

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РФ
КАРАЧАЕВО-ЧЕРКЕССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ У.Д. АЛИЕВА



М.С. Бостанов

**МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ
К ВЫПОЛНЕНИЮ УЧЕБНЫХ ЗАДАНИЙ
ПО РИСУНКУ ДЛЯ СТУДЕНТОВ
ПЕРВЫХ КУРСОВ ИКИ**

Карачаевск 2021

Методические указания к выполнению учебных заданий для студентов первых курсов ИКИ / М.С. Бостанов. - Карачаевск: КЧГУ 2021. - 35 с.

В методических указаниях по рисунку разработаны вопросы, связанные с практической работой по выполнению академических заданий, для студентов творческих направлений подготовки (изобразительное искусство, дизайн, декоративное искусство).

Составитель: *доцент Бостанов М. С.*

Рецензенты: *канд. искусствоведения, доцент Дерева Р.М.*

канд. пед. наук, доцент Кириченко Н.С.

УЧЕБНЫЕ ГИПСОВЫЕ ПОСТАНОВКИ НА ПЕРВОНАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ

В системе профессионально-педагогической подготовки будущих учителей изобразительного искусства в школе важное место принадлежит рисунку, в котором преобладает метод рисования с натуры.

Рисование с натуры является наиболее действенным и эффективным средством в овладении изобразительной грамотой. Первоначальный этап его обучения начинается с постановки натюрморта, выполненного в рисунке. Большое место в учебной программе отводится натюрмортам, состоящим из одного или нескольких гипсовых предметов.

Особую роль в общей системе заданий мы отводим гипсовым постановкам. Считаем, что им в программе уделяется недостаточное внимание. А ведь именно они позволяют будущим учителям изобразительного искусства постичь законы перспективы, законы передачи форм и конструкции предметов и т.д.

Гипсовые предметы на первоначальном этапе обучения рисунку обладают большим преимуществом, чем другие предметы подобных форм при изучении светотени. Благодаря наличию светлых поверхностей, на них хорошо прослеживается распределение светотени, т. э. блик, свет, полутень, рефлекс, падающая тень.

Проследить подобное распределение света на поверхностях других предметов начинающему рисовальщику весьма трудно и поэтому он испытывает большие трудности при выполнении рисунка в тоне.

Работа над гипсовыми постановками ограничивает применение очень мягких графических материалов, что исключает загрязнение рисунка начинающего.

Работа с гипсом дисциплинирует, вынуждает применять более твёрдые карандаши и работать осторожно нежным чистым штрихом.

Поэтому необходимо обратить серьёзное внимание изучению и выполнению натуральных гипсовых постановок на первоначальном этапе обучения рисунку.

Результаты наблюдений за развитием умений студентов первых курсов на начальном этапе обучения показывают, что значительная часть поступает с очень низкой подготовкой, допускает ошибки в компоновке и конструктивном построении предметов, при решении тона и тоновых отношений, передаче материальности. Конечно, имеется и не мало хорошо успевающих студентов.

Но всё же нам кажется, что система заданий по гипсовым постановкам на первом семестре требует некоторого изменения.

На основе анализа студенческих работ и программы художественно графических факультетов (ИКИ) для первых курсов предлагаем примерную систему заданий (натурных постановок) по курсу гипсового натюрморта на первый семестр.

В первом семестре предусматриваем выполнение шести натуральных постановок, в основном из гипсовых предметов.

Приведём примерный перечень этих заданий:

- 1.Куб и призма
- 2.Цилиндр и шар
- 3.Гипсовый орнамент
- 4.Гипсовая розетка
- 5.Капитель

6. Натюрморт, состоящий из кувшина, гипсового орнамента и драпировки

7. Гипсовая ваза

На основе приобретаемых навыков студенты должны рисовать и другие предметы и постановки на дополнительных и самостоятельных занятиях с консультацией преподавателя.

Количество часов, отводимых на выполнение того или иного рисунка, определяется сложностью и условиями постановки, а также степенью подготовленности учащихся в пределах общего количества часов, отведённых учебным планом.

При выполнении рисунка учебного натюрморта, состоящего из нескольких предметов, возникают следующие задачи:

1. композиционное размещение предметов;
2. взаимное расположение предметов в пространстве;
3. определение взаимных пропорций;
4. линейно-конструктивное построение предметов;
5. выявление объёмной формы предметов светотенью;
6. передача пропорциональных натуре тоновых отношений между предметами;
7. передача материальности предметов; 1
8. композиционное единство и цельность изображения.

Теперь рассмотрим последовательность изображения отдельных предметов и группы гипсовых геометрических тел.

ЗАДАНИЕ №1

Практическое занятие. Конструктивный линейный рисунок двух гипсовых геометрических тел, имеющих разный характер формы (куб и призма) (бумага 0,5 листа, карандаш).

Задачи: ознакомиться с принципами перспективного построения различных по форме геометрических тел в процессе создания конструктивного линейного рисунка. Познать наиболее важные за-

кономерности перспективы, освоить методы трактовки объёмной формы пространственного положения изображаемых объектов.

Построение начинается с композиционного расположения предметов на заданном листе бумаги. Когда группа в целом будет намечена, необходимо переходить к определению взаимного расположения и пропорции предметов. Постановка расположена ниже линии горизонта. Поэтому основание ближе расположенного предмета будет располагаться на рисунке ниже и, наоборот, чем дальше расположен предмет, тем выше располагается на рисунке его основание по сравнению с другим предметом, который расположен ближе. Сравниваем размеры обеих предметов по высоте и ширине и переходим к построению перспективы каждого предмета.

Процесс линейно-конструктивного построения объёмных предметов разберём на примере нашего натюрморта, т.е. куба и призмы. Усвоение правил изображения геометрических тел служит прочной базой для дальнейшего обучения, так как эти знания помогут студентам выполнять построение более сложных по форме предметов.

Конструкция предмета - это взаимное расположение частей скелет любого предмета. П. П. Чистяков говорил, что есть "вид" предмета и "суть" предмета. «Вид» это то, что кажется глазу нашему, т.е. видимая нам часть предмета. «Суть» это конструкция изображаемого предмета, т.е. весь предмет, как он устроен, как существует. Предмет надо рисовать "как он существует" и "как кажется глазу нашему". Только такой подход к изображению предмета позволяет вести работу осмысленно, применяя законы строения предметов и их зрительного восприятия.

Решить в рисунке конструктивную основу куба и призмы - это значит построить все видимые и невидимые грани (плоскости) с учётом их взаимосвязи и положения в пространстве по отношению к рисующему.

Начнём строить куб с его основания, т.е. с каркаса, сначала необходимо выполнить предварительную общую наметку всего будущего рисунка. И на основе сделанной наметки производить дальнейшее построение постановки. Начинать построение надо боковой стороной лёгкими штрихами, мягкого карандаша, так как неверно проводимые линии придётся стирать резинкой. Построение всегда начинается от ближайшей к нам точки – в данном случае от угла квадрата основания куба.

Для этого необходимо:

1) определить направление двух ближайших к ним сторон квадрата основания куба при помощи углов (1 и 2), которые эти стороны (рис.1) составляют с горизонталью, и продлить эти линии до пересечения с линией горизонта, в точки схода;

2) определить размеры сторон основания в отношении к высоте переднего ребра, куба и отложить эти отрезки по проведённым в точке схода линиям, начиная от ближайшего угла квадрата;

3) провести через концы отрезков линии на точки схода.

