

ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО ОБРАЗОВАНИЮ
ГОУ ВПО «НОВОСИБИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

О.В. Шаляпин

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ РИСУНОК

Рисование на классной доске

Утверждено Редакционно-издательским советом НГПУ
в качестве учебно-методического пособия

Новосибирск 2007

УДК: 741/744 (075.8)

ББК: 85. 154 Я73-1

Ш 189

Р е ц е н з е н т ы:

доктор педагогических наук, профессор

Л.Г. Медведев;

кафедра педагогики и психологии

художественного образования НГПУ

Ш 189 Шаляпин, О.В. Педагогический рисунок. *Рисование на классной доске: учебно-методическое пособие* / О.В. Шаляпин. – Новосибирск: Изд. НГПУ, 2007. – 119 с.

В учебно-методическом пособии предлагаются учебный материал и методические рекомендации для студентов и учителей изобразительного искусства, которые делают первые педагогические шаги в школе, сталкиваясь с проблемами использования классной доски в дидактических целях.

Особое внимание автор уделяет методике изображения и основным принципам учебного рисунка, которые способствуют совершенствованию практических навыков у заинтересованных читателей.

Пособие предназначено для студентов художественно-графических факультетов педагогических вузов, а также рекомендуется в качестве методического и практического руководства для учителей общеобразовательных школ.

УДК: 741/744 (075.8)

ББК: 85. 154 Я73-1

© ГОУ ВПО «Новосибирский государственный педагогический университет», 2007

ОТ АВТОРА

Школьный учитель изобразительного искусства в своей педагогической деятельности постоянно пользуется классной доской. В то же время на художественно-графических факультетах педвузов, готовящих учителей изобразительного искусства, обучение рисованию на классной доске осуществляется эпизодически. Идея введения на художественных факультетах практикума «Педагогический рисунок» неоднократно возникала, но так и не получила своего воплощения по ряду причин. В первую очередь, это связано с нежеланием художников специализироваться в области преподавания художественной педагогики. Сегодняшнее состояние дел в народном образовании еще более усугубило эту проблему. Тем не менее, новые молодые специалисты идут работать в школу учителями изобразительного искусства. Им и адресуется данное пособие, которое, по мнению автора, окажет конкретную помощь в деле организации учебного процесса в классе.

ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ РИСОВАНИЕ

Изобразительную деятельность учителя, связанную с иллюстрированием учебного материала, дополняющую устное объяснение и осуществляемую непосредственно в ходе урока, принято называть *педагогическим рисованием*.

Впервые студенты художественно-графических факультетов встречаются с классной доской на педагогической практике и, зачастую, теряются перед ней. Причина неуверенности кроется отнюдь не только в слабой подготовке по рисунку, складывается она из многих факторов.

Во-первых, у студента пока еще не сформировалось чувство формата. Если до сих пор ему приходилось работать на листе ватмана, то классная доска предстает перед ним площадью в несколько раз больше. Рисунок на бумаге рассчитан на восприятие с двух-трех метров; изображение же на доске должно быть адекватным габаритам

класса и рассчитано на нормальное восприятие изображения учениками, сидящими на задних партах.

Во-вторых, начинающий педагог весь метод ведения рисунка механически переносит с бумаги на доску, что не всегда оправдано. Академический рисунок на бумаге с его многочисленными этапами построения, тоновой проработкой, обобщением и т.п. требует длительного времени, рисунок на классной доске показывает только принцип изображения, в нем передаются главные особенности изображаемого объекта без сколько-нибудь основательной детализации, поэтому требует быстроты, остроты и доступности.

В-третьих, не адаптированное восприятие белых линий на черном фоне – еще одна из существующих проблем рисунка мелом на доске. Без специальной психологической подготовки очень сложно воспринимать негативное изображение.

В-четвертых, работа над созданием педагогических рисунков проводится одновременно с устным изложением учебного материала. «Образно говоря, мел в руках учителя должен поспевать за его речью, а речь не отставать от руки» [8, с. 11]. Такая согласованность достигается с помощью настойчивых тренировок в период учебы и благодаря длительной практике в последующие годы самостоятельной работы.

С точки зрения дидактических требований, нельзя не учитывать и эстетическую сущность процесса рисования на классной доске. О какой эстетике может идти речь, если, например, учитель рисует мелом на старой, побелевшей от времени доске, когда след от мела невозможно рассмотреть.

Разновидностью педагогического рисования являются пояснительный рисунок преподавателя, сделанный на полях работы ученика, а также лаконичные наброски большого размера, выполненные различными материалами на классной доске во время урока с целью разъяснения учебного материала и дополнения устного объяснения.

Эти рисунки можно разделить на два основных вида по методам их использования:

1. Рисунки большого размера, рассчитанные на фронтальную демонстрацию всем ученикам, находящимся в классе.

2. Небольшие наброски, выполняемые преподавателем на полях работ учащихся или на отдельных листочках бумаги с целью иллюстрирования индивидуального объяснения учебного материала.

Педагогические рисунки могут выполнять следующие функции:

- а) иллюстрирование устного объяснения учителем в ходе занятий;
- б) демонстрация методической последовательности работы над рисунками;
- в) показ одной из стадий выполнения рисунка;
- г) разъяснение сущности строения изображаемых объектов;
- д) показ принципов композиционного решения рисунков;
- е) демонстрация технических приемов работы различными материалами;
- ж) наглядный анализ правильных и неправильных решений изобразительных задач, связанных с темой занятий;
- з) объяснение особенностей выполнения рисунков на ту или иную конкретную тему.

Возможны и другие случаи применения педагогических рисунков в ходе практических занятий по изобразительному искусству.

Пояснительные рисунки выполняются в течение очень непродолжительного времени и различаются по технике выполнения, применяемым при этом материалам. Это объясняется задачами и условиями работы учителя.

На классной доске, выполняя те или иные изображения, обычно пользуются только линией или коротким штрихом, используя различные материалы: уголь, сангина, соус, пастель, мел, что позволяет работать быстро и широко, сочетать линейное рисование с беглой, обобщенной тональной моделировкой.

В работе учителя изобразительного искусства желательно также чаще использовать быстрые наброски, выполняемые кистью с помощью туши, акварели или гуаши, без предварительной наметки контуров будущего изображения. В таких набросках активно действуют

два основных элемента: красочное пятно и фон, благодаря чему хорошо читается силуэт предмета. Большинство технических приемов представлено в данных рекомендациях.

Понятия «живопись на классной доске» в образовательной системе не существует. Цветной мел, которым иногда пользуются учителя, из-за слабой насыщенности цвета для показа живописных изображений не годится.

Традиционная классная доска лишает возможности учителя показывать приемы работы с красками, в отдельных случаях это проводится либо на листе ватмана, закрепленного на доске, либо непосредственно на альбомном листе ученика.

В системе художественного образования давно известна белая доска, которая, к великому сожалению, на практике используется редко. Рисунки на белой доске, выполненные гуашью, очень эффективны и позволяют выполнять различные упражнения, о которых невозможно говорить, не подкрепив это показом. При свободном, широком нанесении красок ученик быстрее воспитывает и организует руку, делает пальцы и кисть чуткими ко всяким движениям. Хорошо промешанная, до густоты сметаны, гуашевая краска не скатывается с шероховатой поверхности белой стеклянной доски. Щетинной кистью краска великолепно кладется на плоскость стекла и достаточно легко смывается. Разумеется, что таким методом живописи необходимо руководить, следовательно, педагог сам на должном уровне обязан владеть техникой.

Необходимо подчеркнуть важность соблюдения методической последовательности выполнения педагогических рисунков. За действиями учителя пристально наблюдают школьники. Ему нельзя работать бессистемно, не считаясь с принятыми в методике художественного образования принципами последовательного выполнения рисунков: от общего – к частному, от простого – к сложному. Пояснительное, показательное рисование, проводимое учителем, оказывает активное обучающее и воспитывающее воздействие на школьников, и осуществлять такое рисование следует весьма ответственно,

учитывая, что весь процесс работы над рисунком, каждый ее этап являются педагогическими действиями. Можно отметить своеобразную динамичность педагогических рисунков, которая заключается в том, что в течение очень непродолжительного времени учитель постепенно создает рисунок в присутствии учащихся, которые видят процесс рисования в динамике: от первых штрихов до последних. Простота и лаконичность изобразительных средств, заостренно-образная передача характерных черт изображаемого объекта облегчают и ускоряют процесс восприятия рисунка школьниками и тем самым усиливают обучающий эффект педагогического рисования.

При пояснении и выполнении педагогических рисунков необходимо учитывать возраст детей, уровень их развития, интересы, возможности. Подростки в силу своего живого интереса внимательно наблюдают за происходящим, в результате чего формируются собственные зрительные образы и представления.

При этом учителю необходимо учитывать следующее обстоятельство: рисунок должен хорошо читаться, восприниматься зрителями не только вблизи, но и с дальнего расстояния (последние ряды парт в классе). Следовательно, нужно обеспечить четкие очертания изображения, достаточный контраст между отдельными частями рисунка и фоном.

Рисунок учителя – авторитетное свидетельство правильности тех методических положений, которые высказывает учитель в своих устных объяснениях. Такой рисунок убеждает школьников в пользе и целесообразности учебы, в необходимости овладеть изобразительной грамотой. Педагогическое рисование, умело и интересно осуществляемое учителем, поднимает его авторитет в глазах учеников. Учитель не имеет права рисовать слабо, неуверенно, равнодушно и профессионально неграмотно.

Даже талантливо выполненный рисунок на классной доске по сути своей не может стать самостоятельным произведением, удел такого рисунка – сугубо методический. Срок его существования – только один урок, хотя при современных технических возможностях ви-

деоаппаратуры все это можно фиксировать как в итоговом варианте, так и в процессе его создания.

Поэтому учителю изобразительного искусства всегда следует иметь темы домашних заготовок по всем разделам рисования: натурального, тематического, декоративного, при этом всякая тематика уроков должна предполагать максимальное использование доски, с большим количеством зарисовок. Конечно, можно пользоваться и заготовленными таблицами серийного или авторского исполнения, но всегда следует иметь в виду то, что в глазах учеников Вы – художник, способный в любой момент в считанные минуты изобразить практически все. Следовательно, главным, определяющим фактором успеха педагогического показа методов работы над рисунком остается художественное мастерство учителя. Им надо овладеть, его надо постоянно совершенствовать.

РЕКОМЕНДАЦИИ

1. На плохой доске лучше вообще не делайте рисунков, не подрывайте свой еще не окрепший авторитет. Если доска плохая, то ее необходимо заменить или реконструировать за счет введения новых рабочих поверхностей из стекла. Стекло необходимо обработать наждачной шкуркой, а обратную гладкую поверхность стекла покрасить в черный цвет. Рабочая поверхность стекла, таким образом, будет иметь достаточно темную бархатистую поверхность.

Покрасить обратную сторону стекла можно и белой краской, тогда у вас появится прекрасная возможность демонстрировать перед учащимися рисунки, выполняемые углем, сангиной, соусами всех оттенков и гуашью. Затраты сил и времени, положенных на создание таких досок, с лихвой окупятся тем эстетическим наслаждением, которое вы получите от работы на такой поверхности.

2. Рисуйте на доске крупно, что бы Вы не изображали: кузнечика или слона, тогда и спина Ваша не будет помехой.

3. Натренируйтесь ловко проводить прямые горизонтальные и вертикальные линии, ориентируйтесь при этом на края доски, охватывая их боковым зрением.

4. Научитесь свободно выполнять различные кривые и зигзагообразные линии. Делайте это одним движением, не задумываясь об идеальности их начертания. Возможно, не все кривые будут такими, как Вам хотелось, но на уроке важнее эффект изображения, нежели педантичное исправление и подтирание погрешностей в рисунке.

5. Учитесь виртуозному исполнению окружностей. Это не так сложно, как поначалу кажется. Стоя вплотную к доске, представьте, что Ваша рука – ножка циркуля, а плечо – центр окружности. Мощным вращательным движением проведите окружность. Поначалу она не будет идеальной, но вера в свои возможности и тренировки приведут Вас к успеху.

6. Мел готовьте заранее и храните только для себя.

7. Брусочками мела или палочкой угля рисуйте не только острым концом, но и плашмя. Попробуйте провести углем линию, направив его по плоскости доски сначала вверх, потом постепенно сворачивайте направо, не меняя направление угля: затем вниз, и снова в сторону. Получатся эффектные ленточные линии, которые еще можно обогатить силой нажима угля.

8. Аналогичные упражнения проводите и в работе с кистью. Широкая кисть от 14-го до 20-го номеров при умелом пользовании может оставлять на доске длинную и тонкую линию, если кисть повернуть к плоскости ребром, и широкий след, если кисть вести во всю ширину ворса.

9. Широко используйте все рисунки-схемы, данные в этом пособии, но до урока преобразуйте их в новых технологиях. Рисунки не сложны в исполнении, так как специально переработаны для этой цели. Не увлекайтесь академическим методом рисования, на доске он уместен в исключительных случаях.

Творческих Вам успехов!

ОСНОВЫ УЧЕБНОГО РИСУНКА

*Необходимо все время рассуждать,
никогда не рисуйте молча, а всегда
задавайте себе задачу, не позволяйте
рисовать от себя, наобум.*

П.П. Чистяков

Рисунок лежит в основе всех видов изобразительного искусства и является ведущей дисциплиной в системе художественного образования. Это средство мышления, познания и образного отражения человеком этого мира.

