлексы. Закрывая тоном тень на большой форме вазы, важно подчеркнуть линии светораздела. При рисовании очень важно все время сравнивать рисунок с натурой.

Для закрепления знаний о законах линейной перспективы и понимания конструктивной основы различных объектов полезно выполнить рисунки простых предметов быта в поворотах и наклонах.

Для того чтобы проникнуть в сущность тончайших пластических переходов той или иной живой формы, нужно научиться различать, сравнивать, видеть подробности и вместе с тем целое. Чрезвычайно полезным в этом отношении является рисование гипсовых орнаментов. Сама пластическая форма гипсовых орнаментов заимствована у природы и представляет собой многообразие пластических элементов, их сочетаний, переходов одних форм в другие. Работа над рисунком гипсового орнамента развивает художественный вкус, вырабатывает тонкость восприятия тональных отношений, приучает к изображению элементов декоративного характера, что важно для последующей профессиональной деятельности.

Для рисунка выберем не очень сложный орнамент и для большей простоты построения орнамента поставим его во фронтальное положение.

Как и всегда, построение рисунка ведется от общего к частному, от больших масс к меньшим деталям. Прежде чем приступить к рисованию, нужно очень хорошо рассмотреть гипсовый оригинал со всех сторон и разобраться в его рельефе.

2.2. ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РИСОВАНИЯ ГИПСОВОГО ОРНАМЕНТА.

Первый этап. (Прил. Г, рис 2) Композиционно разместить изображение на листе бумаги. Прежде всего нужно определить размеры и расположение гипсовой доски (плинта), служащей основанием для элементов орнамента. Далее наметить, на каком расстоянии от краев доски расположен орнамент. Строим ось симметрии и относительно нее определяем общую массу орнамента и основных его элементов. Общая форма орнамента вписывается в треугольник. Выполняя построение, нужно все время сравнивать размеры, искать их правильное соотношение, искать пропорции.

Получив общий характер модели, наметим детали — от самых крупных до мелких.

Второй этап. Уточняем характер формы розетки, особенно там, где образуются повороты поверхностей. Для лучшего понимания пластики орнамента рекомендуется провести вспомогательные линии или профильные линии глубины рельефа. Далее опять прорисовываем мелкие детали. После завершения линейно-конструктивного построения орнамента намечаем большие тональные отношения, продолжая одновременно уточнять форму трилистника.

Третий этап. Продолжаем лепить форму светотенью: выявляем полутона, рефлексы, собственные и падающие тени. Уточняем форму орнамента на освещенной поверхности. Завершая работу, нужно вновь посмотреть на большие отношения и обобщать рисунок, чтобы избежать пестроты и дробности в работе.

2.3. ВЫПОЛНЕНИЕ ЛИНЕЙНО-КОНСТРУКТИВНОГО РИСУНКА ДРАПИРОВКИ. (ПРИЛОЖЕНИЕ Г, РИС.3)

Драпировка — это ткань, наброшенная на предмет или закрепленная на плоскости в одной или нескольких точках, спадающая вниз и образующая различные складки.

С драпировками связан весь наш быт. Это шторы, накидки, скатерти, одежда и т.д. Они являются составной частью натуральных постановок и не только служат фоном, но и органично входят в постановку.

Рисование драпировки для специалиста, связанного с созданием костюма, имеет большое значение. Расположение складок ткани подчинено своей логике, имеет декоративный смысл. Рисование драпировок с натуры и по представлению дает возможность осознать закономерности их образования в моделях одежды, обусловленные фасоном, свойствами ткани, пластикой человеческого тела.

Ткань не имеет четкой стабильной формы и принимает форму того предмета, на который она накинута. Если ткань спускается с предмета или с точки крепления, то она образует различного вида складки — драпируется. В изобразительном искусстве верно нарисованные складки драпировки способствуют живости создаваемого образа. Для грамотного рисования складок нужно правильно определить их пластику, поэтому необходимо знание основ их формообразования. Можно выделить следующие виды складок: вертикальные (прямые, диагональные (косые), радиальные {лучевые}). Эти виды складок дают различные сочетания.

Структура и форма складок зависят от пластических свойств ткани.

Наиболее выразительные драпировки получаются, если ткань спадает вниз по косому направлению нитей.

Спадая вниз, плотные и жесткие ткани дают крупные, монолитные, рельефные складки, а современные рыхлые шерстяные и полушерстяные ткани образуют более мягкие складки меньшего размера. Ткани из натурального шелка дают мягкие, легкие, мелкие складки. Такие же мелкие складки получаются из тонкого трикотажного полотна, а тонкие капроновые ткани полотняного переплетения образуют торчащую форму драпировок. Драпировки красивы из мягких светлых однотонных тканей, когда каждая складка дает глубокие светотени.

В складках ткани можно увидеть уже знакомые нам геометрические формы: конусы, цилиндры, призмы. Цилиндрическая форма характерна для прямых или диагональных складок, коническая — для радиальных. При закреплении жесткой плотной ткани в двух точках образуются ниспадающие складки, форма которых представляет собой сочетание плоскостей.

Рисуя драпировки, полезно почувствовать декоративные возможности, заключенные в пластике складок. Осваивая технические приемы изображения тканей различной плотности и фактуры, красоты складок, разнообразия их движений и пропорций, мы подготавливаем себя к изображению драпировок на фигуре человека.

3. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ К ВЫПОЛНЕНИЮ ОБЪЕМНО-ПРОСТРАНСТВЕННОГО (КОНСТРУКТИВНОГО) РИСУНКА НАТЮРМОРТА ИЗ ГРУППЫ ПРЕДМЕТОВ РАЗЛИЧНОЙ СЛОЖНОСТИ.

3.1 ОБЪЕМНО-ПРОСТРАНСТВЕННЫЙ (КОНСТРУКТИВНЫЙ) РИСУНОК ГРУППЫ ГЕОМЕТРИЧЕСКИХ ТЕЛ. (ПРИЛОЖЕНИЕ Д)

Конструктивный рисунок, позволяющий изобразить видимые и невидимые контуры объекта, понять причину, создавшую данную форму.

Рисование группы геометрических тел — задача более сложная, чем рисование каждого геометрического тела в отдельности. Группу могут составлять геометрические тела, разные по форме и величине, по-разному расположенные в пространстве и относительно друг друга. Нужно научиться видеть всю группу геометрических тел в целом, определять общее строение, правильно находить отношение размеров одних тел к другим и ко всей группе.

Рисование постановки из группы геометрических тел включает в себя несколько задач:

- композиционное размещение на листе бумаги данной постановки;
- нахождение пропорциональных отношений и пространственного расположения предметов между собой;

- правильное построение предметов с учетом их пропорций и перспективных сокращений;

- передача объемов предметов с помощью светотени.

Рассмотрим пример рисования постановки, состоящей из групп геометрических тел (Прил. Д, рис 1)

Начиная рисовать, прикинем, как расположить рисунок на листе бумаги, чтобы предметам не было тесно, чтобы поля не были слишком большими. По-видимому, лист бумаги прямоугольного формата следует расположить по вертикали.

Внимательно рассмотрим группу предметов и определим, каково отношение ширины всей группы к ее высоте. Наметим, соответственно, ширину и высоту рисунка на листе бумаги.

Далее уясним конструктивное строение данной группы предметов. Для этого представим себе, что геометрические тела, составляющие группу, обтянуты легким, тонким материалом. Таким образом, перед нами будет как бы один объемный предмет с множеством различных ребер и плоскостей. И в то же время сквозь прозрачную ткань мы видим все углубления и выступы в этом объеме.

Вот такое обобщенное понятие о группе предметов и есть понятие о ее конструктивном строении. При построении рисунка надо иметь в виду эту обобщенную структуру, т.е. необходимо искать связи между предметами и строить их в рисунке.

После того как мы наметили общие размеры всей группы предметов, можно приступить к построению отдельных ее частей.

Построение предметов, входящих в постановку, начинается также с определения ширины и высоты каждого из них.

Убедившись в правильности построения, переходим к тональному решению натюрморта.

Источник света расположен справа и чуть сверху. Необходимо определить самые светлые и самые темные части постановки.