В пересечении нанесенных перспективных линий и будет лежать квадрат-основание куба. При определении направлений сторон основания квадрата, т.е. углов 1 и 2, необходимо воспользоваться методом быстрого перенесения взгляда с постановки на рисунок для сравнения и уточнения размеров углов при основании.

Второй этап построения куба заключается в следующем: провести через углы нижнего основания куба вертикальные линии (рёбра) и соединить верхний конец ближайшего к нам переднего ребра куба с точками схода. При этом засекаются верхние концы ребер куба, и можно считать куб построенным. Чтобы закончить рисунок, необходимо усилить линии ребер каркасного куба, оставив на рисунке из числа вспомогательных линий только линии, направленные к точкам схода, а также линию горизонта; оставлен-

ные вспомогательные линии дают возможность проверить правильность перспективного построения.

При выполнении конструктивного построения этой и подобных учебных постановок студентам необходимо иметь в виду, что точки схода сторон куба будут находиться за пределами рабочего листа. Поэтому, предполагаемые точки схода определяются незримым продолжением сторон оснований куба к условной линии горизонта на уровне глаз рисующих. При этом, очень важно правильно определить перспективное сокращение высоты ребер по мере их удаления в пространство.

Построение призмы тоже следует начинать с основания. Проводим через ближайшую точку основания горизонтальную прямую линию, определяем направление и длину видимых сторон шестиугольника относительно высоты ближайшего ребра призмы. К видимым сторонам шестиугольника проводим параллельные линии с противоположных сторон. Отметив ближайший угол А, проводим линию к дальнему углу В через центр шестиугольника. Уточняем параллельность линии АВ, СД, ГЕ и линии СГ и ДЕ. Проверяем параллельность также и у противоположащих сторон АГ, ДВ, АС и ВЕ и т.д.

Убедившись в том, что мы построили правильный шестиугольник на горизонтальной плоскости, восстанавливаем вертикальные ребра призмы и строим верхнее основание, проверяя параллельность каждой двух пар сторон обеих оснований (рис.2)

Построение призмы в горизонтальном положении под углом к рисующего аналогично построению куба. Наметив общую форму призмы, проводим через ближайшую точку основания вспомогательную горизонтальную линию. Проверяем образовавшиеся углы 1 и 2, определяем направление и длину сторон основания призмы относительно высоты её ближайшей сторона. С концов найденных отрезков проводим линии на точки схода. В пересечении перспективных линий получаем прямоугольник основания призмы. Проводим через углы прямоугольника вертикальные линии и соединяем верх-

ний конец ребра ближайшей высоты с точками схода. Для того, чтобы построить боковые ребра горизонтальной призмы, проводим диагонали на основаниях образовавшейся фигуры. Через центры пересечения диагоналей проводим среднюю линию. И с каждого конца этих диагоналей проводим параллельные к ним до пересечения со средними линиями оснований фигуры. Соединив прямыми линиями боковые вершины шестиугольников, получаем полный каркас горизонтальной призмы (рис. 3).

Основное внимание при выполнении этой постановки уделяется освоению перспективного и конструктивного построения предметов объёмно-гранёных форм, изучению закономерностей строения.

Наряду с этим заданием студенты выполняют самостоятельно ряд заданий на построение плоских и объёмных предметов, осуществляя объёмный, конструктивный, сознательный подход к изображению предметов.

ЗАДАНИЕ № 2

Практическое занятие.

Рисунок натюрморта, составленного из двух гипсовых геометрических тел (цилиндр и шар) (бумага 0,5 листа, карандаш).

Задачи: закрепить навыки конструктивного построения изображения, сформировать представление о закономерностях распределения светотени на объёмных геометрических и округлых телах. Передать особенности лепки объёмной формы, пространственное положение этих предметов на плоскости.

Постановка располагается ниже линии горизонта, на сером фоне с верхнебоковым освещением. Предварительно, слегка наметив композиционное расположение предметов на заданном листе бумаги, приступаем к линейно-конструктивному построению.

Для этого предварительно рассмотрим изображение плоских фигур, круглых предметов на горизонтальной поверхности.

В большинстве случаев окружность кажется нам эллипсом. Если круг лежит на горизонтальной поверхности, то большая ось изображающего его эллипса всегда располагается горизонтально, а малая - вертикально. Предварительно наметив равными отрезками оси эллипса от центра, рисуем эллипс окружности, добиваясь плавной кривизны, избегая острых переломов на концах большой оси. Далее проверяется соотношение двух осей эллипса, так как оно даёт представление о перспективном сокращении окружности.

Подобным образом строится и основание цилиндра в нашей постановке, затем отмечается высота цилиндра и строится верхнее основание цилиндра с учётом разницы в сокращении верхнего и нижнего оснований (рис.4).

При построении горизонтально расположенного цилиндра часто допускаются ошибки в определении направлений осей эллипса и оси цилиндра. При изображении цилиндра можно руководствоваться следующими правилами:

- 1) в каком бы повороте ни лежал цилиндр, большая ось эллипса основания всегда перпендикулярна оси цилиндра;
- 2) чем больше сокращено основание, тем меньше сокращена ось цилиндра (длина цилиндра) и наоборот;
- 3) ближнее основание цилиндра всегда сокращается больше, чем дальнее;
- 4) малые оси эллипсов располагаются по оси цилиндра и на её продолжении.

При построении горизонтально расположенного цилиндра необходимо отметить и следующие особенности изображения:

- 1) высота цилиндра сокращается в перспективе;
- 2) линии, образующие её боковую поверхность, не являются параллельными (при их продолжении они пересекутся в точке схода на линии горизонта);

3) ось построения сокращенного в перспективе круга (большая ось эллипса) не является вертикальной но сохраняет перпендикулярность по отношению к оси цилиндра.

Эти важные особенности перспективного изображения должны учитываться при построении цилиндра, положенного на плоскость.

При построении цилиндра, расположенного под углом к рисующему, прежде всего необходимо правильно определить направление оси и соотношение ширины к высоте, после чего отстроить эллипсы основания, руководствуясь выше приведенными правилами (рис.5). Цилиндр можно строить и на основе прямоугольной призмы, у которой сторона основания будет, равна вертикальному диаметру круга, основанию цилиндра,

Построив прямоугольную призму по принципу построения куба, соединяем центры пересечения диагоналей оснований и определяем ось цилиндра. Далее вписываем в квадраты оснований построенной призмы круги – основания цилиндра. Они, как известно, при перспективном построении превращаются в эллипсы. Соединяем эллипсы оснований поверхностно-образующими линиями и выделяем рисунок цилиндра более активными штрихами, чем вспомогательные линии (рис.6).

Все предметы в окружающей нас действительности, имеющие в своей основе геометрические формы (куб, призма, цилиндр, шар, конус и т.п.), строятся по принципу построения этих тел.

Уточнив взаимное расположение и взаимные пропорции цилиндра и шара, приступаем к линейно-конструктивному построению шара.

Шар обладает той особенностью строения, что все точки его округлой поверхности отстоят на одинаковом расстоянии от центра. Шар имеет только одну поверхность, форма шара всегда остаётся постоянной, то есть видимый край его поверхности всегда кажется окружностью. Линейное построение шара несложно, так

достаточно правильно нарисовать окружность, касающуюся горизонтальной поверхности только одной нижней точкой, через которую проходит вертикальный диаметр.