Думать по-новому очень трудно, старый способ мышления поддерживается привычками, поэтому изменение самого способа мышления у студента при рисовании с натуры является важнейшей задачей. Формула «смотрю – рисую» должна быть заменена формулой «смотрю – думаю – рисую». Понимание важности последовательности мышления, а, следовательно, осознанное рисование – вот проблема, которая требует неустанного внимания педагога.

Уже много веков существуют правила рисования, все профессиональные художники прошли различные школы рисунка. Студенты приобретают знания в рамках конкретной школы, которая ограничена четкими правилами, и именно в этом ее ценность и польза. Если нет правил, то нет и школы, ибо всякая школа предполагает определенное понимание построения объемной формы на плоскости. Студенты должны научиться ценить в себе знания, накапливать их и осознавать их связь со своим мастерством.

Для рисования с натуры необходимо знание конструктивной школы рисунка, которая сводится к изучению и анализу структурной формы предметов как объемно-пространственной конструкции. Учащиеся, как правило, бездумно срисовывают видимую поверхность предмета, очерчивая контурной линией силуэт формы и не представляя себе внутреннего строения.

Поэтому, прежде всего, следует ознакомиться с понятием формы предмета, так как форма является главной и наиболее сложной проблемой для учащихся, она заключается в том, чтобы научиться видеть, понимать и изображать особенности строения трехмерной формы на двумерной плоскости классной доски.

Форма – это единство внутренней конструкции и внешней поверхности объекта.

Внимательно вглядываясь в окружающий мир, мы можем обнаружить, что в основе любой формы (растений, животных и человека) лежат элементарные геометрические тела. Необходимо приучить себя представлять с помощью логики и воображения, как плоская фигура превращается в объемное тело.

Каждый предмет отграничен от окружающего пространства определенной поверхностью, которая имеет три измерения (ширину, высоту, глубину), иначе говоря, она объемна. Отсюда происходит термин «объемная форма».

У одних предметов она состоит из плоскостей, в таком случае мы говорим, что это плоскостная объемная форма.

У других поверхность плавно закругляется, тогда мы говорим, что это округлая форма, то есть тело вращения.

Все зрительно воспринимаемые признаки объемной формы важны: величина, положение в пространстве, геометрический вид (конфигурация), светотень, цвет, фактура и т.д.

Прежде чем приступить к изображению сложных объектов, необходимо освоить законы построения формы простых геометрических тел (примитивов), это является первой ступенью для понимания объема и пространства. Метод упрощения форм, их геометризация, составляет основу рисования.

Чтобы передать объемную форму простого предмета, необходимо, прежде всего, понять ее строение, то есть видеть внутреннюю структуру предмета, сделав его внешней частью как бы прозрачной. Ключом к такому пониманию строения формы является сравнение данного предмета с подходящим к нему геометрическим телом (ку-

бом, цилиндром и т.д.). Выявление сходства или отличия форм рисуемых предметов от геометрических тел помогает лучше изобразить их особенности.

Недостаточно внимательное отношение к рисунку геометрических тел скажется на всех последующих заданиях, так как при усложнении формы способ изображения будет тот же.

Иногда употребляют более сложный термин – «объемно-пространственная форма». Он более точен, так как подчеркивает неразрывность формы с пространством.

Пространство – это то, что нас окружает, то есть среда, которая имеет высоту, ширину и глубину. Любой предмет, находясь в пространстве, подчиняется его законам, то есть является трехмерным. Чтобы передать трехмерность предметов в рисунке, не хватает одного измерения пространства, то есть глубины, так как пространство изобразительной плоскости двумерно. Для создания иллюзии глубины пространства на классной доске необходимо воспользоваться методом перспективы.

Предметы простой формы в своей основе имеют одно геометрическое тело, но многие предметы представляют собой сочетание нескольких геометрических тел. В таком случае приходится находить в общей сложной форме составляющие ее простые геометрические тела и понять, как они соединяются друг другом.

Более сложные комбинированные объекты обычно называют конструктивными, имея в виду, что данный объект в своей основе представляет сумму геометрических тел. К таким объектам можно отнести, например, кувшин, животных, человека и множество других объектов действительности.

Конструкция – это основа формы, костяк, каркас, связывающий отдельные элементы и части в единое целое.

Сложность в восприятии комбинированной формы заключается в том, что фактура предметов, цвет, мелкие детали затрудняют процесс выделения ее конструктивных и пластических особенностей.

Поэтому за внешними очертаниями предмета при анализе сложной объемно-пространственной формы студентам необходимо увидеть его конструкцию, пытаться расчленять ее на более простые, мысленно сравнивая с геометрическими телами, а затем в рисунке построить форму предметов в виде упрощенных геометрических тел, усложняя ее до полного реалистического изображения.

Причем, опыт объемного рисования у студента должен уйти в глубину подсознания, так при рисовании с натуры фигуры человека понимание формы доводится до той ясности и простоты, которая имеет место при изображении шара, куба и т.д.

Учебный рисунок представляет собой обширную область разнообразных заданий по рисованию геометрических тел, разнообразных натюрмортов, объектов природы и человека с натуры, по памяти, по представлению и воображению, что составляет основу художественного образования.

Методика ведения работы – это последовательность как выражение порядка, необходимого для овладения изобразительной деятельностью.

В основе учебного рисунка лежит метод схематизации, который позволяет вести рисунок последовательно. Процесс рисования идет все время от общего к частному, он начинается с анализа натуры, весь процесс изображения ведется строго по этапам. Такой метод требует от учащегося большой активности, приходится не просто перерисовывать натуру, а выбирать в ней то, чего требует поставленная задача.

В процессе изобразительной деятельности художник развивает в себе способность замечать в природе ее качества, а также местоположение предмета в пространстве. Для художника важно не только видеть то, что бессознательно воспринимает его глаз, но и научиться фиксировать внимание на качествах натуры и уметь добывать необходимую информацию для изображения.

Анализ натуры. Рисунок с натуры начинается с анализа предмета и его положения в пространстве, в ходе которого путем логиче-

ского размышления необходимо собрать всю доступную информацию и выяснить:

- что представляет из себя данный предмет;
- как он устроен;
- как этот предмет расположен в пространстве относительно линии горизонта;
- под каким углом зрения (ракурс) предмет находится относительно рисующего.

Процесс изображения. Процесс изображения начинается с выбора формата изобразительной плоскости, который зависит от характера натурной постановки. Например:

- четырехгранная пирамида вытянута по высоте – вертикальный формат;
- цилиндр в положении лежа – горизонтальный формат.

При выборе формата для изображения куба или шара чаще всего пользуются горизонтальным форматом (принцип домысливания). Выбранный формат изображается крупно мелом на классной доске с учетом требований к педагогическому рисунку.

Первый этап: Композиционный

Композиция – это размещение рисунка на изобразительной плоскости так, чтобы вся ее поверхность была равномерно заполнена.

Чтобы грамотно компоновать изображение на выбранном формате листа бумаги, необходимо решить три основные композиционные задачи, для этого учащиеся должны знать правила.

Задача №1. Определить величину пятна будущего изображения на выбранном формате.

Правило №1. Рисовать нужно в натуральную величину или чуть меньше натуральной величины. Крупнее натуральной величины рисовать нельзя (рис. 1).

Задача №2. Определить положение пятна будущего изображения на выбранном формате.

Правило №2. Рисунок должен находиться в центре изобразительной плоскости, но чуть выше середины (рис. 2).

Задача №3. Определить характер пятна будущего изображения на выбранном формате.

Правило №3. Характер пятна будущего изображения (рисунок предмета) определяется касательными линиями, которые соединяют габаритные размеры предмета (рис. 3).

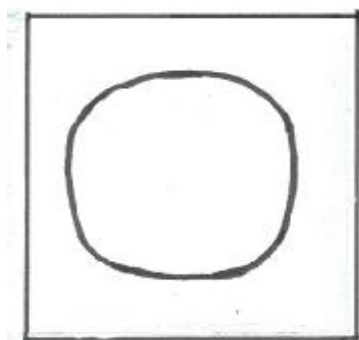


Рис. 1

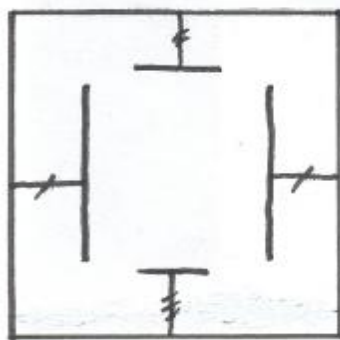


Рис. 2

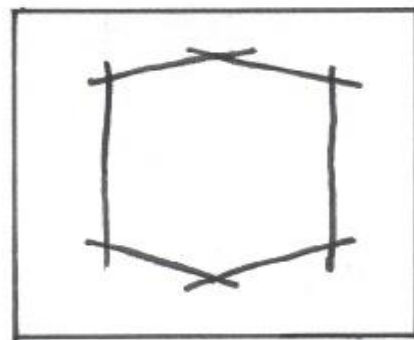


Рис. 3

Второй этап: *Линейное, сквозное объёмно-пространственное конструктивное построение формы предмета*

Теоретические знания помогают художнику при решении ряда практических задач в процессе изобразительной деятельности. В краткой беседе мы поговорим о главных задачах рисунка с натуры, разберем важнейшие законы перспективы, вытекающие из особенностей нашего восприятия и которые придется решать студентам на практике.

Основная задача состоит в изображении предмета в пространстве. В помощь художнику даны законы перспективы, объясняющей кажущиеся изменения форм и способы изображения их на плоскости. Изучая натуру, нужно понимать изучаемые явления, знание законов перспективы помогает художнику при рисовании с натуры, по представлению и по памяти.

Перспектива («проникать взором», «видеть насквозь») – это наука, дающая метод получения на плоскости такого изображения, которое соответствует виду наблюдаемых предметов, вызывая у зри-

теля правильное представление об их форме и расположении в пространстве.

Основной закон линейной перспективы гласит: все параллельные линии, удаляющиеся от нас в пространство постепенно, сужаются и далеко-далеко на линии горизонта сходятся в одной точке. Это кажущееся сближение уходящих вдаль параллельных линий и уменьшение предметов по мере их удаления и есть перспектива.

Линия горизонта – это воображаемая линия, которая всегда находится на уровне глаз рисующего.

Уровень линии горизонта на изобразительной плоскости пересекают все предметы перед рисующим, он определяется высотой точки зрения, которая есть условное расположение взгляда художника относительно изображаемого объекта. Следовательно, положение линии горизонта соответствует уровню наших глаз.

Перед художниками стоит очень трудная задача – изобразить на двухмерной плоскости рисунка трехмерное пространство. А создать на двухмерной плоскости наиболее убедительное изображение трехмерного пространства позволяет метод перспективы, основанный на построении изображения предмета при условии единой точки зрения. Создание трехмерного изображения на плоскости осуществляется как проекция предмета на плоскость. При построении перспективы параллельные горизонтальные линии, уходящие в глубину, будут сходить на линии горизонта в точке схода. Перспектива подразделяется на линейную и воздушную.

Линейная перспектива – точная наука, которая учит изображать на плоскости предметы окружающей действительности так, чтобы создавалось впечатление такое, как в натуре.

Однако при работе с натуры художники не делают точных расчетов, а больше полагаются на свой глазомер, то есть используют наблюдательную перспективу.

Закон перспективы круга. Правильное построение перспективы круга делается на основе построения квадрата, в который вписываются очертания круга. В перспективе квадрат представляется нам тра-

пецией, а круг превращается эллипс. Причем большая ось эллипса (овала) всегда находится горизонтально. Это построение убеждает в том, что более близкая половина овала будет выглядеть более широкой и округлой, чем дальняя, как и должно быть, согласно основным законам перспективы (рис. 4).

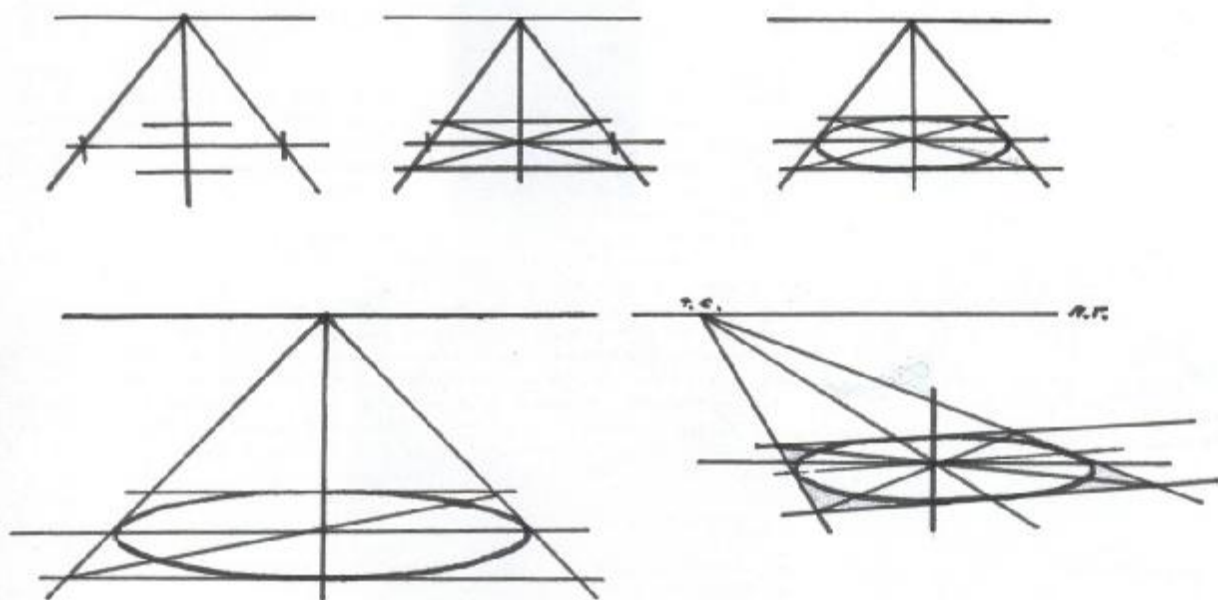


Рис. 4

Закон уровней можно проследить, вырезав круг из картона и затем постепенно поднимая и опуская его перед собой.