Решая светотеневую задачу, начнем с изображения собственных и падающих теней. Необходимо при этом учитывать глубину пространства: и свет, и тень на поверхностях, расположенных ближе к нам, будут, как правило, более четкими. Добиваться объема геометрических тел лучше всего наложением штрихов с разной степенью нажима на карандаш. Необходимо следить за тем, чтобы гипс не получился слишком черным, так как гипс — белый материал, он весь светится рефлексами, а тени у него прозрачные.

При рисовании постановки не следует забывать об окружающей среде, о плоскости стены и о плоскости стола, на котором стоит группа геометрических тел.

Изображать фон нужно осторожно, чтобы он помогал выявлять форму и объем предметов. Фон изображается различно около теневых и освещенных поверхностей формы. Однако плоскость стола и фон не должны выглядеть «глухими», плотно заштрихованными. Разработка фона и плоскости стола должна вестись параллельно с выявлением формы геометрических тел.

Когда мы прорабатываем светотень, то естественно обращаем внимание на детали. Поэтому в заключительной стадии работы нужно заняться обобщением рисунка, т.е. опять взглянуть на натуру в целом, и, сравнивая с ней рисунок, проверить: не выделяется ли какая-либо часть, соответствует ли натуре общее состояние светотени, правильно ли изображено пространство и т.д.

Передний план выделяем четче, контрастнее. То, что изображено дальше, делаем мягче, менее контрастно.

3.2. ОБЪЕМНО-ПРОСТРАНСТВЕННЫЙ (КОНСТРУКТИВНЫЙ) РИСУНОК НАТЮРМОРТА ИЗ БЫТОВЫХ ПРЕДМЕТОВ. (ПРИЛОЖЕНИЕ Д)

В изобразительном искусстве натюрмортом (франц. *nature morte* — мертвая природа) называют изображение различных предметов, размещенных, как правило, в реальной, бытовой среде и организованных в единую композиционную группу. В живописи и графике это особый жанр, который

имеет самостоятельное значение. Натюрморт также может быть составной частью жанровой картины или портрета. В натюрморте изображаются как предметы неодушевленные, так и объекты живой природы, изолированные от естественной среды (цветы в вазе, дичь или рыба на столе и т.д.)

Рисование натюрморта из предметов быта ставит перед рисующим определенные задачи. Натюрморт составляется из предметов, разных по форме, размерам, цвету, фактуре и непременно связанных между собой тематически. Работая над рисунком натюрморта, мы должны организовать на плоскости листа пространственное расположение не одного, а группы предметов, уделяя внимание отношениям предметов друг к другу и к фону.

Рисование натюрморта следует начинать с предварительного анализа всей постановки. Для этого полезно рассмотреть ее с разных точек зрения и выбрать наиболее интересную. Также немалое значение имеет освещение натюрморта. Наиболее выразительно предметы будут выглядеть при верхнебоковом освещении.

Весь процесс рисования натюрморта состоит из ряда этапов (Прил. Д, рис 2).

Первый этап. Композиционное размещение рисунка на листе. Если вся постановка имеет большую протяженность в вертикальном направлении, то лист бумаги располагаем большей стороной по вертикали. Если натюрморт имеет одинаковую протяженность по вертикали и по горизонтали, целесообразно сделать несколько вариантов композиционного решения, размещая изображение в разных форматах, и наиболее выразительный вариант перенести на основной лист.

На этом этапе необходимо выделить композиционный центр, т.е. главный предмет в смысловом отношении. Остальные предметы натюрморта должны быть подчинены композиционному центру.

Начиная работу на основном листе, намечаем общую форму, в которую вписывается силуэт всего натюрморта, уточняем соотношения общих масс предметов и их пропорций (рис.).

Второй этап. Линейно-пространственное построение форм предметов с учетом их перспективного сокращения. При построении предметов постановки необходимо исходить из характера их форм и конструкций, учитывать изменения их форм в перспективе и пропорциональные соотношения предметов между собой и каждого предмета отдельно. На этом этапе следует прорисовывать как видимые, так и невидимые части предметов.

Третий этап. Выявление объемности предметов с помощью светотени. Передача объемности предметов, выявление пространственных планов и степени освещенности достигается, как нам уже известно, при помощи тона и различных по нажиму линий.

Когда все предметы постановки прорисованы, приступают к прокладке светотени, легко намечая основные большие плоскости света, полутона и тени. Легким штрихом намечают падающие тени. Определив основные тональные отношения, приступаем к дальнейшей лепке формы предметов тоном. В процессе этой работы необходимо выявить не только объем, но и разность фактур. Для передачи пластики предметов штрих следует класть по форме. Необходимо обращать внимание на передачу пространственных планов. Предметы на переднем плане требуют более тщательной прорисовки, нежели предметы, лежащие на дальнем плане. Необходимо учесть, что фон играет вспомогательную роль и способствует выявлению характера предметов натюрморта, поэтому не стоит его тщательно прорабатывать.

В процессе работы над рисунком натюрморта для достижения цельности необходимо постоянно сравнивать предметы друг с другом, соблюдать тональные отношения между предметами и фоном.

Четвертый этап. На завершающем этапе, когда рисунок в основном закончен, обобщаем все его части. Сравнивая рисунок с натурой, необходимо отказаться от излишней детализации, добиться цельности и выразительности, обобщая второстепенные детали и задние планы.

Последовательность рисования натюрморта основана на принципах академической школы: от общего к частному и опять к общему.

Подводя итог, выделим общие задачи, которые ставятся при рисовании натюрморта с натуры: определение пропорций; взаимное расположение предметов в пространстве;

- линейно-конструктивное построение с учетом законов перспективы;
- лепка светотенью объемной формы каждого предмета;
- передача тоновых отношений между предметами натюрморта;
- тональное и композиционное обобщение рисунка.

Работа над натюрмортом имеет большое познавательное значение: в процессе работы усваиваются правила перспективного и конструктивного построения предметов, законы светотени и композиции.

3.3. ТРЕБОВАНИЯ К ЭКЗАМЕНАЦИОННОЙ РАБОТЕ

При поступлении в Высшую школу искусств по направлению «Дизайн» (профиль «Дизайн»), абитуриенты сдают следующий экзамен - творческий экзамен по дизайну (композиция, рисунок, черчение).

Творческий экзамен по профилю «Дизайн»

Цель задания: абитуриент должен показать свои знания в области **композиции, рисунка и черчения**, умение решать задачи, основанные на ассоциативном восприятии предмета, умение владеть художественно-композиционной организацией, средствами соответствующими требованиям заданной темы.

Задание: выполнение объемно-пространственного (конструктивного) рисунка натюрморта из группы предметов различной сложности.

Условия работы на экзамене по рисунку:

- натурная постановка устанавливается для 10- человек;
- освещение точечное электрическое или рассеянное дневное;
- рисунок натюрморта выполняется под углом зрения, определяемым посадочным местом;
- работа выполняется карандашом на формате А 2;
- время выполнения задания 240 минут.

КРИТЕРИИ ОЦЕНИВАНИЯ

	баллы
Композиция в листе	10
Характер и пропорции	20
Выявление конструктивных особенностей	25
Передача объема, использование тона	25
Качество исполнения	20
Общее художественное впечатление	100

Литература

1. Барбер Б. Основы мастерства. Рисунок. Полный профессион. Курс для художников. М.: АСТ, Астрель, 2006. – 208с.
2. Беляева С.Е. Основы изобразительного искусства и художественного проектирования: Учеб. для уч-ся нач. проф. учебн. завед.-М.: Академия, 2006. – 208с.
3. Бесчастнов Н.П. Портретная графика: Учеб. пособие для студ. вузов.- М.: Владос, 2007. - 367с.
4. Бесчастнов Н.П. Черно-белая графика: Учеб. пособие для студ. вузов.- М.: Владос, 2005. -274с.
5. Блейк В. Как начать рисовать/Пер. с англ.- 3-е изд. – Минск: ООО «Попурри», 2005. – 144с.
6. Дейнека А.А. Учись рисовать.- М.: Архитектура - С, 2005.- 224с.
7. Ермоленко Т.А. Технический рисунок : учебно-методическое пособие . - Новосибирск : НГПУ, 2009. - 50 с.
8. Жабинский В.И. Рисунок: Учеб.пособие. – М.: ИНФРА – М, 2006. – 256с.
9. Кузнецов А.Ю. Атлас анатомии человека для художников. – 2-е изд., доп. – Ростов/Д: Феникс, 2006. -176с.
10. Логан Ф. Дж. Учебник рисования карандашом и пером. - Минск: ООО «Попурри», 2003. – 212с.
11. Ли. Н.Г. Рисунок. Основы учеб. Академич. Рисунка: Учебник. – М.: ЭКСМО, 2007. – 480с.
12. Лушников Б. В., Перцов В. В. Рисунок: Изобразительно-выразительные средства: учебное пособие для вузов. - М.: Владос, 2006. - 240 с.
13. Параюшкин Р.В. Техника рисунка: Учебн. Пособие для худож. Спец. - 2-е изд.- Ростов/Д: Феникс, 2006. -186с.
14. Стародуб К. И., Евдокимова. Н. А. Рисунок и живопись : от реалистического изображения к условно-стилистическому : учебное