Далее через центр шара проводим горизонтальный диаметр. И, на этих диаметрах строим эллипсы, которые выявляют линейно-конструктивную основу шара.

Но объёмное построение шара, то есть лепка его формы светотенью, оказывается одной из сложных задач в рисунке на начальном этапе обучения.

Рассмотрим, как же распределяется светотень на предметах нашей постановки, т.е. на цилиндре и на шаре.

Если на предметах граненых форм свет и тень резко разграничиваются, то на округлых цилиндрических, конических и сферических поверхностях свет переходит в тень постепенно, через полусвет и полутень и свет и тень никогда не доходят до края формы. На свету форма, постепенно заворачиваясь, создаёт у края полутень, а край теневой части формы высветляется отраженным светом, создаётся рефлекс.

В порядке уменьшения интенсивности света на поверхности шара или цилиндра можно все световые оттенки расположить условно в следующей последовательности, катаная с самых светлых: блик, свет, полусвет, полутень, собственная тень, рефлекс, падающая тень.

- Блик - самый светлый участок освещенной поверхности предмета. Лучше всего он виден на глянцевых поверхностях.
- Свет - поверхности, получающие наибольший поток прямых лучей.
- Полутень. - поверхность, освещенная скользящими лучами света.
- Собственная тень - не освещенная поверхность предмета.

- Рефлекс - отражённый свет, падающий на теневые стороны предметов. Рефлекс должен быть светлее тени, но темнее полутона на свету.
- Падающая тень - это тень, образующаяся на поверхностях (на плоскости стола, на фоне и т.п.) от освещенных предметов, преграждающих путь световому потоку.

Итак, существуют определённые закономерности распределения лучей света по форме предмета, благодаря чему наш глаз воспринимает объёмную форму. На основе этих закономерностей и возникает понятие о светотени в натуре как о совокупности оттенков света на соответствующей форме от самого светлого до самого тёмного.

Свет, полутень, тень и рефлекс, располагаясь на поверхности предмета, делают его видимым и определяют его форму. В натуре степень освещенности (светосила) каждой части поверхности форм зависит от следующих условий:

- 1) от степени удалённости источника света от данной поверхности;
- 2) от угла падения лучей света на поверхность;
- 3) от расстояния от освещенной поверхности до глаза рисующего;
- 4) от цветовой окраски самой поверхности и её (фактура, то есть от светоотражательной способности предмета).

Зная эти условия, мы можем, нанося карандашом в определённом порядке полутени и тени, получить на бумаге изображение видимой формы шара и всей постановки

При лепке формы шара и цилиндра светотенью необходимо учитывать характер поверхности и не чернить контуры предметов. Контур должен быть решен так мягко, чтобы за ним чувствовалась закругляющаяся поверхность второй невидимой половины.

Работу над выявлением формы предметов необходимо проводить постепенно.

Прежде всего прокладываются самые глубокие тени, от них переходят к полутеням и светам. Постепенное выявление форм должно, как правило, производиться равномерно, по всему рисунку, с постоянной проверкой намеченных в рисунке светотеневых отношении по натуре.

Работа карандашом требует бережного отношения к штриху, как к средству изображения. Применение штрихов разнообразной силы, их различное направление в зависимости от характера формы позволяет передать в рисунке не только материальность предмета и воздушную среду, но и глубину пространства натюрморта. Плотность тона при этом достигается путём сближения одного штриха с другим и повторным нанесением их на поверхность бумаги.

Этой постановкой ставим задачу ознакомления и усвоения приёмов конструктивного построения предметов цилиндрических и шаровых форм, а также изучение распределения светотени на поверхностях

ЗАДАНИЕ №3

Практическое занятие.

Рисунок гипсового орнамента средней сложности (бумага, карандаш).

Задачи: уяснить принципы построения и последовательности выполнения рисунка орнамента; выявить с помощью светотени форму, характер и рельеф орнамента;

Рисунок гипсового орнамента необходим начинающим рисовальщикам не только как тренировка в строгом тональном построении формы. Добиваясь чётких тональных отношений, строя форму, начинающий приобретает хорошую школу для того, чтобы

справиться с теми сложными: изобразительными задачами, которые возникают при работе над много предметными натюрмортами.

Хотя орнамент не обладает таким большим объёмом, как геометрическое тело, он труднее в отношении передачи поверхности. Его рельеф, представляя собой сложное сочетание различных форм, даёт возможность начинающим приобрести умение связывать целое с деталью работать над большой формой.

Для начальных упражнений предлагаются простые и чёткие по построению и стилизации орнаменты.

Гипсовый орнамент располагается немного выше или на уровне глаз рисующих на сером фоне с верхнебоковым освещением. Процесс конструктивного построения орнамента начинается с композиционного размещения будущего изображения на заданном листе бумаги.

Прежде всего komponуется большая форма, основа орнамента. Основой может быть плоская, или кривая плита.

Высоту ближайшей стороны плиты намечаем произвольно. Устанавливаем линию горизонта относительно этой стороны.

Уточняем направления уходящих к точке схода на линии горизонта сторон верхнего и нижнего оснований плиты. Определяем отношение, длины этих сторон к высоте ближайшей стороны и достраиваем основу орнамента.

В зависимости от форм изображаемого орнамента намечаем основное её движение. Находим конструкцию орнамента, определяем основные составляющие её части и их взаимное расположение. Основные линии рисунка намечаются в зависимости от характера формы основы, ритма и осей симметрии модели. При симметричном орнаменте на прямоугольной основе положение центральной оси симметрии определяется путём пересечения диагоналей. При начальном построении сложные формы необходимо расчленить на группы, обобщенные до простых геометрических фигур. Внутри

них производится дальнейшее и прорисовка. При этом последовательно прорисовываются симметричные части одного характера как с левой, так и с правой стороны. Пометив все повороты формы, переходят к уточнению и детальной проработке всех особенностей орнамента

Постоянно сравнивая каждую деталь с орнаментом в целом, передавая и её форму и характер светотени, убеждаемся в том, что уточнение конструкции формы предмета непосредственно связано с построением и бесконечной проработкой её поверхности.

После уточнения деталей основных форм проводится подробный анализ распределения светотени на орнаменте, определяются тоновые различия света, тени и полутени. Нанесение светотени начинается с общего с проведением штрихов на больших участках тени и потении. далее проводится уточнение тоновой насыщенности отдельных участков, окончательно уточняются градации, нюансы (рис.8).

Задание №4

Практическое занятие.

Рисунок гипсовой розетки (бумага, карандаш).

Задачи: развитие навыков в построении криволинейных форм с ритмически расчлененными деталями (розетки); выявить средствами светотени форму и рельеф розетки.

Розетка устанавливается немного выше уровня зрения на сером фоне с верхнебоковым освещением.

Рассмотрим конструктивный анализ розетки.

Розетка — это барельеф на квадратной гипсовой основе, где по пять одинаковых по размеру лепестков, расположенных ритмично, замкнутый в два круга. Все лепестки имеют одинаковый рельеф. Рассматривая розетку под углом, видим, что круги, по

которым центром располагались лепестки, превратились в эллипсы, а квадрат, на котором покоилась розетка, вытянулся в прямоугольник. И рисующий должен изобразить объём в перспективе, показать те изменения форм, которые произошли в связи с изменением её положения в пространстве (рис. 9).