Если привести в горизонтальное положение круг и рассматривать его на разной высоте, то можно наглядно проследить, как круг превращается в эллипс, при этом, чем ближе к линии горизонта, тем больше перспективные изменения круга.

Если мы положим круг у наших ног и нагнем голову, то увидим правильный круг. Отойдя на шаг, мы уже видим его в виде эллипса.

На полу круг кажется широким, на столе – много уже, приподнятый над столом – еще уже и т.д. Наконец, наступает момент, когда мы видим весь круг в виде прямой линии. Момент этот наступит тогда, когда наш круг окажется как раз на высоте наших глаз.

Поднимая круг выше, мы увидим его нижнюю поверхность, и чем выше будем его поднимать, тем шире она будет нам представляться (рис. 5).

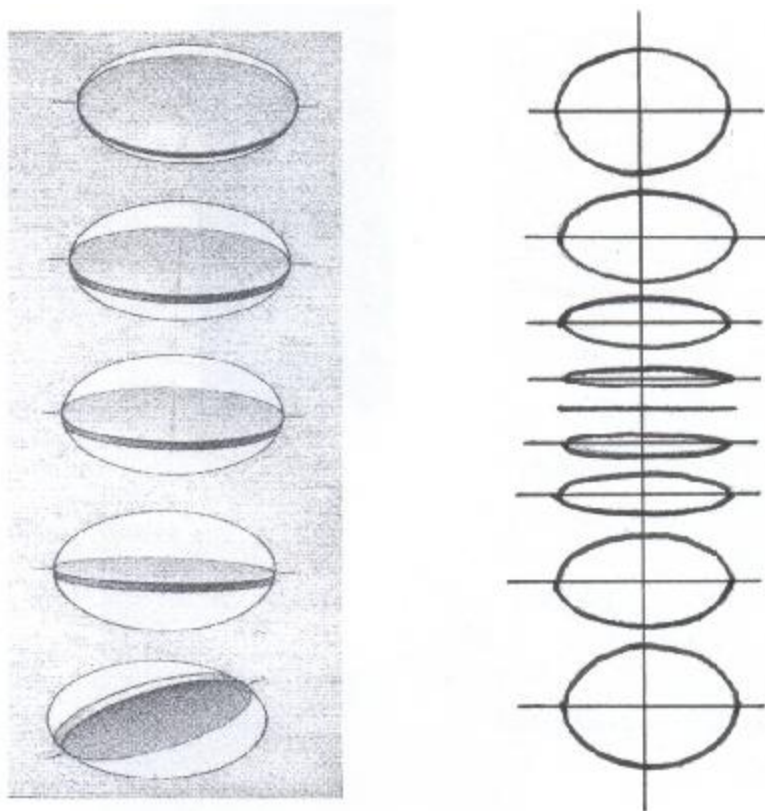


Рис. 5

Впечатление глубины пространства достигается в рисунке не только при помощи линейной перспективы, но также передачей воздушной перспективы.

Воздушная перспектива объясняет кажущиеся изменения некоторых признаков предметов под воздействием воздушной среды и пространства, связанные с объемностью формы и цвета, очертаний и степени освещенности предметов, возникающие по мере удаления натуры от глаз наблюдателя.

Дело в том, что по мере удаления от нас предметы не только уменьшаются, но также кажутся более плоскими, резкость очертаний смягчается благодаря большей толще воздуха, и многие подробности формы ускользают от наших глаз. Студент должен учитывать все эти

изменения для передачи пространства и состояния освещенности в своей работе.

Методы контроля. В изобразительном искусстве есть термин «отношения», или, как иногда говорят, «соотношения». Практически, этот термин означает, что каждый предмет мы можем изобразить, только определяя общие пропорции, то есть соотношение его размеров: высоты, ширины и длины. Постоянное сравнение является единственно правильным методом работы художника, чтобы овладеть методом сравнений, необходимо регулярно упражняться, «поставить», говоря профессиональным языком, свой глаз. Рисуя с натуры, нужно помнить, что мы изображаем предметы несколько меньше их натуральной величины, поэтому необходимо придерживаться единого масштаба для определения пропорций всех объектов изображения, составляющих композицию. Соблюдение в рисунке правильных пропорций – одно из необходимых условий передачи характерного облика натуры.

Пропорция («соотношение», «соразмерность») – это размерные соотношения элементов или частей формы между собой, а также между различными объектами.

Таким образом, выдержать пропорции в рисунке – значит добиться соотношения величин всех частей предмета к целому в пределах выбранного формата. В основе определения пропорций лежит метод сравнения. В художественной практике существует известный метод для проверки глазомерных соотношений, называемый *визированием* (рис. 6).

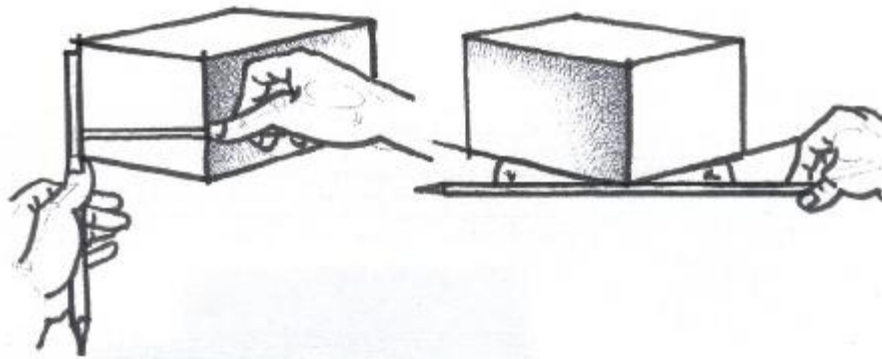


Рис. 6

Метод визирования. При визировании учащиеся, вытянув по направлению к натуре руку с отрезком карандаша, взятым для измерения, направляют линию зрения на отдельные части натуры и таким путем сравнивают и уточняют их пропорции.

Метод измерения углов. В нижнем основании предполагаемого рисунка проводим контрольную горизонтальную линию и по ней отмечаем точку угла предмета. Она будет точкой опоры всего рисунка, от нее будут располагаться в пространстве линии длины, ширины и высоты предмета.

Пользуясь методом измерения углов, можно измерить углы и таким образом определить пространственное положение предмета. Для этой цели подойдет карандаш, который следует держать в вытянутой руке горизонтально и измерять глазом.

Объемная форма и конструкция предметов в рисунке передаются не только линейно, но и одним тоном, суть сводится к тому, чтобы научиться передавать форму предметов с помощью светотеневых отношений.

Тон называется степень освещенности поверхностей формы предмета, тон является одним из основных средств передачи в рисунке объемной формы предмета в пространстве.

Из опыта работы над рисунком студенты уже знают, что тоном разной силы передается все разнообразие переходов от светлого к темному в натуре, благодаря чему достигается впечатление объемности формы.

Блик – это самое яркое место на предмете, самое светлое место называется свет. Там, где лучи лишь скользят, образуется полутень. В тех местах, куда свет не проникает, – собственная тень. А в тени виден отраженный свет – рефлекс. Тень, которую предмет отбрасывает, называется падающей.

На этой стадии работы следует стремиться к тому, чтобы как можно точнее воспроизвести реальную объемную форму, для этого каждый штрих, положенный студентом, должен показывать опреде-

ленное направление формы. Для передачи постепенного тонального перехода нужно найти еще более мелкие членения.

Третий этап. Тональный разбор – можно слегка заштриховать его теневую сторону и расположить падающую тень.

Учащийся должен знать и практически владеть системой рисования (конструктивной и тональной), методом ведения рисунка (основные этапы), а также основными изобразительными принципами и основами изобразительной грамоты.

Схемы, которые приводятся в данном учебном пособии, следует изучать очень внимательно и в процессе рисования всегда иметь их в виду.

1. РИСОВАНИЕ С НАТУРЫ

1.1. ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РИСОВАНИЯ ЧЕТЫРЁХГРАННОЙ ПИРАМИДЫ

Четырёхгранная пирамида является самой простой плоскостной геометрической фигурой, из семейства «примитивов», поэтому с неё чаще всего рекомендуют начинать процесс изучения раздела геометрического рисования.

Анализ натуры. Четырёхгранная пирамида состоит из четырех боковых плоскостей, которые являются равнобедренными треугольниками, и основания (квадрат). Четырёхгранная пирамида расположена в пространстве ниже линии горизонта и под различными углами относительно рисующих.

Процесс изображения начинается с выбора формата листа бумаги, который зависит от характера натурной постановки и изображается мелом на классной доске. Например: четырёхгранная пирамида вытянута по высоте – вертикальный формат.

Первый этап: Композиционный

Композиция – это размещение рисунка на изобразительной плоскости так, чтобы весь лист был равномерно заполнен.

Чтобы грамотно компоновать изображение на выбранном формате, необходимо решить три основные композиционные задачи, для этого учащиеся должны знать правила:

Задача №1. Определить величину пятна будущего изображения на плоскости (*рисовать нужно в натуральную величину или чуть меньше натуральной величины. Крупнее натуральной величины рисовать нельзя*).

Задача №2. Определить положение пятна будущего изображения в формате (*рисунок должен находиться в центре листа, но чуть выше середины*).

Задача №3. Определить характер пятна будущего изображения (*характер пятна будущего изображения (рисунок пирамиды) опреде-*

ляется касательными линиями, которые соединяют габаритные размеры предмета).

Второй этап: *Линейное, сквозное объёмно-пространственное построение формы четырёхгранной пирамиды*

Построение рекомендуется начать с основания четырёхгранной пирамиды (квадрата), для этого нужно выбрать конкретную опорную точку. Как правило, опорная точка лежит в основании предмета и находится ближе всех к рисующему, то есть хорошо видна.

Пользуясь методом измерения углов, определяем пространственные направления сторон четырёхгранной пирамиды, и, применяя законы линейной перспективы, строим основание (квадрат).

Затем надо определить вершину пирамиды. Для этого в основании четырёхгранной пирамиды проводим диагонали, на пересечении которых находится центр основания, из него проводим вертикаль и откладываем на ней высоту. Из вершины опускаем прямые линии до углов основания пирамиды.

Применяя законы воздушной перспективы, ослабим невидимые линии и линии дополнительного построения, а ближний план следует акцентировать нажимом на брусок мела (рис. 7).

Третий этап. *Тональный разбор*

На этом этапе работы необходимо условно наметить плоскость стола, на котором стоит четырёхгранная пирамида, а также можно слегка заштриховать ее теневую сторону и расположить падающую тень.

Учащийся должен знать и практически владеть системой рисования (конструктивной и тональной), методом ведения рисунка (основные этапы), а также основными изобразительными принципами:

1. Анализировать натуру (самостоятельно размышляя, добывать всю необходимую информацию о предмете).
2. Выбирать нужный формат изобразительной плоскости.
3. Компоновать в лист (знать три основных правила композиции).
4. Выбирать опорную точку для построения.