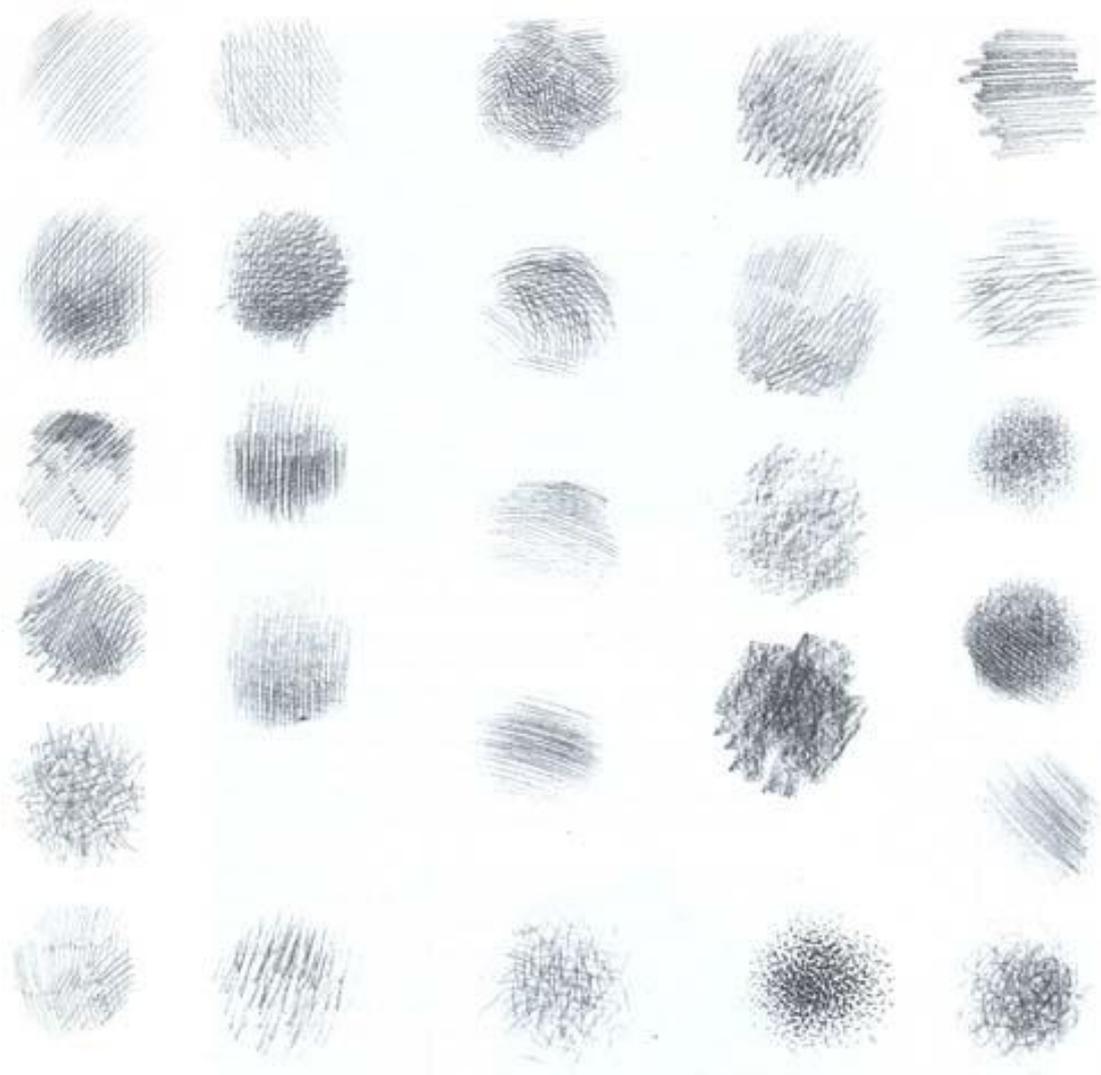
пособие. - Ростов-на-Дону : Феникс, 2009. - 190 с.

15. Стейнер П., Розенберг. Т. Базовый курс рисования. - Ростов-на-Дону : Феникс, 2011. - 207 с.

Интернет-ресурсы

1. Основы рисунка - как научиться рисовать [Электронный ресурс].
URL: <http://www.pediatr-russia.ru/> (дата обращения: 22.01.2014)
2. Основы академического рисунка [Электронный ресурс].
URL: <http://creatioart.ru/article/index.php?cat=1/> (дата обращения: 25.02.2014)
3. [Основы рисунка - Шедевры Омска](http://shedevrs.ru/osnovi-risunka.html) [Электронный ресурс].
URL: shedevrs.ru/osnovi-risunka.html (дата обращения: 25.02.2014)
4. Художникам.ру [Электронный ресурс].
URL: hudozhnikam.ru/osnovi_risunka/11.htm (дата обращения: 25.02.2014)