Конструктивное построение начинается с композиционного размещения основания розетки на заданном листе бумаги. На пересечении диагоналей определяем центр розетки. Также проводим вертикальные и горизонтальные оси и по отношению к ним определяем основания направления и движения линии лепестков, их размеры. Находим на листе общую массу розетки в контуре. Здесь необходимо знать, что нельзя рисовать деталь, не обозначив общей массы предмета, т. е. не вырисовывать лепестки, не определив границ всей розетки, отношения частей к целому.

Изобразив розетку в контурах и определив размеры лепестков по отношению к площади всей розетки, ширины лепестков к его длине, уточнив характерные особенности, переходим к протушевке крупных планов. При этом необходимо соблюдать поэтапность выявления форм розетки.

Как в стадии контурных уточнений, так и в подтушёвке светотеневых градаций надо стараться сохранить цельное видение изображаемого предмета. Рисовать не по изолированным частям, а все время сравнивать их и переходить попеременно с одной части на другую, охватывая взглядом целое. Контур — условное обозначение границ предметов и составляющих частей. Линий контура в природе не существуют как реально ощутимый фактор. И поэтому в дальнейшем в завершающей стадии рисунка контуры должны исчезнуть, уступив место мягким переходам одной формы в другую. Эта пластическая лепка предмета достигается штрихом (ретушёвкой), которая состоит из ряда этапов. Начинать тушевку (штриховку) надо с теневых мест, но не в полную (окончательную) силу тона, тогда освещенные части сами выявятся. При этом нужно учи-

тывать возможность таких приёмов тушевки, как штрих и растушевка.

ЗАДАНИЕ №5

Практическое занятие.

Рисунок дорической капители (бумага, карандаш).

Задачи: развитие навыков в построении архитектурных деталей, расположенных выше линии горизонта; передать средствами светотени объёмно пространственное положение детали (капители).

Мы считаем, что после того , как студенты научились строить в перспективе квадрат и окружность, им необходимо рисовать капитель, так как она является сложным сочетанием этих геометрических фигур.

Помимо того капитель несёт определённую историческую нагрузку и художественно-эстетическую ценность.

Рассмотрим последовательность стадии ведения рисунка дорической капители (рис.10)

1-я стадия — композитное размещение изображения на листе бумаги, определяемое соотношением вертикальных и горизонтальных размеров между крайними точками капители. Рисунок начинается с пометки углов абаки (правого, левого, верхнего) и низа капители , оси капители. Через верхний угол абаки проводится вспомогательная горизонтальная линия для определения перспективных направлений сторон к линии горизонта. Через центр пересечения диагоналей абаки проводится ось капители и определяется толщина колонны.

2—я стадия — пометка основных частей по вертикальным и горизонтальным направлениям и лёгкая прорисовке их с учётом перспективных сокращений. Особое внимание надо обратить на по-

строение окружностей (эллипсов) в перспективе, чтобы правильно были найдены соотношения их осей к оси цилиндра. Далее строятся каннелюры следующим образом. Сначала намечаются дугообразной линией вершины каннелюр. Эта линия должна быть параллельна округлым поясам колонны. Затем на поверхности колонны намечаются каннелюры прямыми вертикальными линиями, рассматривая каждую из них как ось. Около каждой вертикали наметить вершины каннелюр. Затем опустить из намеченных друг прямые к основанию.

3—я стадия анализ объёмных и линейных отношений, конструктивного строения, перспективы и внесение соответствующих исправлений в рисунок; после этого следует прорисовать более мелкие детали.

4-я стадия — выявление светотени. Следует разобраться в характере собственных и падающих теней с учётом перспективы, выявить большие тональные отношения. Одновременно с этим идёт дальнейшее уточнение построения формы.

5-я стадия — более глубокая проработка светотеневых отношений, выявление полутонов, рефлексов, лепка формы в свету, выявление бликов и обобщение рисунка.

При этом рекомендуется наносить тень штриховкой, а не растушёвкой, потому что такой приём позволяет нам класть штрих по форме круглых и плоских масс.

Работу надо вести одновременно по всей капители. В процессе работы необходимо всё время сравнивать силу тона тех или иных частей и деталей с соседними. Рефлексы в тенях должны быть темнее, чем освещённые части капители. Штрих везде должен ложиться по форме. Лепку формы нужно вести легко, не нажимая сильно карандашом на бумагу.

На примере конструктивного построения дорической капители студентам на вечерних и самостоятельных, занятиях необходимо выполнить рисунки ионической и коринфской

капителей, а также различных, архитектурных сооружений, зданий вокзалов, храмов, беседок, колонн и т.п.

ЗАДАНИЕ № 6

Практическое занятие.

Натюрморт из кувшина, гипсового орнамента и драпировки.

Задачи: учиться целостно воспринимать группу разных по форме, величине, тональности, материальности предметов, составляющих постановку; ознакомиться с практическими приёмами обобщения, передача материальности и фактуры предметов.

Предварительно к этому заданию необходимо выполнить несколько подготовительных зарисовок с предметов разных по форме и тону, а также с драпировок с целью изучения образования и моделировка складок в рисунке.

Натюрморт ставится ниже линии горизонта с верхнебоковым освещением. Задачи этой постановки усложняется тем, что вводятся глиняный кувшин и драпировка, а передача разнообразной фактуры материалов требует полного тонального разбора.

После композиционного размещения предметов начинается конструктивное построение. Уточняется большая форма натюрморта и предметов её составляющих. Далее строим конструкцию, каркас натюрморта. С помощью вспомогательных линий и линий построения выявляем формы гипсовой плиты, кувшина и драпировки. Построение ведётся от ближайшей точек основания предметов, точно определив их взаимное расположение и взаимные пропорции, соблюдая перспективные сокращения.

Построение орнамента начинается с определения высоты и наклона ближайшей стороны гипсовой плиты с помощью вспомогательной отвесной линии. Уточняется отношение ширины к высоте и перспективы уходящих в глубину сторон основания. Анализиру-

ется обобщенная форма орнамента. Определяются размеры и положения элементов орнамента относительно сторон гипсовой плиты. Мелкие орнаментальные элементы (листочки) прорисовываются. Далее проверяется взаимное расположение деталей орнамента в пространстве, уточняются размеры собственных и падающих теней.

Построение кувшина начинается с анализа его форм. Верхняя часть представляет цилиндр. Этот цилиндр переходит в шаровую форму, которая в свою очередь покоится на перевернутом усеченном конусе. Построение начинается с оси, которая проходит вдоль всего кувшина. Намечается общая форма, а затем строится её конструкция, т.е. определяются отношения ширины основания, средней части и горлышка к его высоте. Далее необходимо правильно построить образовавшиеся эллипсы горлышка, основания и средней части кувшина.

Особое внимание следует обратить на построение окружностей, ограничивающих ту или иную геометрическую форму: нижнее и верхнее основание усеченного конуса, нижнюю и верхнюю границу шаровой и цилиндрической формы.