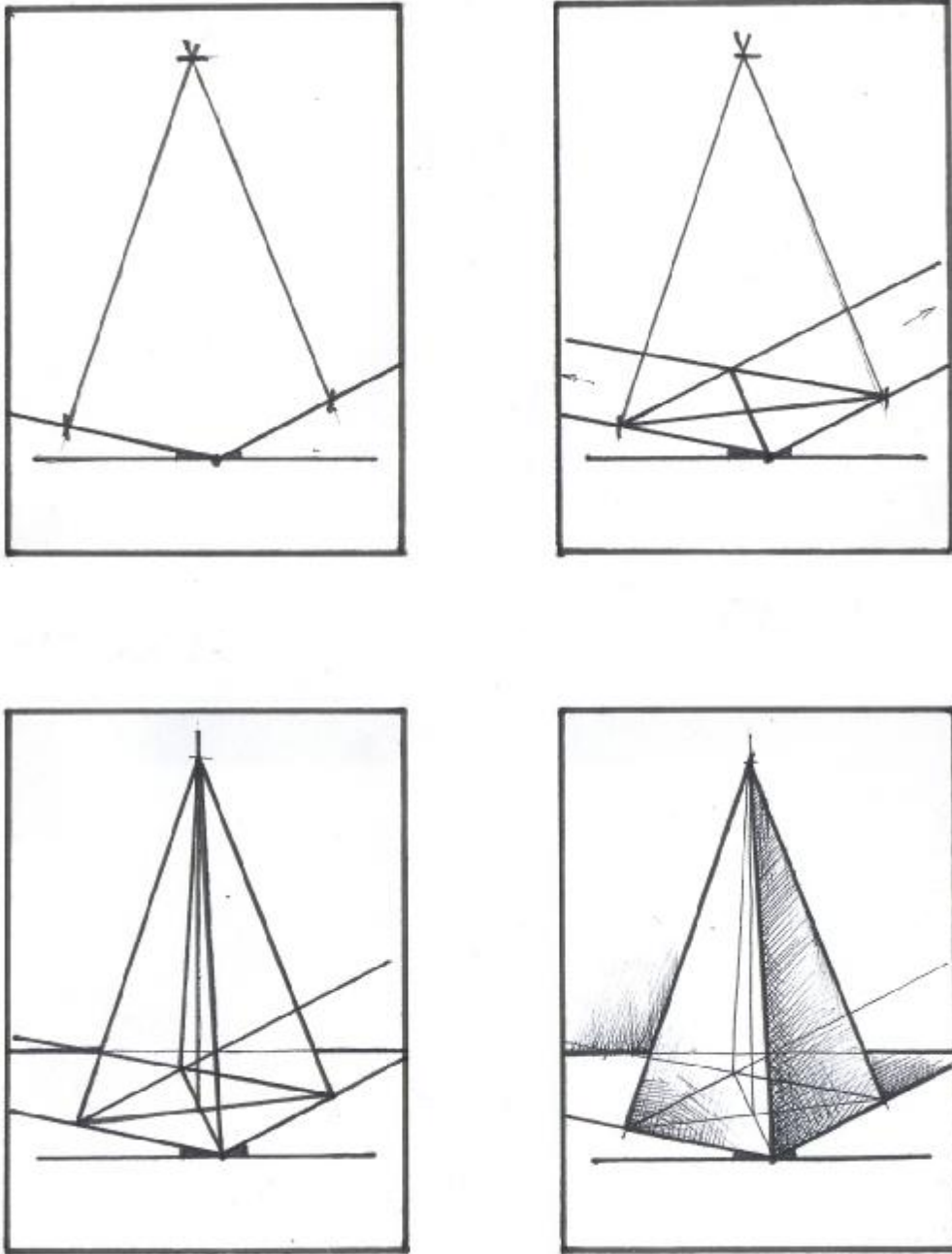


Рис. 7

5. Знать и уметь пользоваться проверочными методами рисования (метод измерения углов и метод визирования).
6. Знать и применять законы линейной перспективы.
7. Знать и применять законы воздушной перспективы.
8. Определять большие тоновые отношения.

1.2. ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РИСОВАНИЯ КУБА

Куб является самой важной геометрической фигурой, так как лучшей модели для развития объемно-пространственного мышления не существует, он является важнейшим источником знаний и умений рисования.

Анализ натуры. Куб состоит из шести плоскостей, в основании которых лежит квадрат (все стороны равны), и все эти плоскости расположены друг относительно друга под прямым углом.

Куб расположен в пространстве ниже линии горизонта и под различными углами относительно рисующих.

Процесс изображения начинается с выбора формата листа бумаги, который зависит от характера натурной постановки. При выборе формата для изображения куба чаще всего пользуются горизонтальным форматом.

Первый этап: Композиционный

Композиция – это размещение рисунка на изобразительной плоскости так, чтобы весь лист был равномерно заполнен.

Чтобы грамотно компоновать изображение на выбранном формате, необходимо решить три основные композиционные задачи, для этого учащиеся должны знать правила.

Задача №1. Определить величину пятна будущего изображения на плоскости (*рисовать нужно в натуральную величину или чуть меньше натуральной величины. Крупнее натуральной величины рисовать нельзя*).

Задача №2. Определить положение пятна будущего изображения на формате (*рисунок должен находиться в центре листа, но чуть выше середины*).

Задача №3. Определить характер пятна будущего изображения (*характер пятна будущего изображения (рисунок куба) определяется касательными линиями, которые соединяют габаритные размеры предмета*).

Второй этап: *Линейное, сквозное объёмно-пространственное построение формы куба*

Построение куба рекомендуется начать с его основания (квадрата). Для этого нужно выбрать конкретную опорную точку, которая лежит в основании предмета и находится ближе всех к рисующему, то есть хорошо видна.

Пользуясь методом измерения углов, определяем пространственные направления сторон, и, применяя законы линейной перспективы, строим основание куба в пространстве.

А далее необходимо построить все грани, соблюдая пропорции и перспективную параллельность линий. Для этого восстанавливаем вертикальные грани куба и по законам линейной перспективы достраиваем куб при помощи направляющих перспективных линий точного пространственного положения всех сторон куба. Рисунок куба должен выглядеть прозрачным каркасом.

Чтобы убедиться в правильности перспективных построений, проверяем, как соотносятся между собой верхние и нижние основания куба. Если закон уровней работает, то построение выполнено правильно.

Применяя законы воздушной перспективы, ослабим невидимые линии и линии дополнительного построения, а ближний план следует акцентировать нажимом на брусок мела (рис. 8).

Третий этап. *Тональный разбор*

Завершение работы. На этом этапе работы необходимо условно наметить плоскость стола, на котором стоит куб, а также можно слегка заштриховать его теневую сторону, усилив выявление объема, и расположить падающую тень.

Учащийся должен знать и практически владеть системой рисования (конструктивной и тональной), методом ведения рисунка (основные этапы), а также основными изобразительными принципами:

1. Анализировать натуру (самостоятельно размышляя, добывать всю необходимую информацию о предмете).
2. Выбирать нужный формат изобразительной плоскости.

3. Компоновать в лист (знать три основных правила композиции).
4. Выбирать опорную точку для построения.
5. Знать и уметь пользоваться проверочными методами рисования (метод измерения углов и отрезков).
6. Знать и применять законы линейной перспективы.
7. Знать и применять законы воздушной перспективы.
8. Определять большие тоновые отношения.

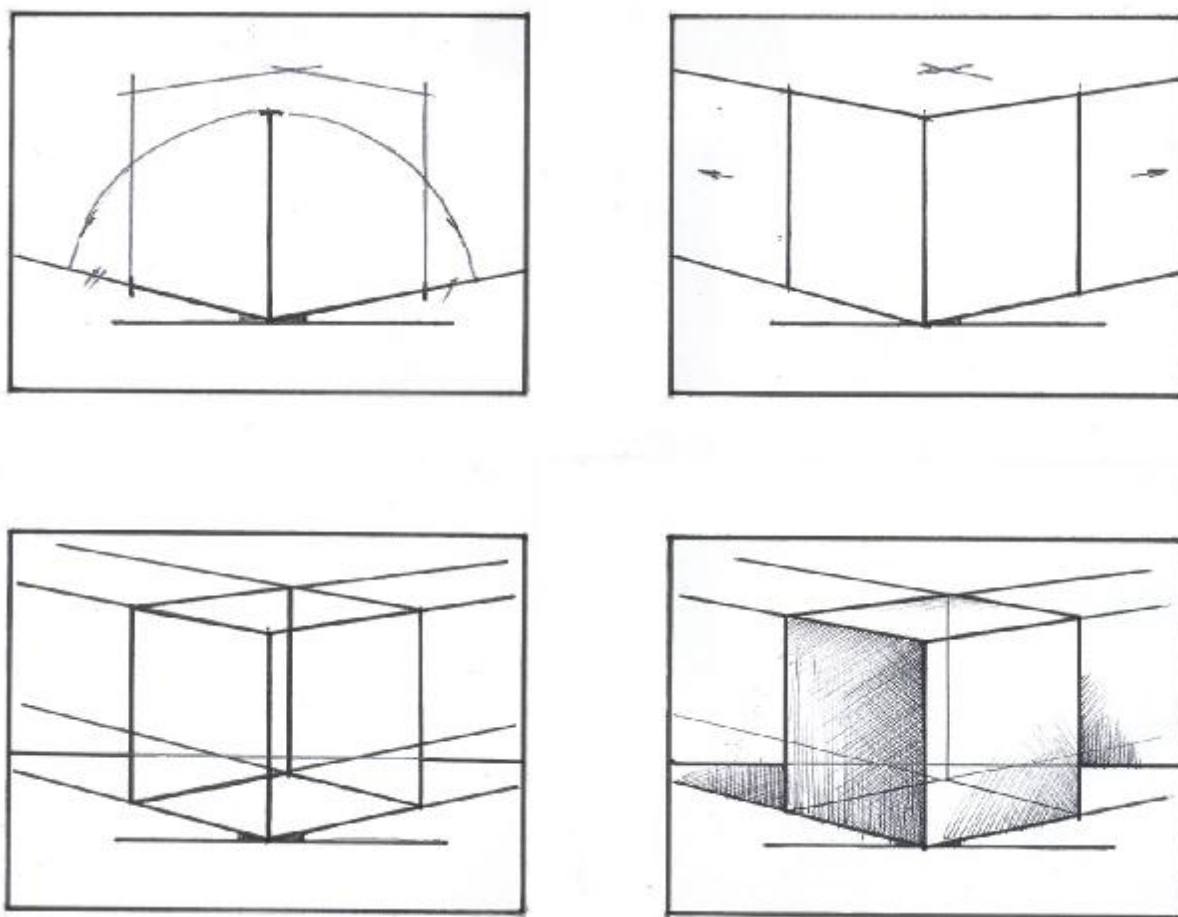


Рис.8

1.3. ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РИСОВАНИЯ ШЕСТИГРАННОЙ ПРИЗМЫ

Шестигранная призма, хотя и является примитивом, тем не менее, относится к наиболее сложным плоскостным геометрическим телам, так как в ее основе уже лежит конструкция.

Анализ натуры. Выполнить конструктивный рисунок этого «примитива» в пространстве не просто, если не увидеть в его основе конструкцию, которая состоит из более простых примитивов, таких, как четырехгранная призма («кирпич») и две трехгранные призмы.

Шестигранная призма расположена в пространстве ниже линии горизонта и под различными углами относительно рисующих.

Процесс изображения начинается с выбора формата изобразительной плоскости, который зависит от характера натурной постановки и должен быть крупно нарисован мелом на классной доске. Например: шестигранная призма, в положении лёжа – горизонтальный формат.

Первый этап: Композиционный

Композиция – это размещение рисунка на изобразительной плоскости так, чтобы весь лист был равномерно заполнен.

Чтобы грамотно компоновать изображение на выбранном формате, необходимо решить три основные композиционные задачи, для этого учащиеся должны знать правила:

Задача №1. Определить величину пятна будущего изображения на плоскости (*рисовать нужно в натуральную величину или чуть меньше натуральной величины. Крупнее натуральной величины рисовать нельзя*).

Задача №2. Определить положение пятна будущего изображения в выбранном формате (*рисунок должен находиться в центре листа, но чуть выше середины*).

Задача №3. Определить характер пятна будущего изображения (*характер пятна будущего изображения (рисунок шестигранной призмы) определяется касательными линиями, которые соединяют габаритные размеры предмета*).

Второй этап: Линейное, сквозное объёмно-пространственное конструктивное построение формы шестигранной призмы

Главное в рисунке шестигранной призмы – построить каркасный рисунок «кирпича» (то есть четырехгранной призмы) в пространстве, соблюдая пропорциональные отношения высоты, ширины и глубины.

Построение рекомендуется начать с основания «кирпича» (четырехгранной призмы). Для этого нужно выбрать конкретную опорную точку, которая должна лежать в основании предмета и находиться ближе всех к рисующему, то есть хорошо видна.

Пользуясь методом измерения углов, определяем пространственные направления боковых сторон «кирпича» (четырехгранной призмы). Из опорной точки восстанавливаем вертикаль, на ней откладываем высоту основания. Методом визирования отмечаем отрезки на направляющих, определяя ширину и длину шестигранной призмы.

Применяя законы линейной перспективы, строим основание «кирпича» (четырехгранной призмы).

Рисунок передней стенки шестигранника начинается с построения на торцевых поверхностях «кирпича» диагоналей. В месте пересечения диагоналей мы получим точки, которые будут находиться в центре торцевых поверхностей и через которые мы сможем построить перпендикулярное сечение. Оно будет проходить через фигуру четырехгранной призмы.

Из вершин четырехгранной призмы проведем отрезки, практически повторяющие направление диагоналей до пересечения с секущей плоскостью и получим еще четыре вершины шестигранной призмы. Соединим вершины между собою при помощи линий и получим конструктивный (каркасный) рисунок шестигранной призмы. Затем аналогично передней стенке шестигранника изображают его заднюю стенку, с учетом законов уровня. А далее необходимо построить все грани, соблюдая пропорции и перспективную параллельность линий. Для этого по законам линейной перспективы достраиваем шестигранную призму при помощи направляющих перспективных линий точного пространственного положения всех сторон шестигранной призмы.

Чтобы убедиться в правильности перспективных построений, проверяем, как соотносятся между собой переднее и дальнее основания шестигранной призмы. Если закон уровней работает, то построение выполнено правильно.

На этом этапе работы необходимо наметить плоскость стола, на котором лежит шестигранная призма.

Применяя законы воздушной перспективы, ослабим невидимые линии и линии дополнительного построения. Ближний план следует акцентировать нажимом на брусок мела (рис. 9).