Приложение А



Приложение В

Рис.1

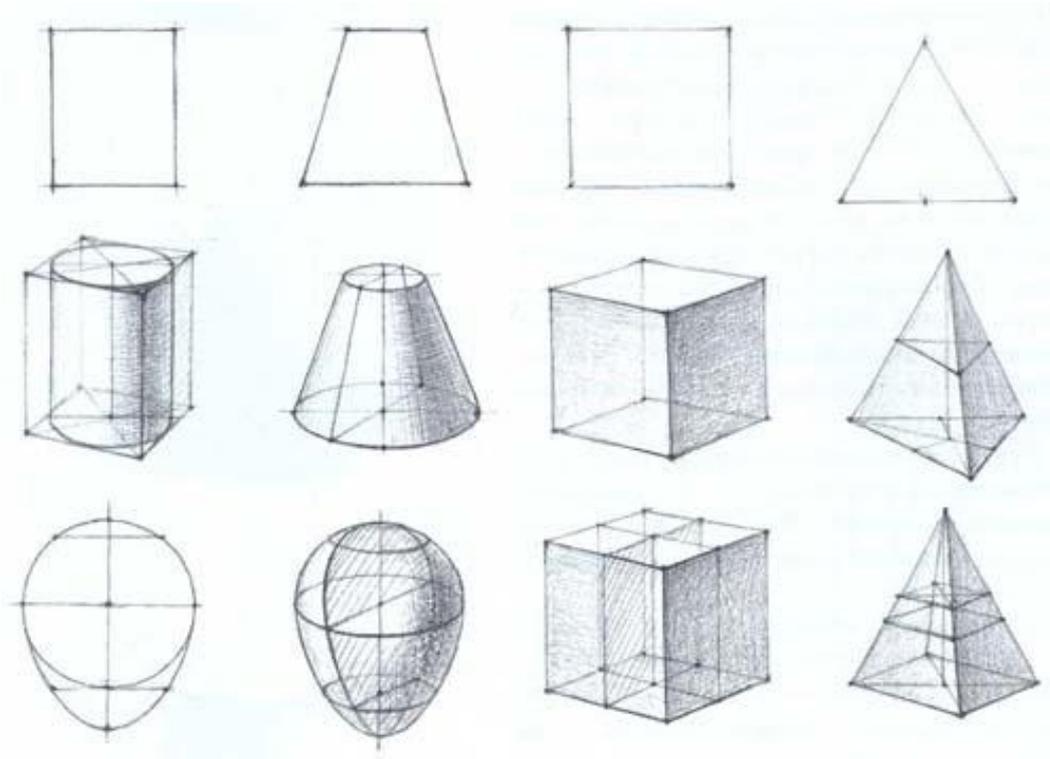


Рис. 2

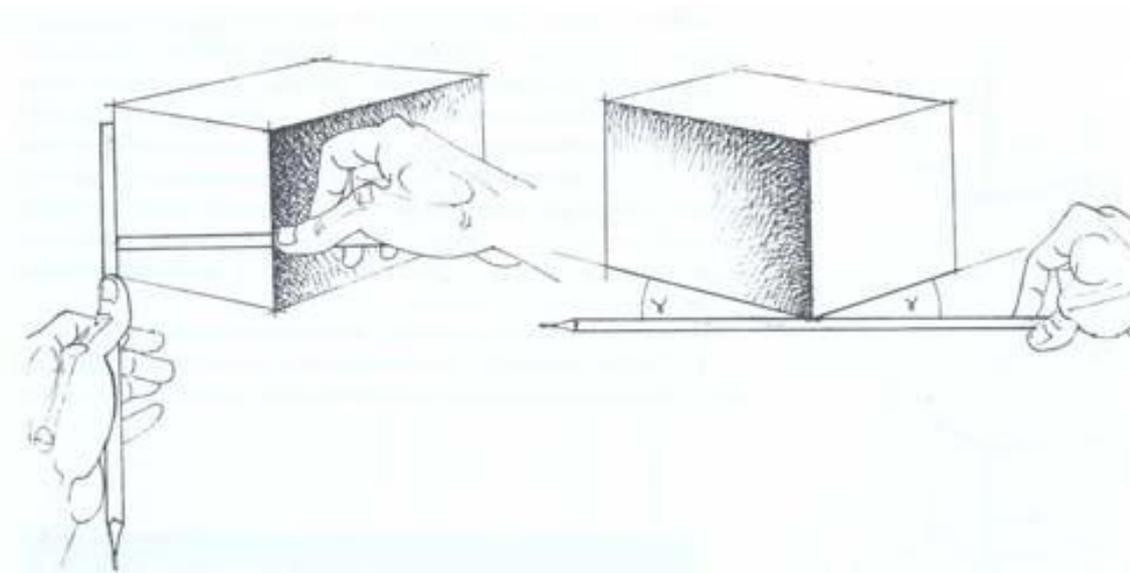


Рис. 3

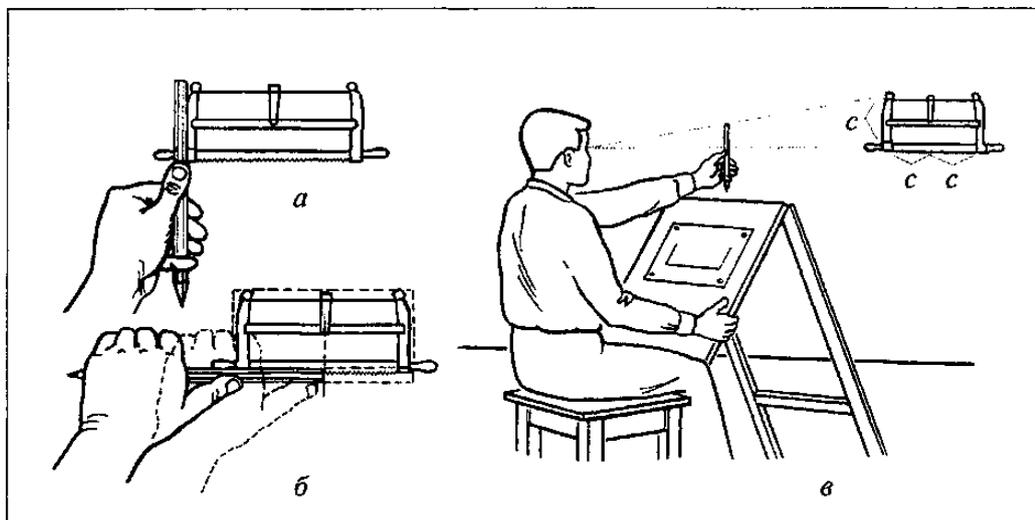


Рис. 4

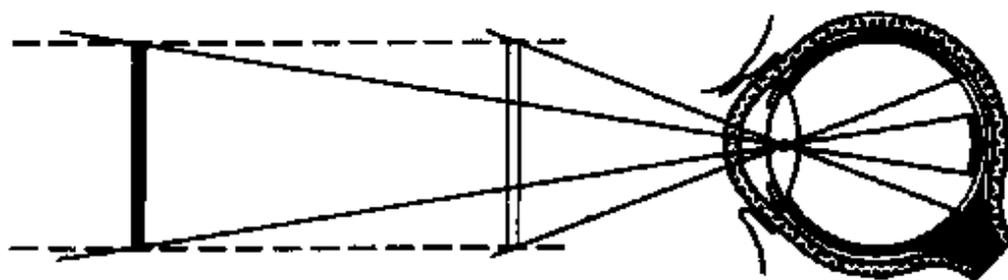


Рис. 5

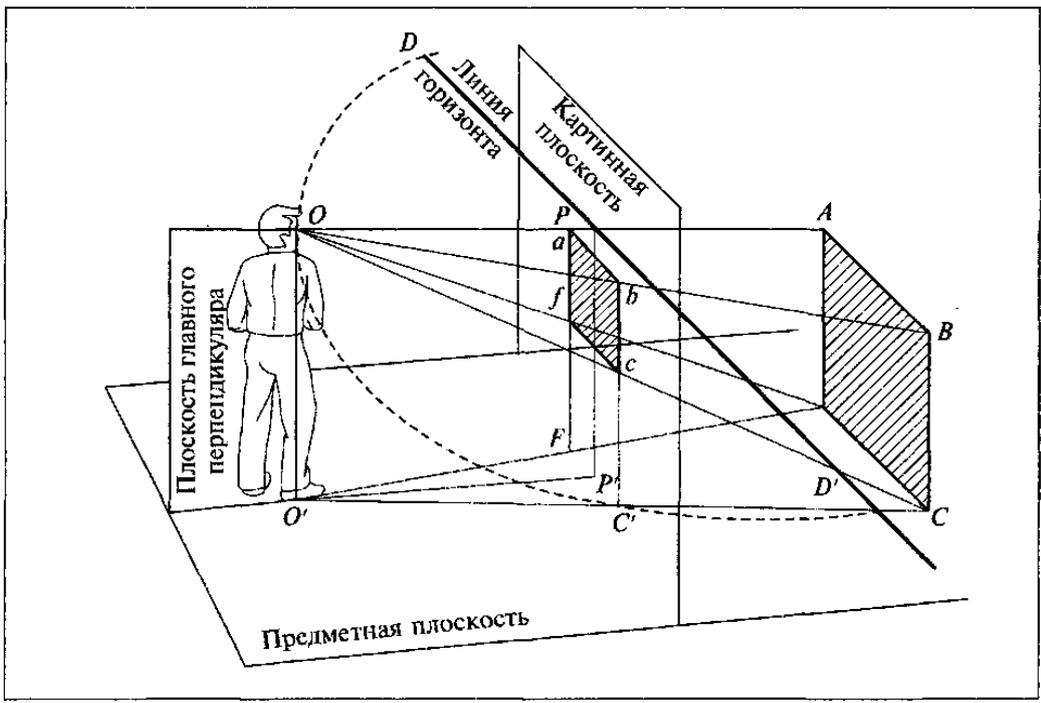