Верхняя граница конической формы является одновременно нижней грающей шаровой, а верхняя границей шаровой поверхности-нижней границей цилиндрической. Надо очень внимательно следить за тем, как поставлена одна форма на другую. Если поставить шаровую поверхность на коническую, то это не представляет особых трудностей, а если цилиндрическую форму поставить на шаровую поверхность, то это вызывает определённую трудность. Трудность построения состоит в том, чтобы найти на шаровой форме то место, где прикреплена верхняя цилиндрическая часть кувшина. Так как мы смотрим на предметы несколько сверху то цилиндрическая часть кувшина закрывает шаровую. Начинающие не обращают на это внимание, не думают о конструкции, о связи форм, а механически срисовывают линию контура.

Чтобы поставить цилиндрическую часть на шаровую, нужно, полностью построить шаровую часть, затем учитывая точку зрения сверху, построить на шаре ту окружность, на которую попадает нижнее основание цилиндрической части. Концы большой оси эллипса нижнего основания цилиндрической части кувшина не попадут на контур шаровой поверхности а расположены несколько ближе этого контура. Цилиндрическая поверхность будет закрывать часть шаровой поверхности кувшина. Такой конструктивный подход к построению кувшина позволяет создать убеждающее впечатление трехмерности объема.

Далее прорисовываются, уточняются основные характерные складки драпировки. Здесь необходимо разобраться в динамике образования складок.

Любая ткань в зависимости от удерживающих её в определённых опорных точках линий или форм образует складки. Направление движение складок определяется взаимным расположением опорных точек линий и выступающих частей формы, на которых лежит драпировка. Характер образующихся складок драпировки зависит и от структуры самой ткани. Сильно различаются между собой складки, образуемые шелковой тканью, бархатом, марлей, сукном, холстом, парчой и т.д., так как они имеют разную плотность, жесткость и тяжесть. Рисую складки, необходимо внимательно изучить характер образовавшейся формы, её поверхностную выпуклость, а также и глубину. Проявляя форму складки, следует иметь в виду, что и на её поверхности образуются свет, тень, рефлекс, падающая тень.

Далее начинается тоновой разбор и выявление материальности предметов. В рисунке этого натюрморта всё внимание сосредотачивается на выявлении тональных отличий одного предмета от другого. Необходимо с самого начала определить в рисунке контрасты тёмной драпировки и белого гипса, кувшина и гипсового орнамента, постоянно сравнивая, что и на сколько темнее в натюрморте, где самое светлое место на свету

и в тени. Особое внимание необходимо уделить теперь сравнению и сопоставлению поверхностей предметов следя за своеобразием в распределении теней, за резкостью и мягкостью полутонов в зависимости от фактуры цвета. Конструкция вещи, её тональная характеристика, освещение — всё должно служить решению основной задачи, т.е. передаче материальности предметов.

Дальнейшая работа над рисунком натюрморта должна быть направлена на установление целостности изображения, что достигается, с одной стороны, обобщением как второстепенных деталей, так и предметов, находящихся на втором (заднем) плане, с другой — конкретизацией предметов переднего плана (рис. 11).

ТЕХНИКА РАБОТЫ КАРАНДАШОМ.

В работе над рисунком с натуры в основном применяются карандаш ТМ, М, 2М и 3М. Работая карандашом, следует обратить особое внимание на лепку формы предметов и приемы наложения штриха. На первом этапе работы по выявлению общих тональных отношений, когда требуется закрыть большие плоскости, рекомендуется работать мягким карандашом. По мере углубления и лепки формы предметов направление штриха должно помогать выявлению формы. Так, например, кувшин лепится штрихом следующим образом. Вся теневая часть кувшина легко прорабатывается карандашом, который создаёт серый плотный тон. На границу перехода тени в свет освещением создаётся краевой контраст, т.е. сила тона здесь увеличивается. Границу перехода тени в свет можно проработать карандашом М, который создаст штрих, помогающий лепке формы кувшина. Световую часть кувшина прорабатывают карандашом потверже (ТМ). Для работы в теневых местах кувшина (в зависимости от материала) можно применить и растушевку, которая создает мягкие переходы тона по округлой форме. Ею можно будет пользоваться и для лепки форм на гипсе.

Для выявления форм гипсового орнамента можно применить карандаши твердомягкие. На световых частях, где градации тона незначительные, можно работать штрихом, который по своей

форме наложения как бы обтекает форму гипса. Штрихи на поверхность бумаги наносятся как концом заточенного грифеля, так и его боковой поверхностью. Боковая поверхность грифеля дает широкий мягкий штрих. Таким штрихом при рисовании натюрморта принято решать драпировки, теневые и полутеневые части формы предметов. Лёгким нажимом на карандаш этим же приёмом прорабатываются и освещённые поверхности предметов. Тонким штрихом прорабатываются мелкие детали предметов.

Плотность тона при работе карандашом достигается путём сближения одного штриха с другим и повторным нанесением на поверхность бумаги. Применение штрихов разнообразной силы, их различное направление в зависимости от характера формы позволяет передать в рисунке не только материальность предмета и воздушную среду, но и графически выразить уход в глубину соответствующих плоскостей, образующих объёмную форму (рис. 11)

Следует обратить внимание на то, что наложение штриха, его техника и графические качества не должны привлекать рисующего как самоцель. Культура графического языка появляется по мере приобретения ими опыта работы над рисунком, а также изучения и анализа учебных работ мастеров изобразительного искусства.

Необходимо знать, что частое прикосновение резинки к бумаге разрушает её поверхность, усложняет и загрязняет работу. Надо уметь ею пользоваться, уяснив, что резинка служит не только для стирания ненужных штрихов, линий. Ею можно хорошо лепить формы предметов, работая то острым углом, то всею плоскостью.

ЗАДАНИЕ №7

Практическое занятие.

Рисунок гипсовой вазы. (бумага, карандаш)

Задачи: развитие навыков в построении предметов в округленной формы; выявление средствами светотени форму и объем вазы.

Работа над рисунком вазы проводится в следующей последовательности, по этапам.

1. Анализ формы гипсовой вазы.
2. Композиционное размещение изображения на плоскости листа бумаги.
3. Конструктивный анализ формы и конструктивное построение рисунка вазы на листе.
4. Выявление объемной формы вазы.

Прежде чем начинать построение конструктивной основы вазы проведем анализ и увидим что гипсовая ваза сочетает себе 3 геометрические формы: шарообразную, цилиндрическую и коническую. Построение конструкции вазы начинается следующим образом. Правильно разместив рисунок на листе, наметив центральную ось вращения, отмечаем основные размеры - высоту и ширину корпуса. Наметив основные размеры, приступаем к определению пропорции величин частей вазы, высота к ширине, ширину основания к высоте а также ширину горлышко к высоте. Далее уточняем высоту цилиндрической части горлышко также к высоте вазы. Уточняем общую овальную конструктивную форму корпуса . Теперь на проведенной нами вертикальной оси вазы строим эллипсу у горлышко и у ее основания а также в средней части и у нижнего основания. Проверяем и уточняем округлости эллипсов. Далее начинаем выявлять объёмные формы вазы светотенью. Отмечаем и уточняем распределение света на поверхности ваза в следующей последовательности: свет, полусвет, полутень, тень, рефлекс и падающая тень. Для этого в начале строим светотеневую раскладку на полоске отдельной узкой бумаги которую тонируем мягким карандашом от самого светлого к самому темному. Потом разбиваем растяжку на отдельные полоски и пронумеровываем их цифрами.