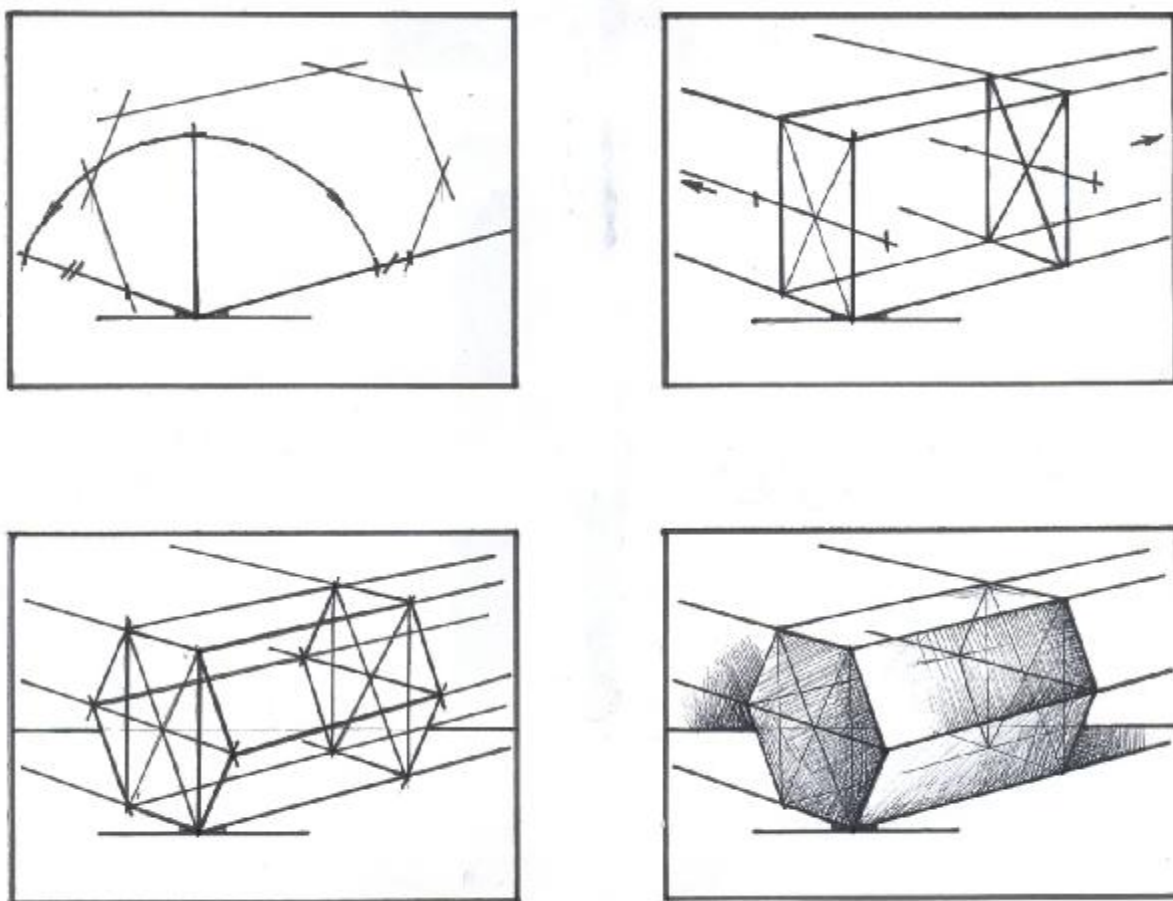


Рис. 9

Третий этап. Тональный разбор

Завершение работы – выявление объема с помощью нахождения больших тоновых отношений по плоскостям шестигранника: передняя плоскость – самая светлая, по верхней грани проходит скользя-

щий свет (легкий полутон), боковая грань – тень с рефлексом, самый темный тон – падающая тень. Обобщение и завершение работы.

Учащийся должен знать и практически владеть системой рисования (конструктивной и тональной), методом ведения рисунка (основные этапы), а также основными изобразительными принципами:

1. Конструктивный анализ натуры (самостоятельно размышляя, добывать всю необходимую информацию о предмете).
2. Выбирать нужный формат изобразительной плоскости.
3. Компоновать в лист (знать три основных правила композиции).
4. Выбирать опорную точку для построения.
5. Знать и уметь пользоваться проверочными методами рисования (метод измерения углов и метод визирования).
6. Знать и применять законы линейной перспективы.
7. Знать и применять законы воздушной перспективы.
8. Определять большие тоновые отношения.

1.4. ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РИСОВАНИЯ КОНУСА

Конус является геометрической фигурой из семейства «примитивов», поэтому с него чаще всего рекомендуют начинать процесс рисования тел вращения.

Анализ натуры. Легко убедиться, что круглая симметричная форма конуса получается путем вращения на гончарном круге или при помощи вытачивания детали на токарном станке. Каркас конуса состоит из средней линии (оси вращения), основания (круг вращения) и из линий, соединяющих вершину с основанием, таким образом, образующих контур предмета. Эти линии так и называются – образующие. Конус расположен в пространстве ниже линии горизонта и освещен верхним боковым светом.

Процесс изображения начинается с выбора формата изобразительной плоскости, который зависит от характера натурной постановки и должен быть нарисован крупно мелом на доске. Например: конус вытянут по высоте – вертикальный формат.

Первый этап: Композиционный

Композиция – это размещение рисунка на изобразительной плоскости так, чтобы весь лист был равномерно заполнен.

Чтобы грамотно компоновать изображение на выбранном формате, необходимо решить три основные композиционные задачи, для решения которых учащиеся должны знать правила:

Задача №1. Определить величину пятна будущего изображения на плоскости (*рисовать нужно в натуральную величину или чуть меньше натуральной величины. Крупнее натуральной величины рисовать нельзя*).

Задача №2. Определить положение пятна будущего изображения на листе бумаги (*рисунок должен находиться в центре листа, но чуть выше середины*).

Задача №3. Определить характер пятна будущего изображения на выбранном формате (*характер пятна будущего изображения (рисунок конуса) определяется касательными линиями, которые соединяют габаритные размеры предмета*).

Второй этап: Линейное, сквозное объёмно-пространственное построение формы конуса

Построение конуса рекомендуется начинать с проведения вертикальной осевой линии, на которой нужно отложить пропорциональный отрезок, равный высоте конуса. Затем в нижней части осевой линии, наметим точку, через которую проведем большую ось основания, проходящую всегда перпендикулярно относительно вертикальной оси и горизонтально относительно линии горизонта.

Нарушения в построении вертикальной и горизонтальной осевых линий приводят к асимметрии и неустойчивости формы конуса. Проверить вертикальные линии в рисунке можно, сравнивая их с вертикальной стороной листа бумаги, то же можно сказать и про горизонтальные линии.

На горизонтальной осевой линии отложите пропорциональные отрезки, равные ширине конуса, так, чтобы вертикальная осевая линия делила эти отрезки поровну.

Построим основание конуса по законам перспективы круга. Перспективное сокращение основания конуса воспринимается в форме овала, учащиеся делают ошибку, рисуя овал с изломами. Овал не имеет углов, так как это не что иное, как круг в перспективе.

Из вершины конуса опустим линии, образующие стороны конуса, до соединения с основанием.

На этом этапе работы необходимо наметить плоскость стола, на котором стоит конус. Применяя законы воздушной перспективы, ослабим невидимые линии и линии дополнительного построения. Ближний план следует акцентировать нажимом на брусок мела (рис. 10).

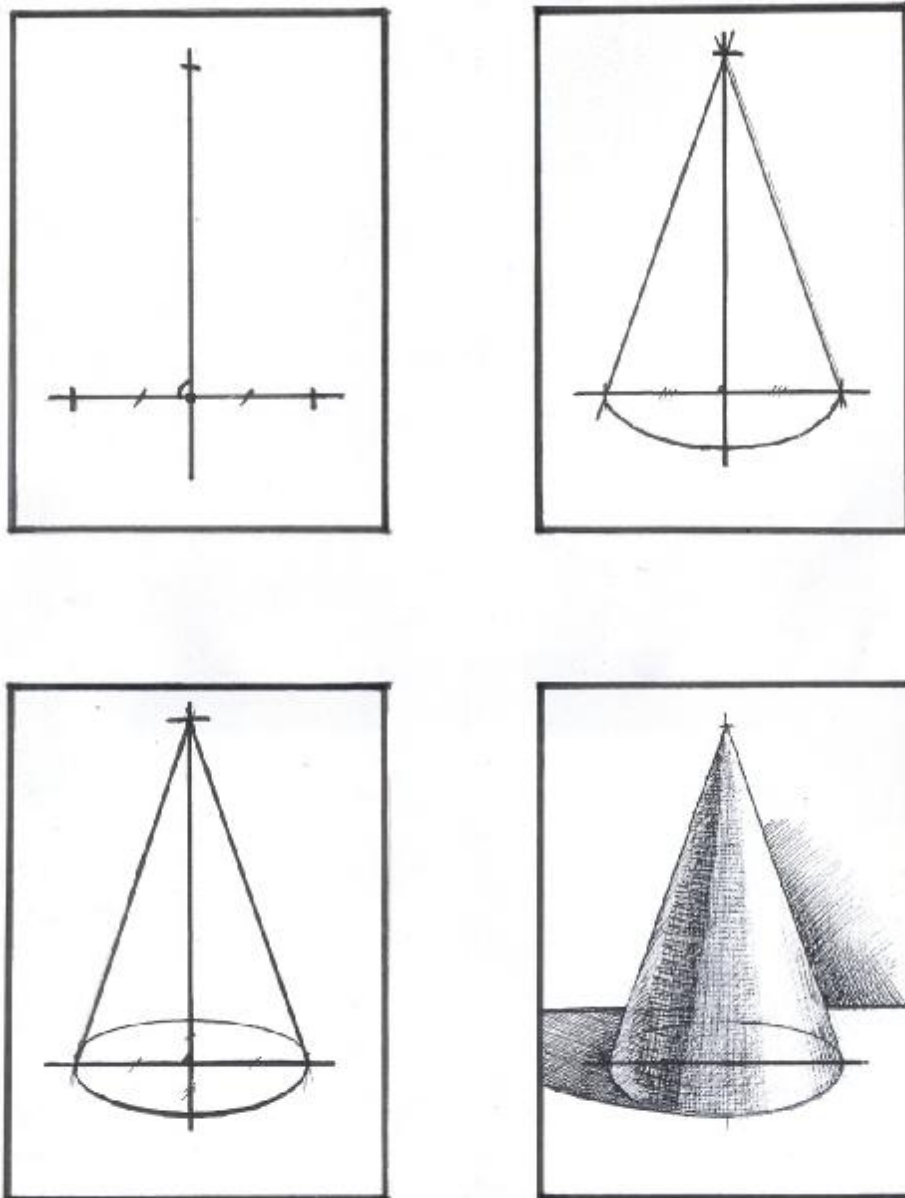


Рис. 10

Третий этап. Тональный разбор

Нанесение светотени для выявления объема (блик, свет, полутон, тень с рефлексом, падающая тень). Штрихи подчеркивают форму конуса. Обобщение и завершение работы – соблюдение верных тональных отношений.

Учащийся должен знать и практически владеть системой рисования (конструктивной и тональной), методом ведения рисунка (основные этапы), а также основными изобразительными принципами:

1. Конструктивный анализ натуры (самостоятельно размышляя, добывать всю необходимую информацию о предмете).
2. Выбирать нужный формат изобразительной плоскости.
3. Компоновать в лист (знать три основных правила композиции).
4. Выбирать опорную точку для построения.
5. Знать и уметь пользоваться проверочными методами рисования (метод измерения углов и метод визирования).
6. Знать и применять закон перспективы круга.
7. Знать и применять законы воздушной перспективы.
8. Знать и применять закон тоновых градаций (блик, свет, полутень, тень собственная, рефлекс и падающая тень).

1.5. ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РИСОВАНИЯ ЦИЛИНДРА

Цилиндр является геометрическим телом вращения (примитивом). Основная проблема при построении цилиндра состоит не в построении в перспективе эллипсов, а в осевых линиях, то есть в нахождении большой оси оснований цилиндра.

Анализ натуры. Форма цилиндра образуется прямоугольным сечением, повернутым в пространстве на 360° вокруг оси. Если рассмотреть формы сечения цилиндра (а их две), то одна из них представляет собой прямоугольник, а другая – круг.

Цилиндр расположен в пространстве ниже линии горизонта и под различными углами относительно рисующих.

Процесс изображения начинается с выбора формата изобразительной плоскости, который зависит от характера натурной постановки, и его необходимо крупно нарисовать мелом на классной доске. Например: цилиндр, в положении лёжа – горизонтальный формат.

Первый этап: *Композиционный*

Композиция – это размещение рисунка на изобразительной плоскости так, чтобы весь лист был равномерно заполнен.

Чтобы грамотно компоновать изображение на выбранном формате, необходимо решить три основные композиционные задачи, для чего учащиеся должны знать правила:

Задача №1. Определить величину пятна будущего изображения на плоскости (рисовать нужно в натуральную величину или чуть меньше натуральной величины. Крупнее натуральной величины рисовать нельзя).

Задача №2. Определить положение пятна будущего изображения на выбранном формате (рисунок должен находиться в центре листа, но чуть выше середины).

Задача №3. Определить характер пятна будущего изображения (характер пятна будущего изображения (рисунок цилиндра в положении лежа) определяется касательными линиями, которые соединяют габаритные размеры предмета).

Второй этап: *Линейное, сквозное объёмно-пространственное построение формы цилиндра*

Очень важно в данном случае раскрыть строгую закономерность расположения осевых линий относительно друг друга и относительно рисующего. Эту закономерность можно сформулировать следующим образом: самой большой осью основания цилиндра будет та, которая перпендикулярна оси вращения цилиндра и его образующим. Зная эту закономерность и убедившись на практике в ее правильности, учащиеся будут верно воспринимать и грамотно строить осевые линии и форму цилиндра, в каком бы положении он ни находился.