Рис. 6

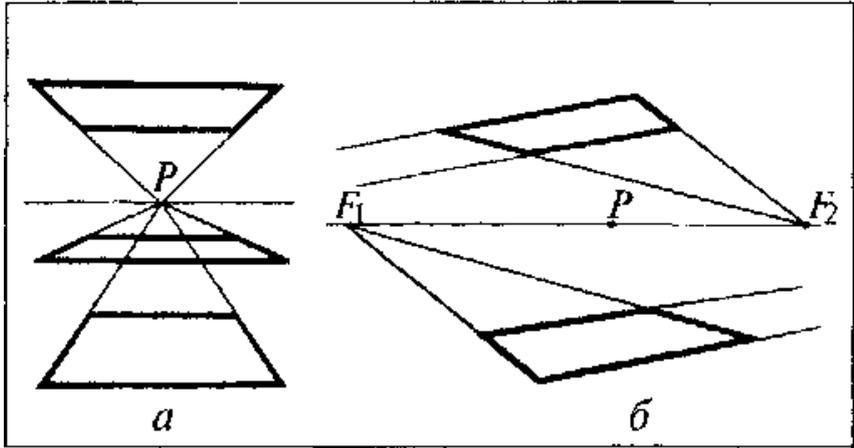


Рис. 7

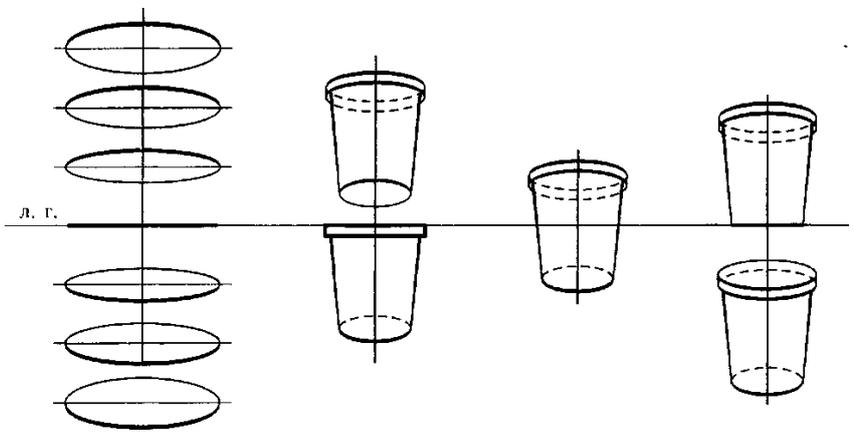


Рис. 8

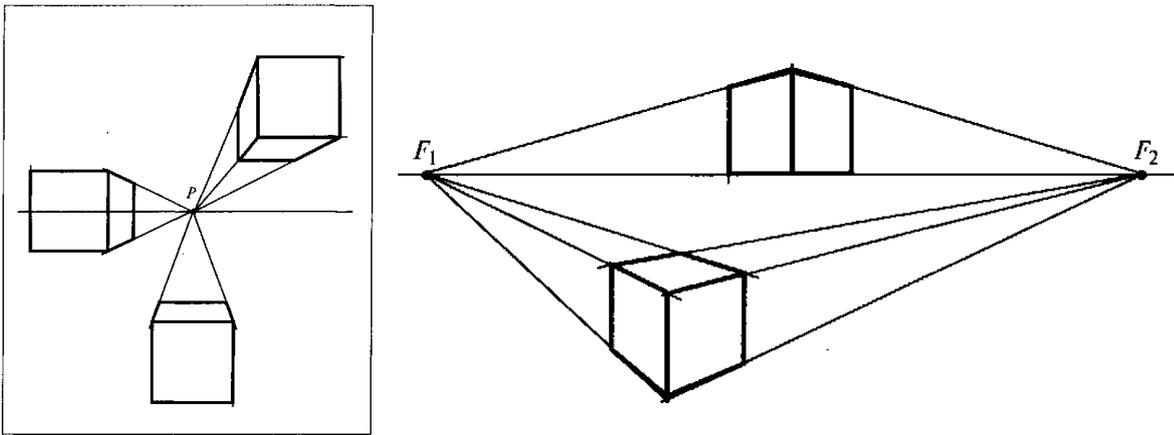


Рис.9

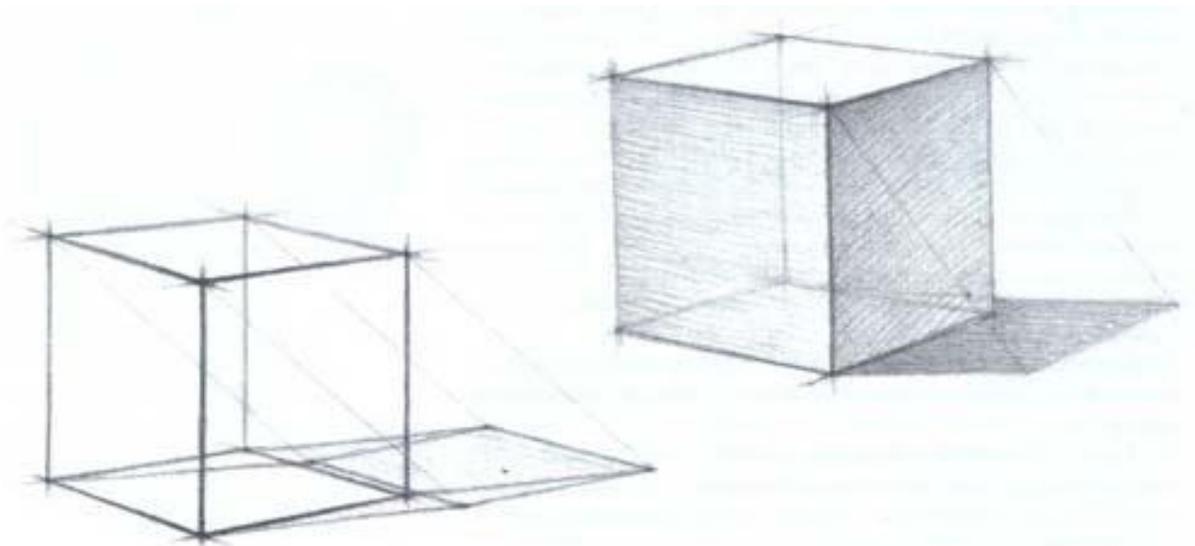
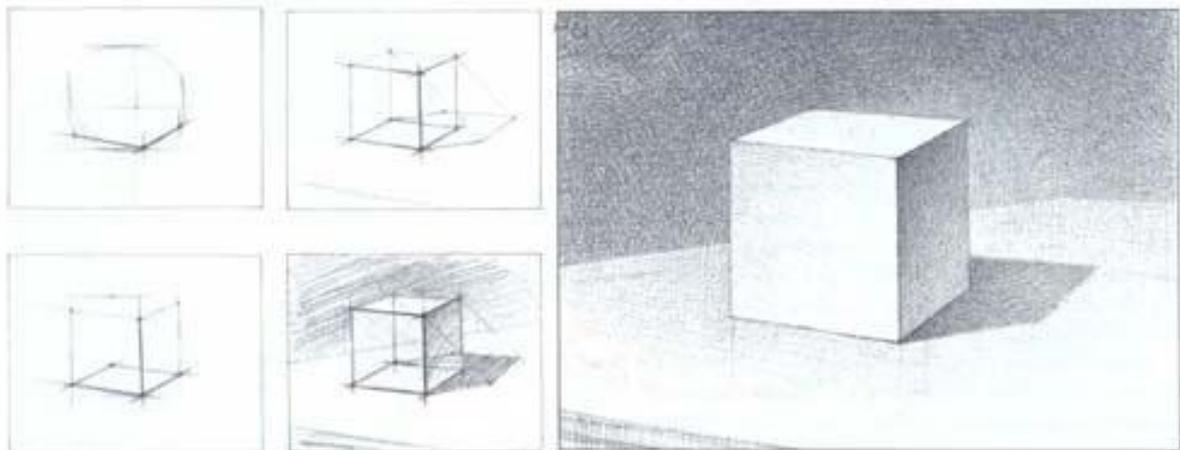