Подобное обозначение отмечаем на боковой поверхности вазы. Сравнивая тонированные цифровые полосы с светотенью вазы начинаем тональную проработку карандашом. И поэтапно усиливаем тон по всей поверхности вазы до необходимого. Далее проверяем и уточняем светотеневую проработку вазы, обобщаем и передаем материальность и целостность формы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На основе анализа действующих программ художественно—графического факультета (ИКИ) , анализа некоторых рисунков студентов мы разработали примерную систему заданий для первого курса по рисунку гипсового натюрморта.

Здесь мы попытались ставить задачи, способствующие углублению знаний теоретических и практических основ учебного рисунка, что должно содействовать пониманию студентами роли и значения натюрморта не только в изобразительном искусстве, но и как эффективного средства эстетического воспитания.

И на основе наших наблюдений мы пришли к выводу о том, что гипсовый натюрморт как вид учебной постановки для постижения законов изобразительного искусства незаменим.

Литература

- 1 . Барщ А.О. Рисунок в средней художественной школе. — М., 1963.
2. Пучков А.С., Триселев А.В. Методика работы над натюрмортом. — М. :Просвещение, 1982.
3. . Тихонов С. В., Демьянов В. Г., Подрезков В. Б. Рисунок. – М.: Стройиздат, 1983
4. Ростовцев ЕЛ. Учебный рисунок. — М. :Пуосвещение, 1985.
5. Школа изобразительного искусства. — М.: Изобразительное искусство, 1986.- Вып.1

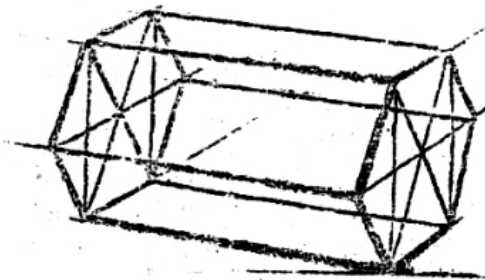
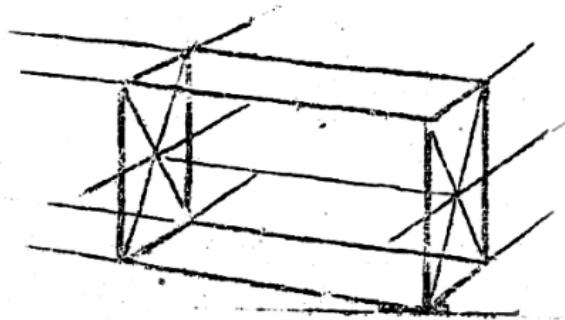
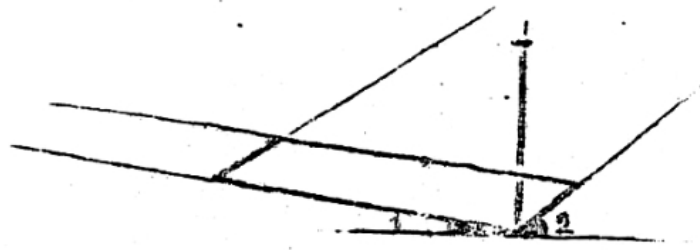
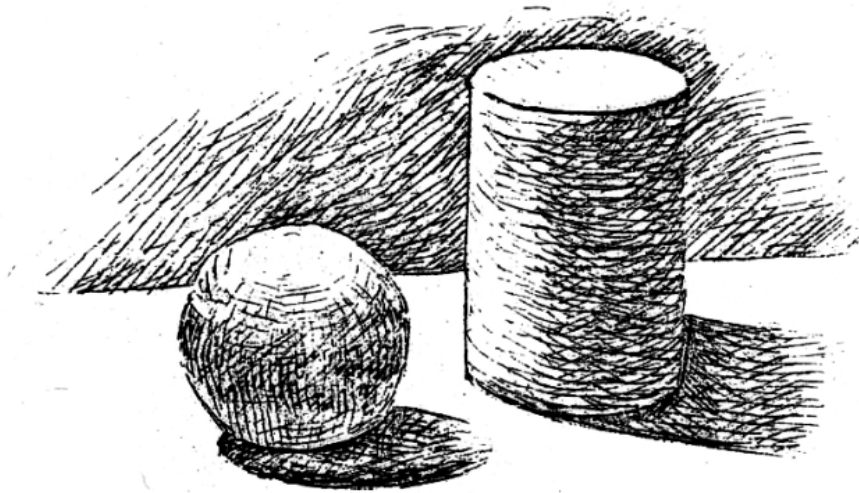
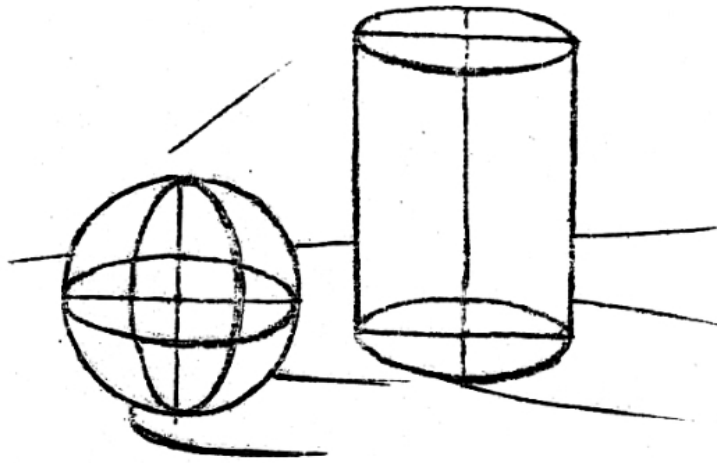
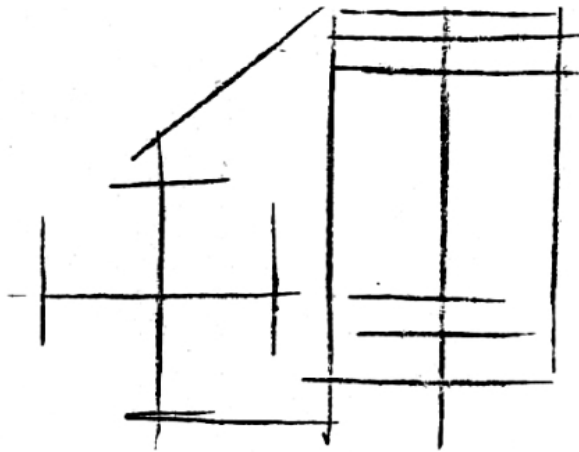