Построение рекомендуется начать с переднего основания цилиндра (эллипса), для этого нужно определить конкретную опорную

точку. Опорной является точка, которая лежит в основании предмета и находится ближе всех к рисующему, то есть хорошо видна.

Пользуясь методом измерения углов, определяем пространственное положение цилиндра: если угол найден не правильно, то цилиндр «покатится», то есть не будет лежать на плоскости стола. Поэтому еще раз проверьте положение цилиндра в пространстве. Для этой цели также подойдет карандаш, который следует держать в вытянутой руке горизонтально (метод измерения углов).

Из опорной точки перпендикулярно направляющей провести линию и отложить на ней высоту цилиндра, которая и будет являться большой осью переднего эллипса. Поделив эту ось пополам, мы найдем центр цилиндра, что позволит нам построить видимый эллипс цилиндра с учетом закона перспективы круга.

С учетом законов линейной перспективы строим направляющие цилиндра и его осевую линию. Затем аналогично переднему эллипсу изображают его задний эллипс с учетом законов уровня. Рисунок цилиндра должен выглядеть прозрачным каркасом. Чтобы убедиться в правильности перспективных построений, проверяем, как соотносятся между собой ближнее и дальнее основания цилиндра. Если закон уровней работает, то построение выполнено правильно, дальний эллипс цилиндра по высоте будет меньше (законы воздушной перспективы), а по ширине – круглее (закон уровней), чем первый, видимый, эллипс.

На этом этапе работы необходимо наметить плоскость стола, на котором лежит цилиндр. Применяя законы воздушной перспективы, ослабим невидимые линии и линии дополнительного построения. Ближний план следует акцентировать нажимом на брусок мела (рис. 11).

Третий этап. Тональный

Завершение работы – выявление объема с помощью светотеневой моделировки формы: можно слегка заштриховать по форме его теневую сторону и расположить падающую тень.

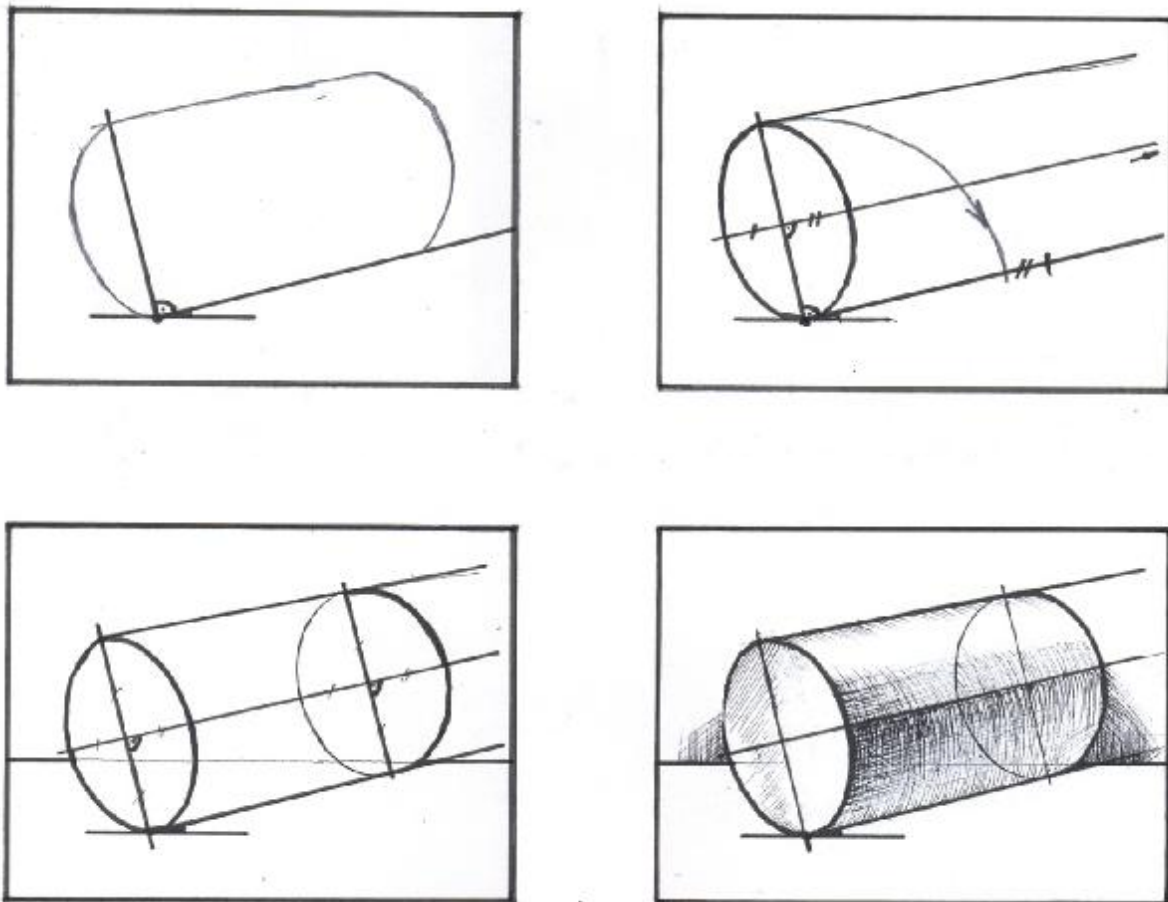


Рис. 11

Учащийся должен знать и практически владеть системой рисования (конструктивной и тональной), методом ведения рисунка (основные этапы), а также основными изобразительными принципами.

1. Анализировать натуру (самостоятельно размышляя, добывать всю необходимую информацию о предмете).
2. Выбирать нужный формат изобразительной плоскости.
3. Компоновать в лист (знать три основных правила композиции).
4. Находить опорную точку для построения.
5. Знать и уметь пользоваться проверочными методами рисования (метод измерения углов и метод визирования).
6. Знать и применять законы линейной перспективы.
7. Знать и применять законы воздушной перспективы.
8. Знать и применять законы тоновых градаций (свет, полутень, тень собственная, рефлекс и падающая тень).

1.6. ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РИСОВАНИЯ ШАРА

Шар является самой простой объемной формой, которая может быть построена двумя способами: линией и тоном.

1. Линейное построение – такое построение, когда объемная форма шара образована вращением окружности вокруг одного из ее диаметров, то есть шар представляется нам в виде бесконечного множества окружностей, имеющих общий центр.

Анализ натуры. Шар – идеальное геометрическое тело, он имеет все стороны трехмерного пространства, расположен в пространстве ниже линии горизонта и под углом относительно источника света.

Процесс изображения начинается с выбора формата изобразительной плоскости, который зависит от характера натурной постановки. При выборе формата для изображения шара чаще всего пользуются горизонтальным форматом (принцип домысливания).

Первый этап: Композиционный

Композиция – это размещение рисунка на изобразительной плоскости так, чтобы весь лист был равномерно заполнен.

Чтобы грамотно компоновать изображение на выбранном формате, необходимо решить три основные композиционные задачи, для решения которых учащиеся должны знать правила:

Задача №1. Определить величину пятна будущего изображения на плоскости (*рисовать нужно в натуральную величину или чуть меньше натуральной величины. Крупнее натуральной величины рисовать нельзя*).

Задача №2. Определить положение пятна будущего изображения на выбранном формате (*рисунок должен находиться в центре изобразительной плоскости, но чуть выше середины*).

Задача №3. Определить характер пятна будущего изображения (*характер пятна будущего изображения (рисунок шара) определяется окружностью, которая соединяет габаритные размеры предмета*).

Второй этап: *Линейное, сквозное объёмно-пространственное построение формы шара*

Процесс построения шара начинается с изображения окружности, которую можно построить при помощи вертикальной линии, пересекающих ее горизонтальной и двух наклонных под углом 45° . Отложив от центра всюду одинаковые радиусы, легко проведите замкнутую кривую, которая станет границей массы шара.

Точка касания шара с плоскостью, на которой он расположен, всегда находится в основании его вертикальной оси и будет видна рисующему в том случае, если совпадет с линией горизонта.

После того как круг намечен, уточните его границы, удалите вспомогательные построения и приступайте к выявлению объемной формы шара.

Условный свет падает на поверхность шара под углом 45° , перпендикулярно направлению света, через центр шара проводим осевую линию и строим по законам перспективы круга овал вдоль оси. Построение формы шара с помощью окружностей позволяет рисующим почувствовать его объёмно-пространственные качества.

Уточнение диаметра окружности шара дает определение границ света и собственной тени, рефлекса и падающей тени. На этом этапе работы необходимо наметить плоскость стола, на котором стоит шар, а также можно слегка заштриховать его теневую сторону и расположить падающую тень.

Применяя законы воздушной перспективы, ослабим невидимые линии и линии дополнительного построения, а ближний план следует акцентировать нажимом на брусок мела (рис. 12).

Третий этап. *Тональный*

Завершение работы – выявление объема с помощью определения светотеневых отношений и штриховки по форме шара. Необходимо обратить внимание на плавность тональных переходов на сферической поверхности.

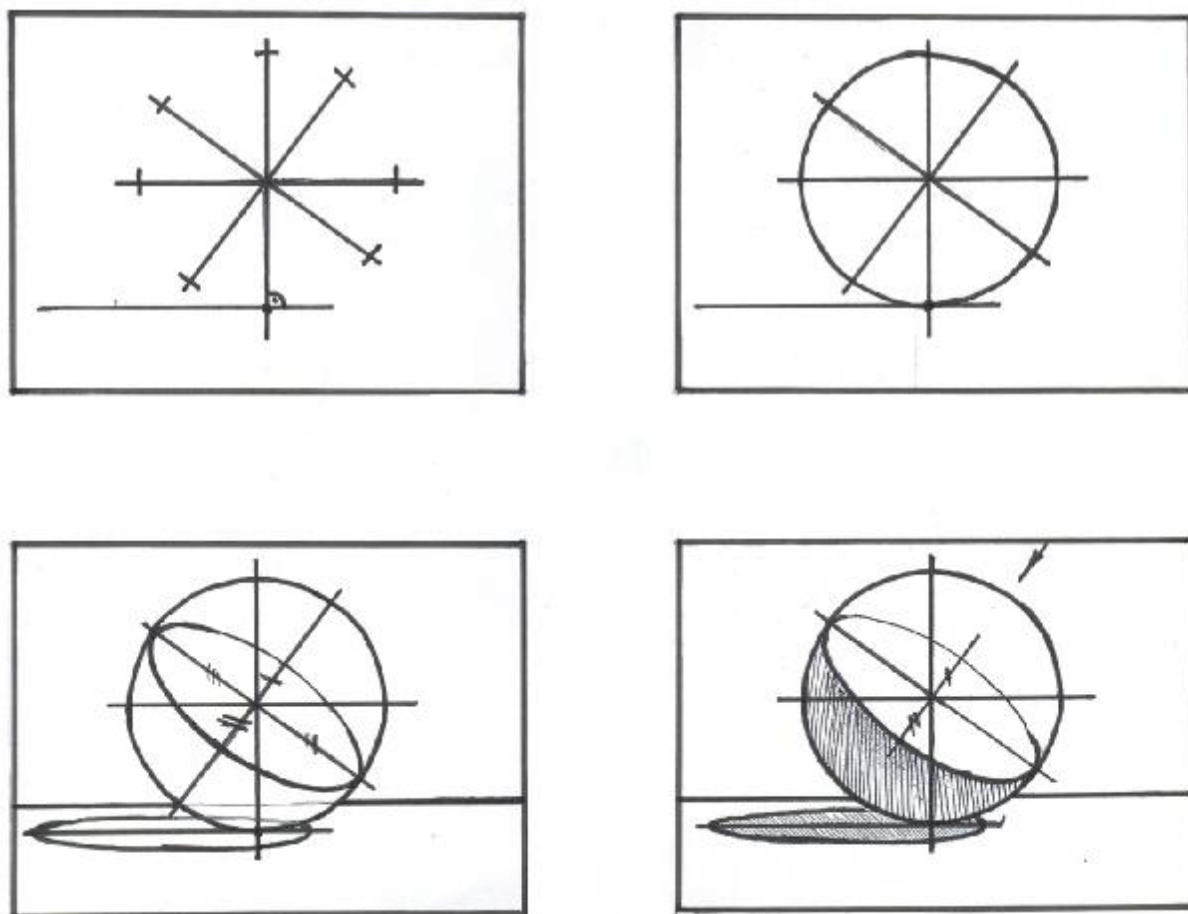


Рис. 12

Учащийся должен знать и практически владеть системой рисования (конструктивной и тональной), методом ведения рисунка (основные этапы), а также основными изобразительными принципами:

1. Анализировать натуру (самостоятельно размышляя, добывать всю необходимую информацию о предмете).
2. Выбирать нужный формат изобразительной плоскости.
3. Компоновать в лист (знать три основных правила композиции).
4. Находить опорную точку для построения.
5. Знать и уметь пользоваться проверочными методами рисования (метод измерения углов и метод визирования).
6. Знать и применять закон перспективы круга.
7. Знать и применять законы воздушной перспективы.
8. Знать и применять законы тоновых градаций (определение границ света и собственной тени, рефлекса и падающей тени).

2. Тональное построение – такое построение, когда объемная форма шара может быть построена за счет свето-тоновых градаций (блик, свет, полутень, тень собственная, рефлекс и падающая тень).