Рис. 10

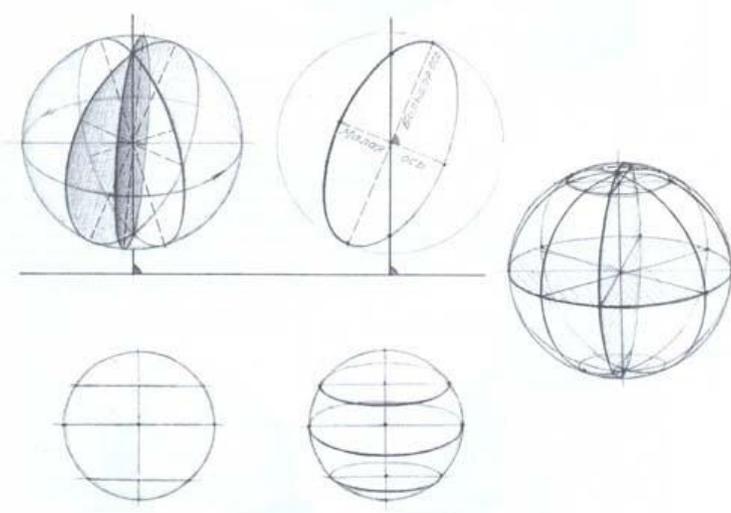


Рис. 11

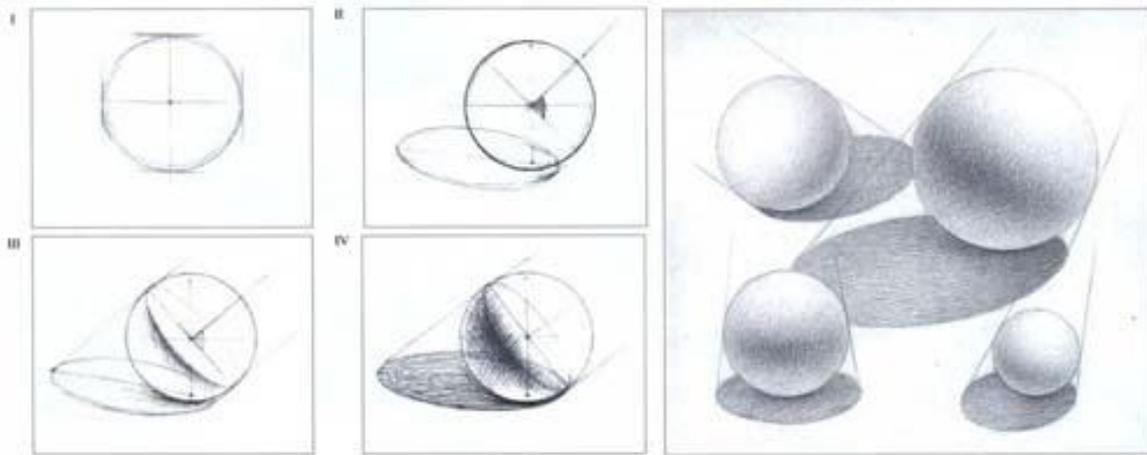
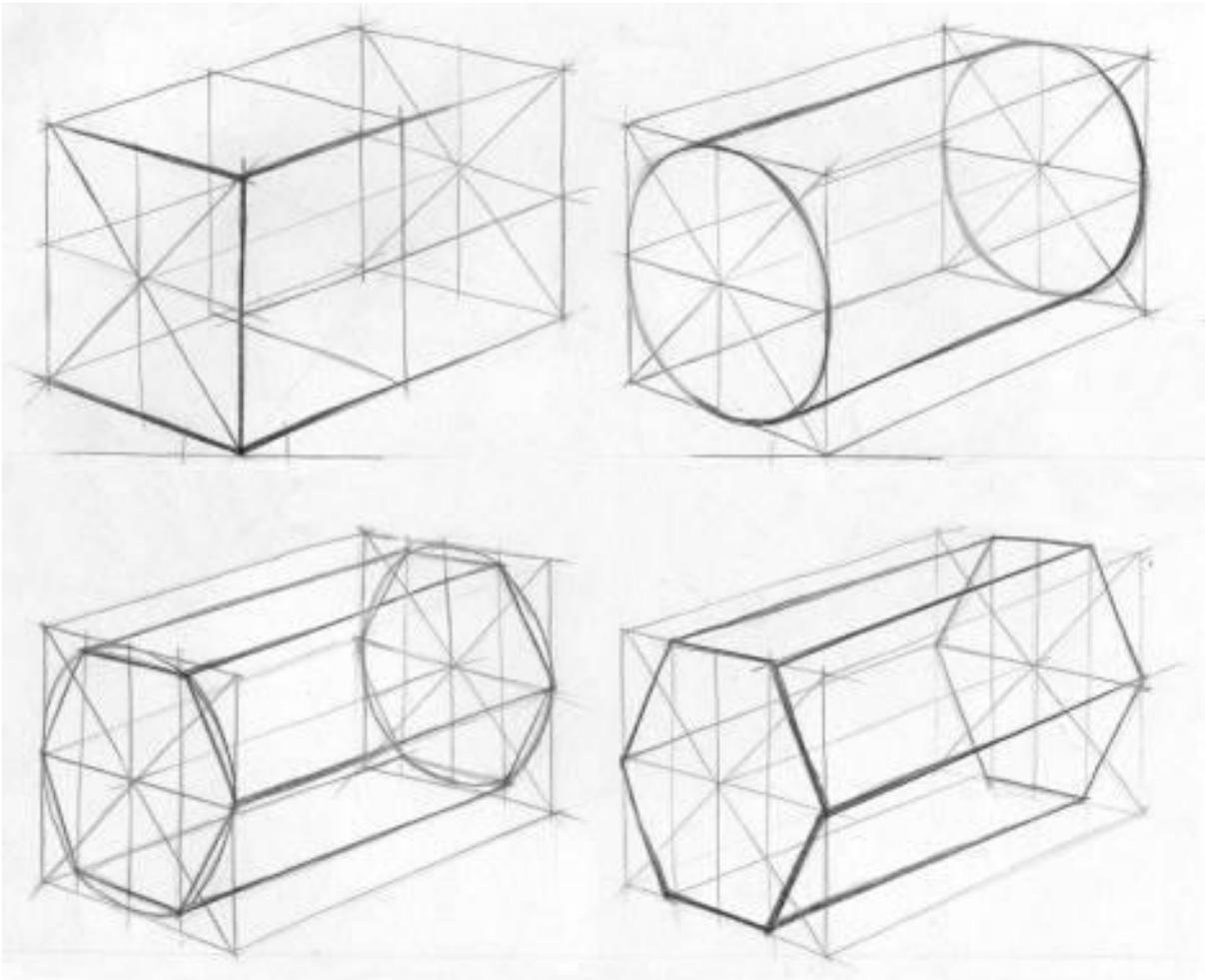