Рис. 3



PHC.4

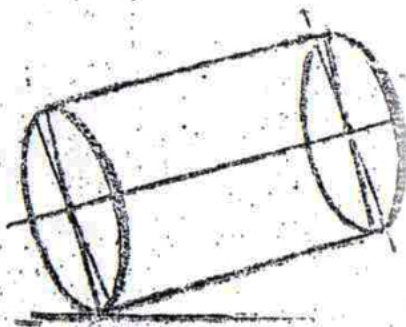
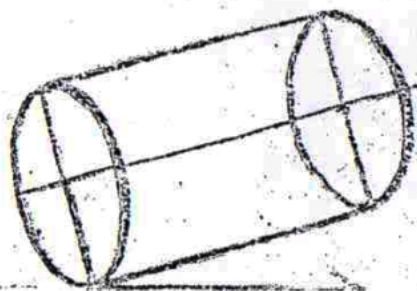
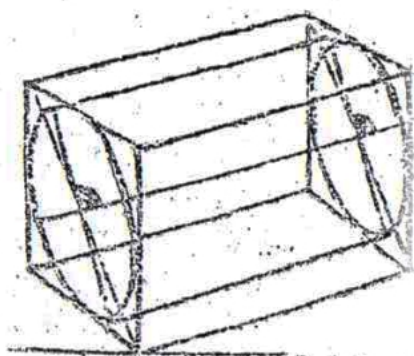
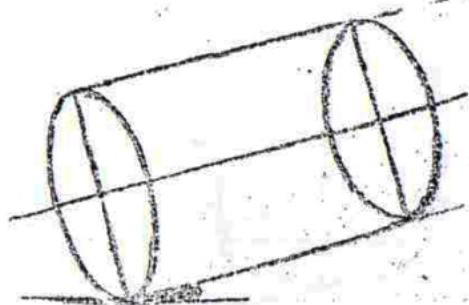
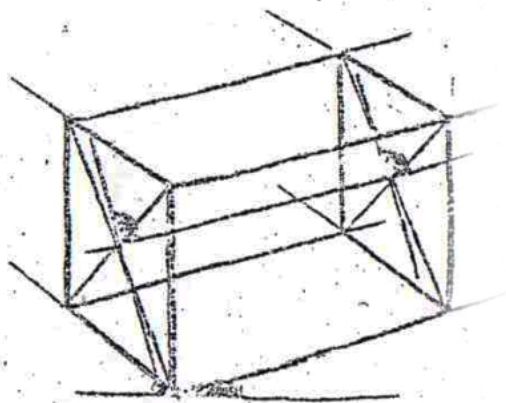
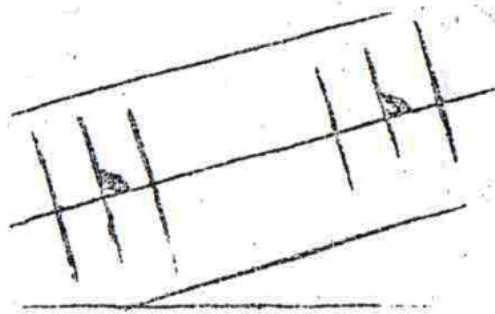


Рис.5

Рис.6

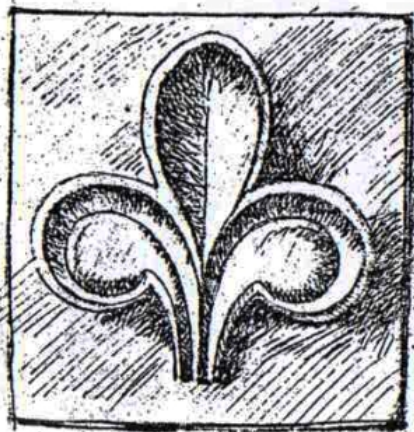
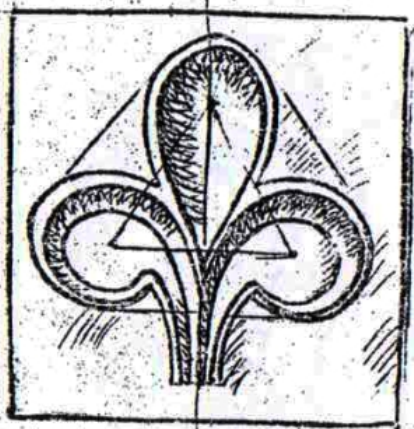
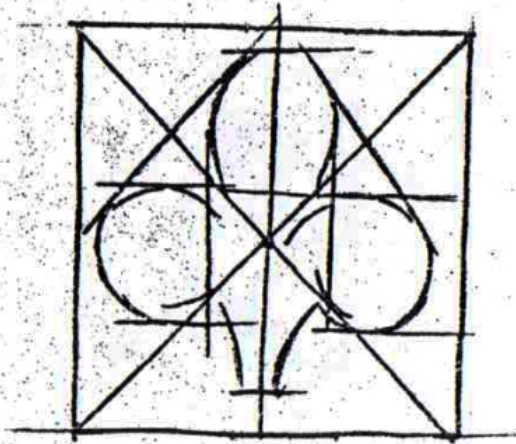


РИС. 7.

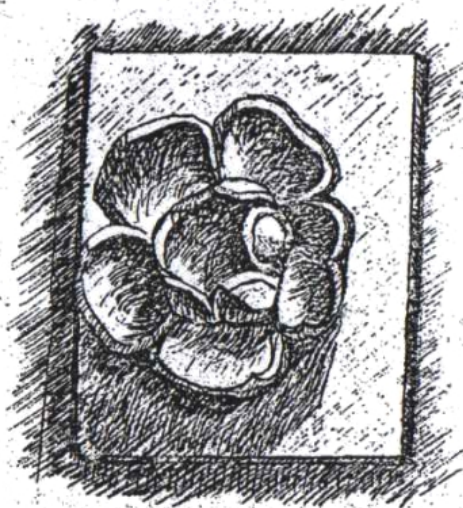
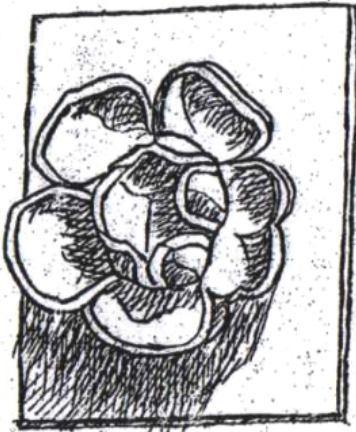
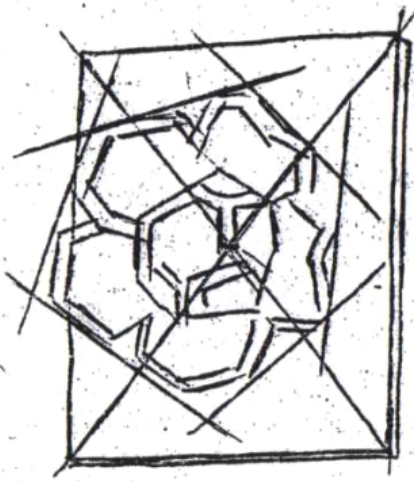
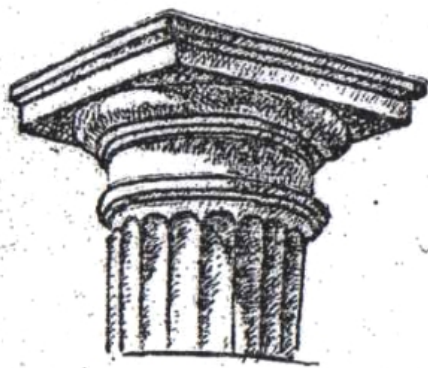
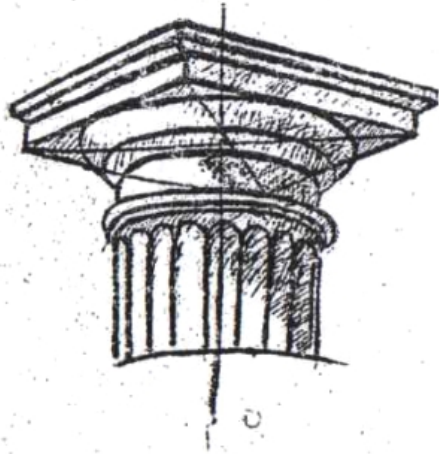
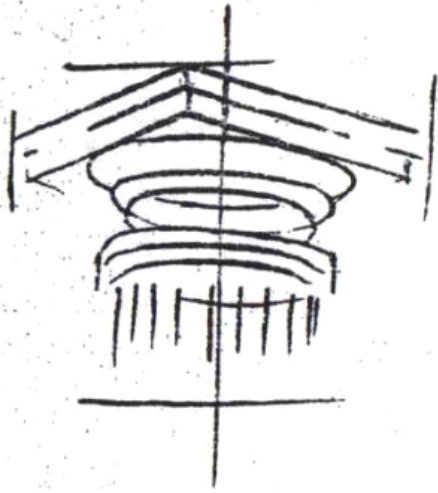