Анализ натуры. Шар – идеальное геометрическое тело, он имеет все стороны трехмерного пространства, расположен в пространстве ниже линии горизонта и под углом относительно источника света.

Процесс изображения начинается с выбора формата изобразительной плоскости, который зависит от характера натурной постановки. При выборе формата для изображения шара чаще всего пользуются горизонтальным форматом.

Первый этап: Композиционный

Композиция – это размещение рисунка на изобразительной плоскости так, чтобы весь лист был равномерно заполнен.

Чтобы грамотно компоновать изображение на выбранном формате, необходимо решить три основные композиционные задачи, для чего учащиеся должны знать правила:

Задача №1. Определить величину пятна будущего изображения на плоскости (*рисовать нужно в натуральную величину или чуть меньше натуральной величины. Крупнее натуральной величины рисовать нельзя*).

Задача №2. Определить положение пятна будущего изображения на выбранном формате (*рисунок должен находиться в центре изобразительной плоскости, но чуть выше середины*).

Задача №3. Определить характер пятна будущего изображения (*характер пятна будущего изображения (рисунок шара) определяется окружностью, которая соединяет габаритные размеры предмета*).

Второй этап: Тональное, объёмно-пространственное построение формы шара

Процесс построения шара начинается с изображения окружности, которую можно построить при помощи вертикальной линии, пересекающих ее горизонтальной и двух наклонных под углом 45° . Отложив от центра всюду одинаковые радиусы, легко проведите замкнутую кривую, которая станет границей массы шара.

Точка касания шара с плоскостью, на которой он расположен, всегда находится в основании его вертикальной оси и будет видна рисующему в том случае, если совпадет с линией горизонта.

После того как круг намечен, уточните его границы, удалите вспомогательные построения и приступайте к выявлению объемной формы шара.

Условный свет падает на поверхность шара под углом 45° и «лепит» объемную форму тоном. Добиться передачи в рисунке впечатления шарообразной формы (сферического объема) можно только при правильном определении тональных отношений – как бы «вылепив» форму.

Постепенность изменения освещенности шара выражена тоновыми градациями. Шар имеет свой, сферический, характер поверхности, и светотень по ней идет как по кругу.

Световые лучи, перпендикулярно попадающие на сферическую поверхность, образуют на шаре блик, вокруг которого начинается незаметное потемнение, все сильнее распространяющееся по постепенно увеличивающимся дугам, пока, наконец, не переходит в тень, не доходящую до закругляющегося края тела, ибо ей препятствует рефлекс, сам постепенно светлеющий при приближении к падающей тени.

Передать такое распределение светотеневых переходов очень трудно без соблюдения правил моделировки формы тоном, при разнообразной технике штриховки по форме шара. Необходимо обратить внимание на плавность тональных переходов на сферической поверхности.

На этом этапе работы необходимо наметить плоскость стола, на котором стоит шар, а также можно слегка заштриховать ее теневую сторону и расположить падающую тень.

Применяя законы воздушной перспективы, ослабим невидимые линии и линии дополнительного построения, а ближний план следует акцентировать нажимом на брусок мела (рис. 13).

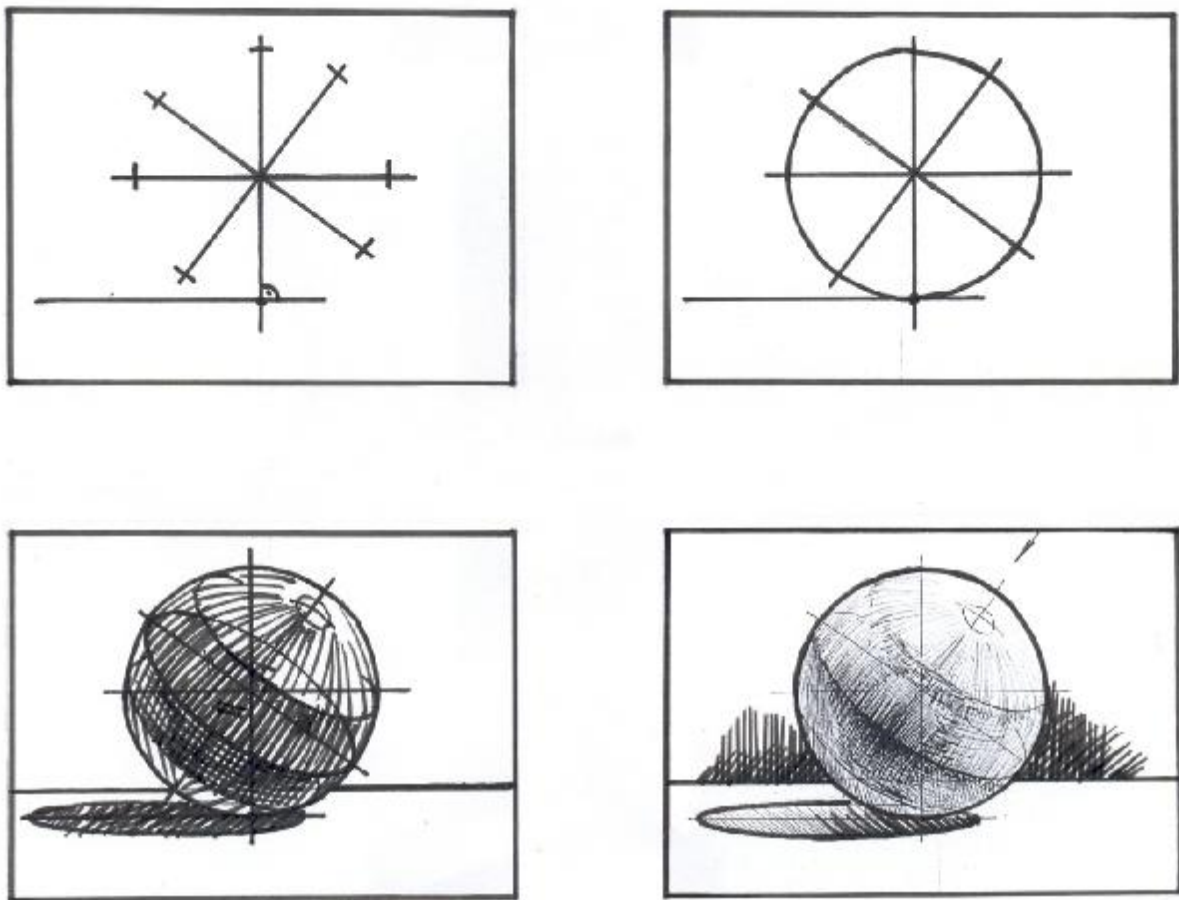


Рис. 13

Учащийся должен знать и практически владеть системой рисования (конструктивной и тональной), методом ведения рисунка (основные этапы), а также основными изобразительными принципами:

1. Анализировать натуру (самостоятельно размышляя, добывать всю необходимую информацию о предмете).
2. Выбирать нужный формат изобразительной плоскости.
3. Компоновать в лист (знать три основных правила композиции).
4. Находить опорную точку для построения.
5. Знать и уметь пользоваться проверочными методами рисования (метод измерения углов и метод визирования).
6. Знать и применять закон перспективы круга.
7. Знать и применять законы воздушной перспективы.
8. Знать и применять законы тоновых градаций (определение границ света и собственной тени, рефлекса и падающей тени).

1.7. ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РИСОВАНИЯ КУВШИНА

Кувшин является сложной конструктивной формой и основной фигурой для рисования, важнейшим источником знаний и умений в рисовании.

Изображая кувшин, студенты часто рисуют только его видимую форму, таким образом создавая иллюзорный рисунок предмета, не отображая его объективной формы. Однако для того чтобы верно изобразить предмет, одного зрительного восприятия предмета недостаточно. Необходимо знать объективно существующую конструктивную форму кувшина, которую мы увидеть не можем, но можно осознать ее как совокупность элементов, расположенных в определенной системе. Детальное и внимательное изучение внутренней конструкции кувшина помогает создать в сознании рисующего целостный его образ.

Анализ натуры. Анализируя сложную форму кувшина, мы видим, что она состоит из трех частей: горлышко, тулово кувшина и основание. В основе этих трех частей лежат простейшие геометрические тела:

- горлышко кувшина – цилиндр;
- тулово кувшина – шар;
- основание кувшина – усеченный конус, опущенный вершиной вниз.

Движение объемных геометрических тел в пространстве подчинено одному направлению, которое в данном случае совпадает с осью симметрии кувшина, так как кувшин – тело вращения.

Двигаясь в пространстве по оси симметрии, объемные тела (цилиндр, шар, усеченный конус) взаимодействуют друг с другом, образуя объемно-пространственную конструкцию, которая и лежит в основе сложной формы кувшина.

Представим, что ось симметрии не что иное, как резинка, на которой закреплены объемные тела (цилиндр, шар, усеченный конус). Растянув резинку, мы удаляем геометрические тела друг от друга.

Опустив концы, резинка сокращается, цилиндр вставляется в шар, шар падает в конус, конструкция собирается. Таким образом, вставляя одно объемное тело в другое, мы образуем объемно-пространственную конструкцию кувшина.

Смоделировав из геометрических объемных тел объемно-пространственную конструкцию, мы создали объективно существующую конструкцию формы кувшина.

Процесс изображения начинается с выбора формата, который зависит от характера натурной постановки и должен быть нарисован на классной доске. При выборе формата для изображения кувшина чаще всего пользуются вертикальным форматом.

Первый этап: Композиционный

Композиция – это размещение рисунка на изобразительной плоскости так, чтобы весь лист был равномерно заполнен.

Чтобы грамотно компоновать изображение на выбранном формате, необходимо решить три основные композиционные задачи, для чего учащиеся должны знать правила:

Задача №1. Определить величину пятна будущего изображения на плоскости (*рисовать нужно в натуральную величину или чуть меньше натуральной величины. Крупнее натуральной величины рисовать нельзя*).

Задача №2. Определить положение пятна будущего изображения на выбранном формате (*рисунок должен находиться в центре изобразительной плоскости, но чуть выше середины*).

Задача №3. Определить характер пятна будущего изображения (*характер пятна будущего изображения (рисунок кувшина) определяется касательными линиями, которые соединяют габаритные размеры предмета*).

Второй этап: Линейное, сквозное объёмно-пространственное конструктивное построение формы кувшина

Геометрическая основа строения объектов окружающего мира вовсе не означает, что при рисовании надо изображать геометрические формы. Прежде чем приступить к изображению кувшина с нату-

ры, полезно проанализировать, из каких геометрических форм он состоит. Если мысленно расчленим форму кувшина, то можно представить, что горло – это цилиндр, а основная часть сосуда состоит из шара и двух усеченных конусов.

Главное в рисунке кувшина – построить его конструкцию с учетом перспективного сокращения и ракурса. Построение рекомендуется начать с проведения средней линии (вертикальной оси), на которой фиксируются горизонтальными штрихами высота кувшина, высота горлышка и самое широкое место в кувшине.

После этого следует определение ширины горла, самой широкой части сосуда и доньшка. Далее необходимо построить все объемные тела, которые составляют конструкцию кувшина (цилиндр, шар, усеченный конус), соблюдая пропорции и перспективу, то есть идет построение (закон перспективы круга) и прорисовка овалов, передающих перспективное сокращение круглых частей кувшина (горло, средняя часть, доньшко). После этого вставляем объемные геометрические тела друг в друга, создавая таким образом объемно-пространственную конструкцию кувшина. Рисунок кувшина должен выглядеть прозрачным каркасом.

Чтобы убедиться в правильности перспективных построений, проверяем, как соотносятся между собой верхние и нижние эллипсы основания кувшина. Если закон уровней работает, то построение выполнено правильно.

Применяя законы воздушной перспективы, ослабим невидимые линии и линии дополнительного построения, а ближний план следует акцентировать нажимом на брусок мела (рис. 14).

Третий этап. Тональный разбор

Завершение работы. На этом этапе работы необходимо условно наметить плоскость стола, на котором стоит кувшин, а также определить границы света и тени. Делаем светотеневую моделировку формы. Штрихи накладывают по форме предмета. Необходимо показать на поверхности сосуда самые светлые места (блики), постепенный переход от света к тени (полутон), самые темные места (тень), более

светлые места в тени (рефлексы), которые возникают от отраженного света. Завершаем проработкой деталей, обобщением формы. Линии построения не стираются, а постепенно затушевываются.