Рис. 12



Приложение В

Рис. 1

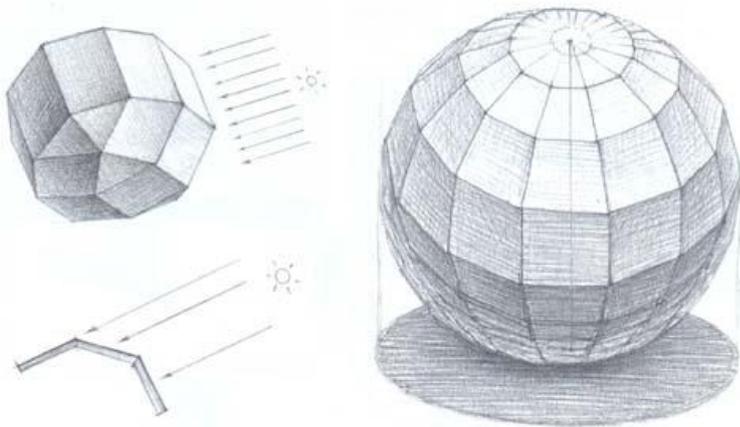


Рис. 2

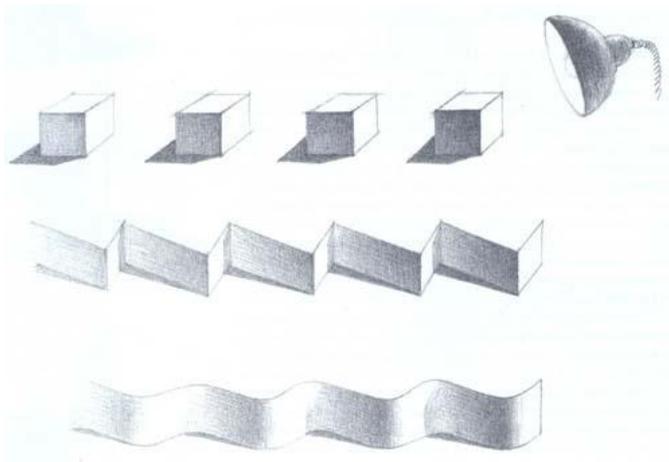
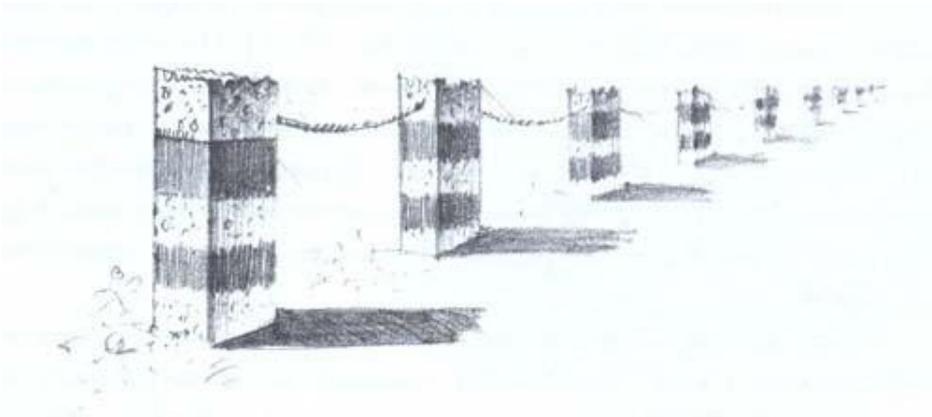
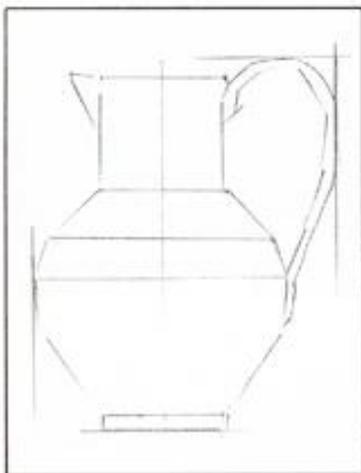


Рис.3



Приложение Г

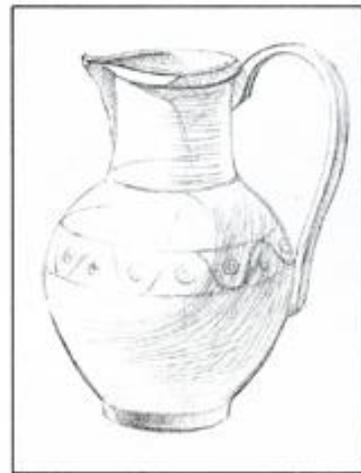
Рис. 1



1



2



3

Рис. 2

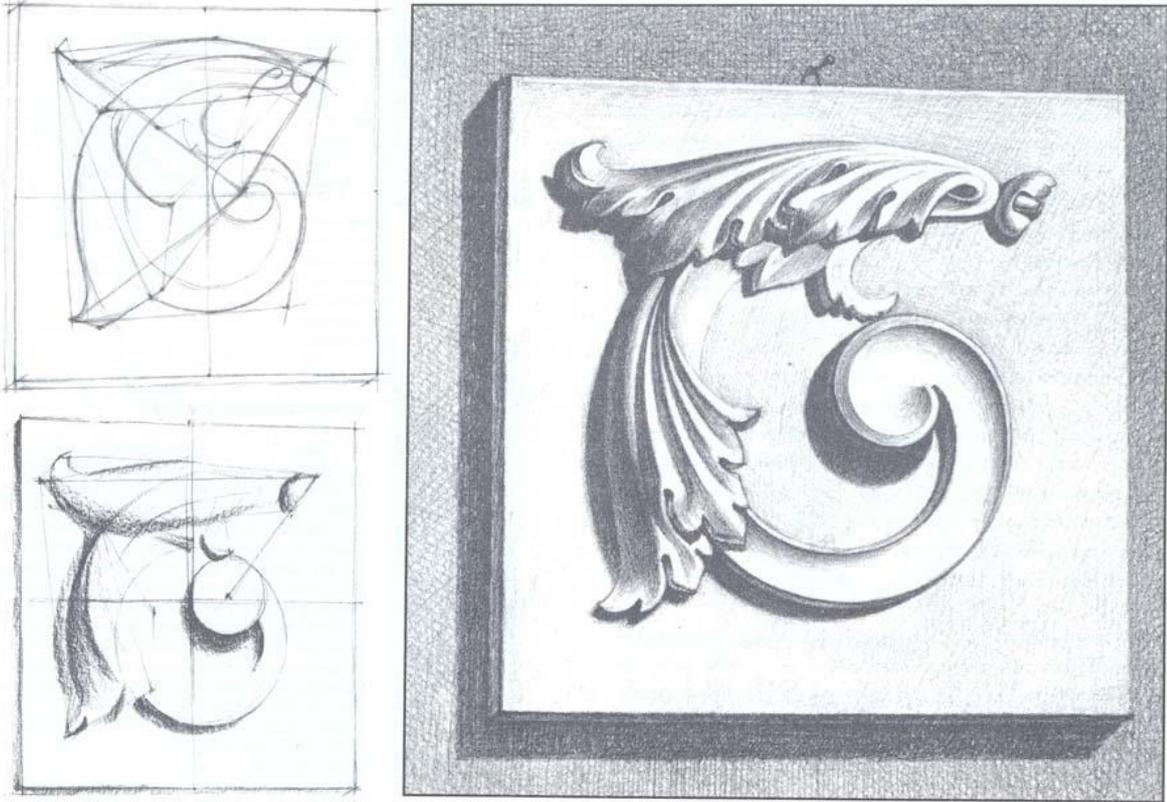
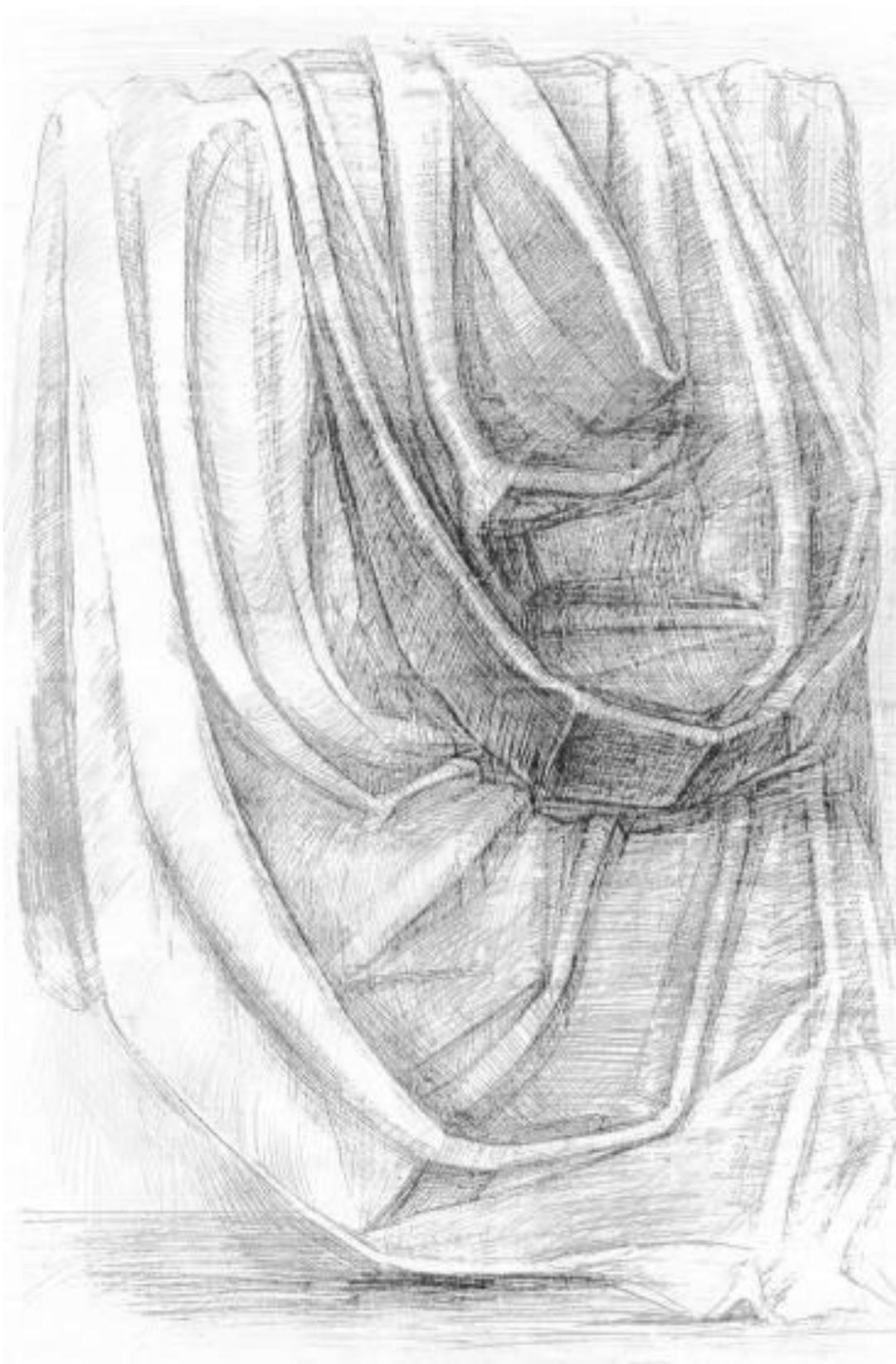