Рис. 8



PHC.9

32

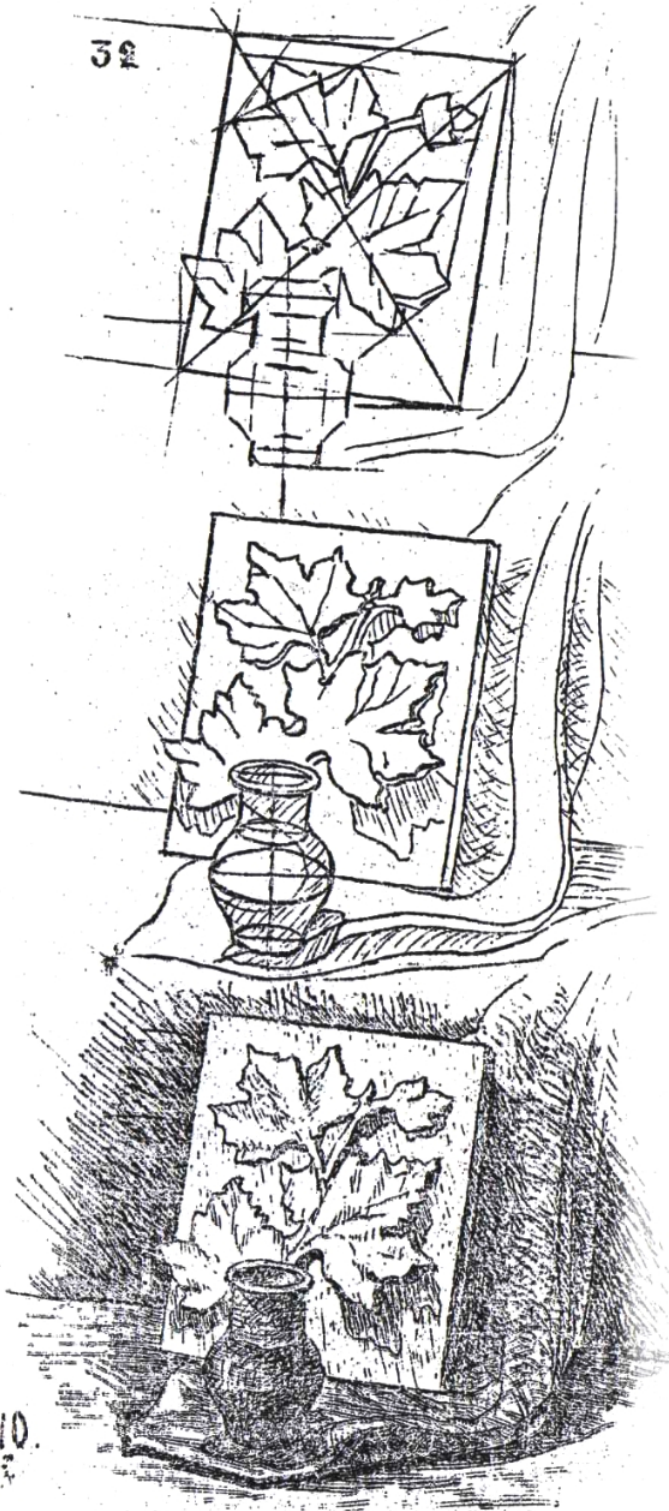


Рис. 10.

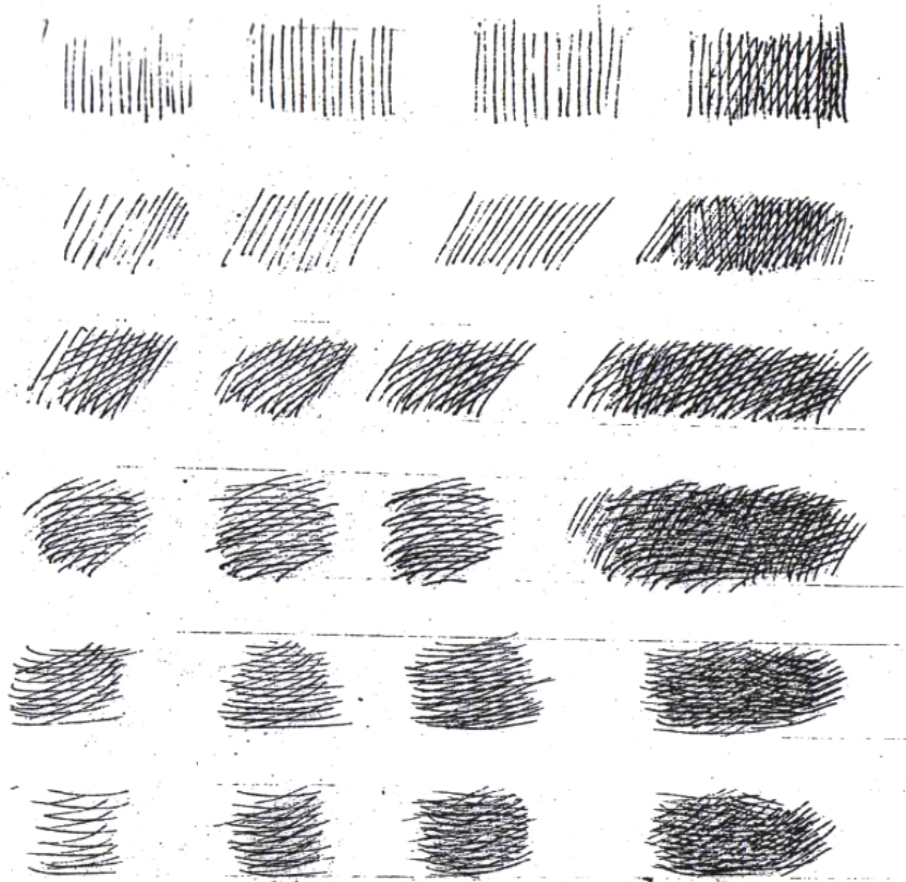
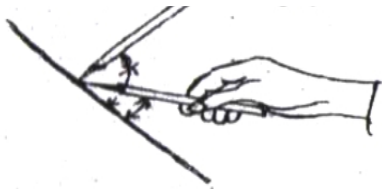


Рис. II