Рис. 3



Приложение Д

Рис.1

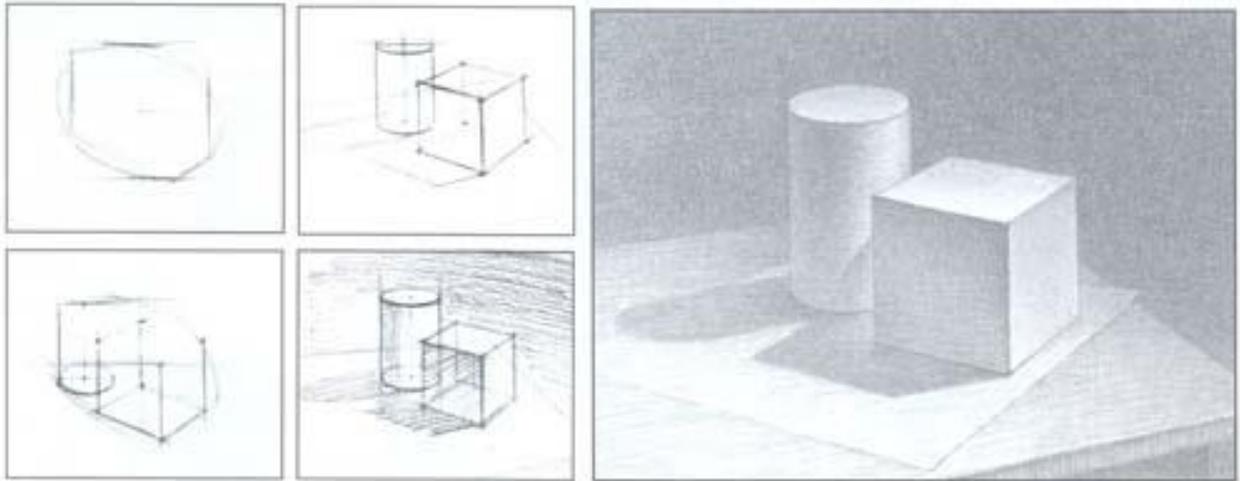
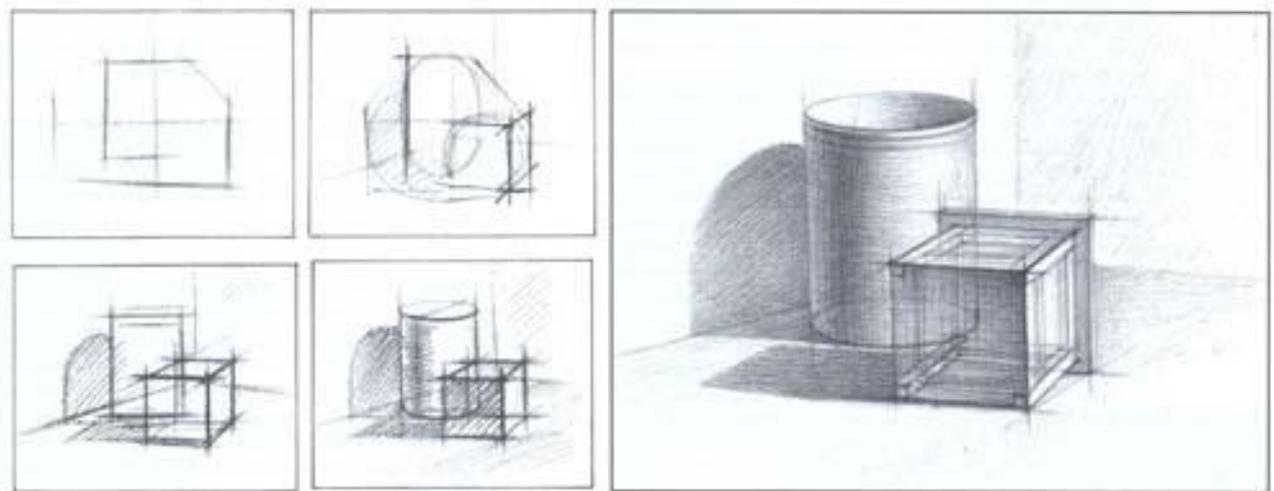
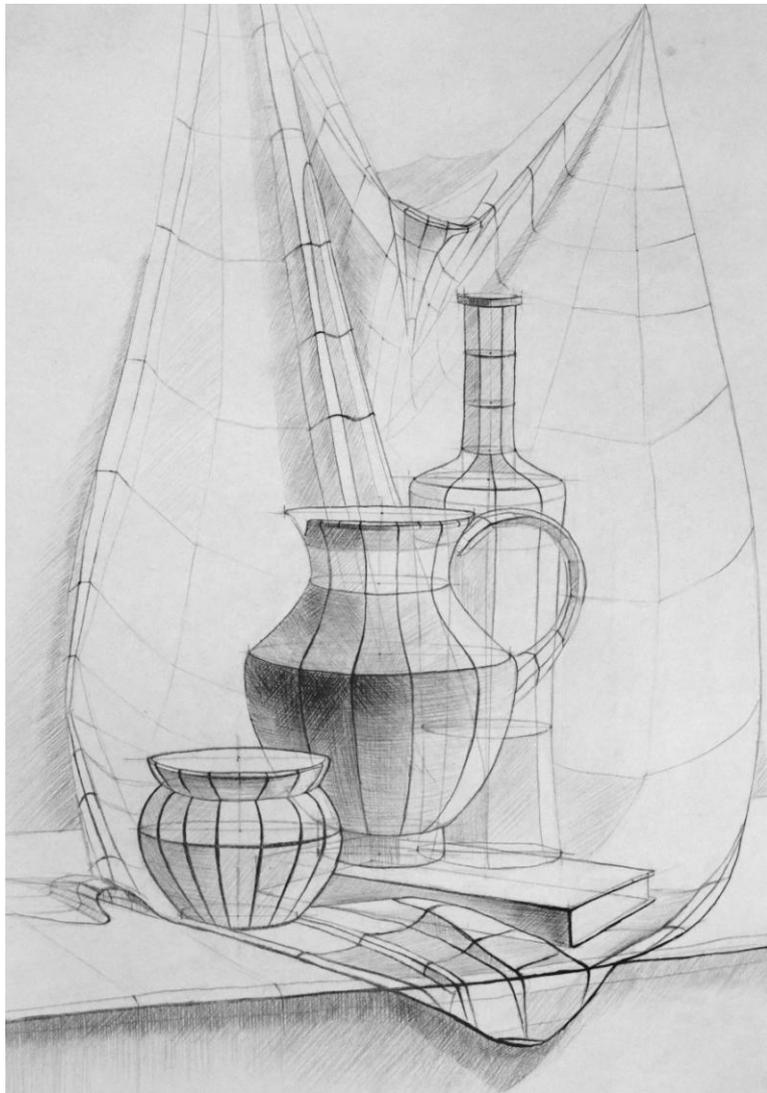


Рис. 2



Приложение Е



Учебное пособие

Л.Р. Ахметова, И. М. Майорова, Д.В. Конькова

РИСУНОК

Подписано в печать 18.04.2014.
Бумага офсетная. Печать цифровая.
Формат 60x84 1/16. Гарнитура «Times New Roman». Усл. печ. л. 3,5.
Тираж 500 экз. Заказ №2404/2.

Отпечатано с готового оригинал-макета
в типографии «Вестфалика» (И.П. Колесов В.Н.)

420111, г. Казань, ул. Московская, 22.
тел. (843) 292-98-92