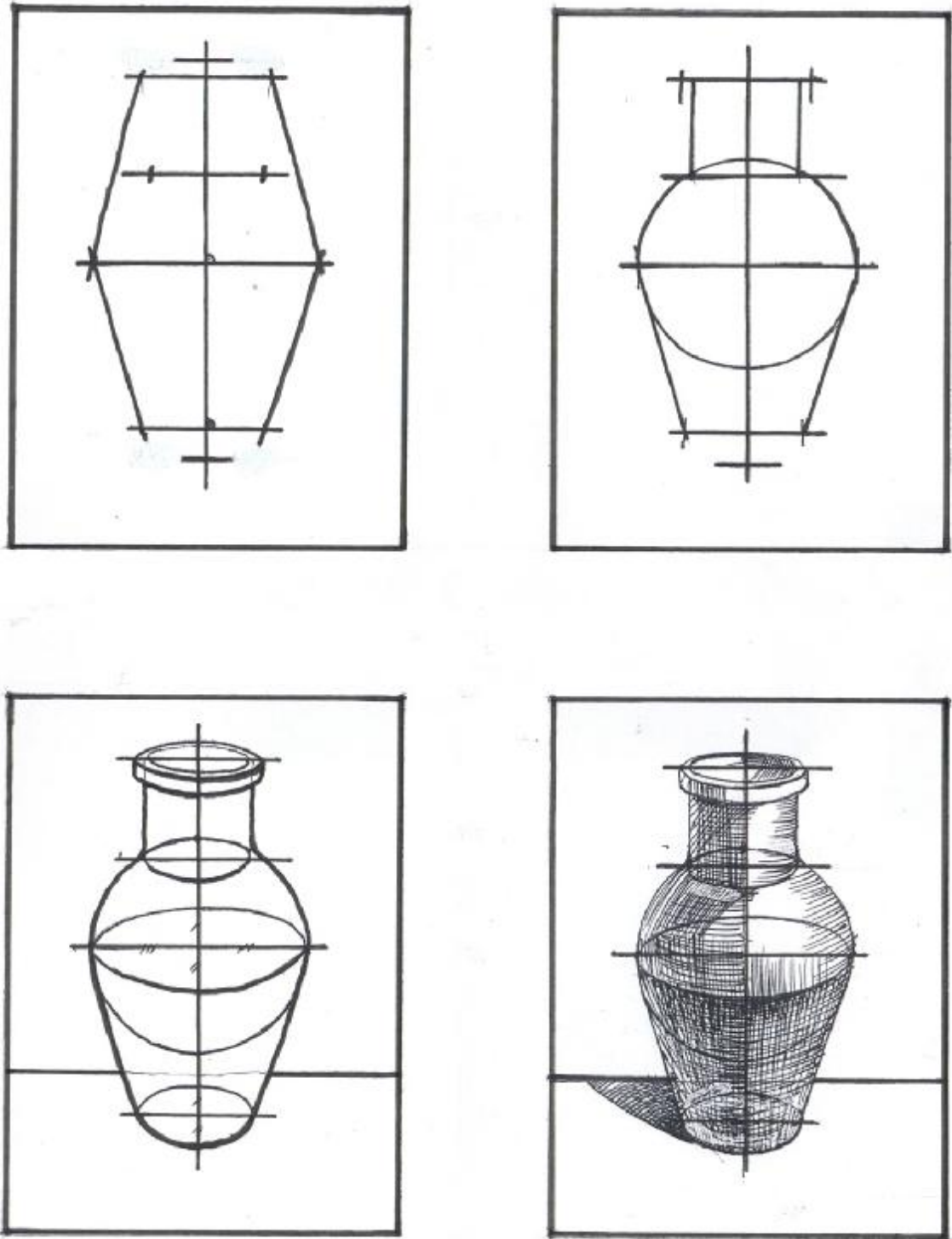


Рис. 14

Учащийся должен знать и практически владеть системой рисования (конструктивной и тональной), методом ведения рисунка (основные этапы), а также основными изобразительными принципами.

1. Анализировать натуру (самостоятельно размышляя, добывать всю необходимую информацию о предмете).
2. Выбирать нужный формат изобразительной плоскости.
3. Компоновать в лист (знать три основных правила композиции).
4. Знать и уметь пользоваться проверочными методами рисования (метод измерения углов и метод визирования).
5. Знать и применять закон перспективы круга.
6. Знать и применять закон уровней.
7. Знать и применять законы воздушной перспективы.
8. Знать и применять законы тоновых градаций (свет, полутень, тень собственная, рефлекс и падающая тень).

1.8. ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РИСОВАНИЯ НАТЮРМОРТА

Изображение натюрморта имеет свою определенную закономерность и последовательность. Поэтому в художественной практике существует метод последовательной работы над постановками, основанный на принципе: от общего к частному и от простого к сложному.

Количество предметов в постановке должно быть минимальным, не более трех, которые нужно подбирать в соответствии с поставленной перед собой задачей (изучением конструктивной формы).

Поскольку у вас уже есть некоторый опыт в рисовании предметов, то рисование их в группе не будет вызывать больших затруднений. Следует добиваться точности построений и соотносить между собой все части рисунка.

Анализ натуры. На этом этапе нужно провести мысленный анализ всей постановки натюрморта и его конструктивных особенностей.

Мы видим, что натюрморт состоит из трех предметов: кувшина, чашки и яблока, которые расположены в пространстве друг за другом. Яблоко находится к нам ближе всего, за ним чашка, а кувшин

расположен в глубине постановки. Все предметы частично перекрывают друг друга.

Процесс изображения начинается с выбора формата листа, который зависит от характера натурной постановки и должен быть нарисован крупно, мелом на классной доске. При изображении натюрморта из трех предметов быта чаще всего пользуются горизонтальным форматом.

Рассмотрим подробнее этапы работы над рисунком натюрморта, которые вовсе не являются отдельными друг от друга самостоятельными звеньями. Они составляют единый и неделимый процесс, каждый этап которого является логическим продолжением предыдущего.

Первый этап: Композиционный

Композиция – это размещение рисунка на изобразительной плоскости так, чтобы весь лист был равномерно заполнен.

Чтобы грамотно компоновать изображение на выбранном формате, необходимо решить три основные композиционные задачи, для чего учащиеся должны знать правила:

Задача №1. Определить величину пятна всей постановки на плоскости (*рисовать нужно в натуральную величину или чуть меньше натуральной величины. Крупнее натуральной величины рисовать нельзя*).

Задача №2. Определить положение пятна всей постановки на выбранном формате (*рисунок должен находиться в центре листа, но чуть выше середины*).

Задача №3. Определить характер пятна всей постановки (*характер пятна всей постановки (рисунок натюрморта из трех бытовых предметов) определяется касательными линиями, которые соединяют габаритные размеры предметов*).

Затем предполагаем композиционное решение изображения в выбранном формате. После того как определили величину, положение и характер всей постановки, ограничив, таким образом, поле, в котором будет находиться изображение основных частей натюрморта, можно от общего перейти к частному, то есть наметить место (ве-

личину, положение и характер) каждого предмета относительно друг друга, а также плоскость, на которой они установлены.

Второй этап: *Линейное, сквозное объёмно-пространственное конструктивное построение натюрморта из трех бытовых предметов*

Главное в рисунке натюрморта – построить линейную, объёмно-пространственную конструкцию всех предметов быта с учетом перспективного сокращения и прорисовки невидимых частей предметов.

Для облегчения процесса построения формы предметов рисовать их нужно прозрачными. Это, во-первых, даст возможность почувствовать пространственность формы, во-вторых, правильно изобразить ее на плоскости.

Передний план желательно прорисовать более подробно, чем второй и третий, намечать конкретные детали, очень внимательно и детально лепить форму. Дальний план более мягок, обобщен, нет конкретных четких переходов (закон воздушной перспективы). Этот прием создает ощущение глубины, пространственности в рисунке.

Построение рекомендуется начать с самого крупного и сложного предмета (кувшина) и вести процесс построения всех частей натюрморта одновременно по этапам. Причем мелкие предметы можно передвигать, если предмет касается (прилип) или происходит совпадение осей и т.д. Можно условно наметить плоскость стола, на котором стоит натюрморт.

Процесс построения объёмно-пространственной конструкции всей постановки (натюрморт) тот же, что и при рисовании отдельных предметов.

Применяя законы воздушной перспективы, ослабим невидимые линии и линии дополнительного построения, а ближний план следует акцентировать нажимом на брусок мела (рис. 15).

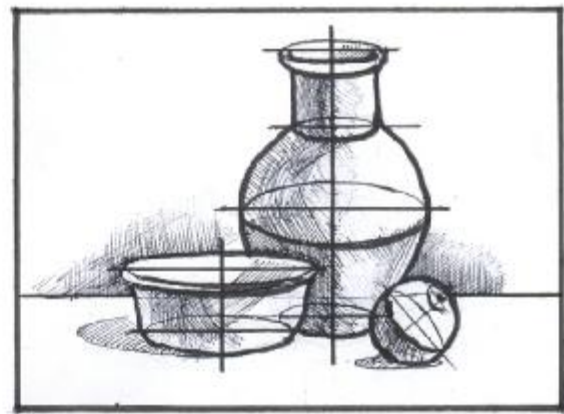
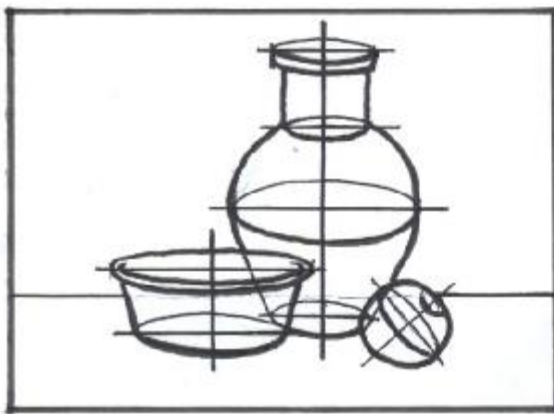
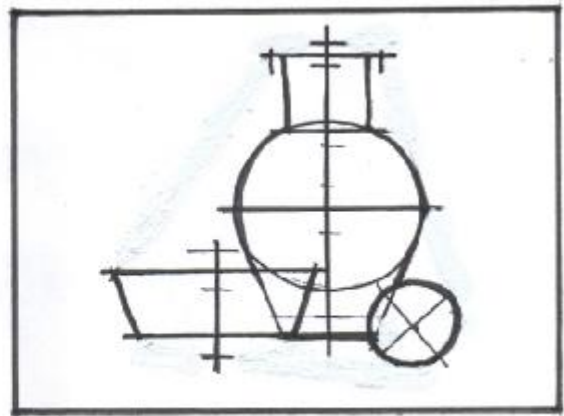
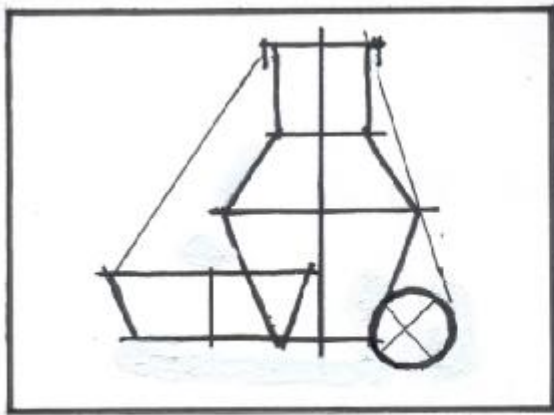


Рис. 15

Третий этап. Тональный разбор

Завершение и обобщения рисунка. На этом этапе работы необходимо определить общий тон всей постановки, а также найти большие тоновые отношения в натюрморте по пятнам.

Светотеневая проработка формы предметов и фона на классной доске мелом делается условно. Обозначаем блики, полутона, собственную и падающую тени. Штрихи накладываем по форме предметов. Необходимо показать самые светлые места (блики), постепенный переход от света к тени (полутон), самые темные места (тень). Линии построения не стираются, а постепенно затушевываются.

Учащийся должен знать и практически владеть системой рисования (конструктивной и тональной), методом ведения рисунка (основные этапы), а также основными изобразительными принципами.

1. Анализировать натуру (самостоятельно размышляя, добывать всю необходимую информацию о натюрморте).
2. Выбирать нужный формат изобразительной плоскости.
3. Компоновать в лист (знать три основных правила композиции).
4. Знать и уметь пользоваться проверочными методами рисования (метод измерения углов и метод визирования).
5. Знать и применять законы линейной перспективы.
6. Знать и применять законы воздушной перспективы.
7. Знать и применять законы перспективы круга.
8. Знать и применять законы уровней.
9. Знать и применять законы тоновых градаций (свет, полутень, тень собственная, рефлекс и падающая тень).

1.9. ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РИСОВАНИЯ ЧУЧЕЛА УТКИ

Учебный рисунок живых природных форм начинают с неподвижных моделей – чучел птиц и животных, которые являются сложной конструктивной формой.

В процессе работы над изображением чучела утки решаются определенные учебные задачи: построение объемно-пространственной конструктивной формы чучела утки с учетом ее пропорций и характерных особенностей.

Анализ натуры. Изображая чучело утки, студенты часто рисуют только ее видимую форму, но для того чтобы верно изобразить предмет, одного зрительного восприятия недостаточно, необходимо знать его объективно существующую конструктивную форму.

Поэтому очень важно предварительно проанализировать, то есть изучить, ее внешний облик, характерные особенности анатомического и конструктивного строения чучела утки, что поможет создать в сознании рисующего целостный образ. Эту цельную конструктивную форму чучела утки мы увидеть не можем, но можно осознать ее как совокупность элементов, расположенных в определенной системе.

Анализируя сложную форму чучела утки, мы видим, что она состоит из частей (голова, шея, туловище утки, лапки и подставка), в основании которых лежат простейшие геометрические тела (голова утки – *шар*; шея утки – *цилиндр*; туловище утки – *яйцо*; лапки утки – *конусы*; подставка – *прямоугольная призма*).

Положение основных частей чучела утки (объемных геометрических тел) подчинено различным направлениям, то есть они расположены в пространстве под разными углами относительно друг друга и, взаимодействуя, образуют конструкцию, которая и лежит в основе сложной формы чучела утки.

Процесс изображения начинается с выбора формата листа, который зависит от характера натурной постановки и должен быть нарисован мелом на классной доске. При выборе формата для изображения чучела утки чаще всего пользуются горизонтальным форматом.

Первый этап: Композиционный

Композиция – это размещение рисунка на изобразительной плоскости так, чтобы весь лист был равномерно заполнен.

Чтобы грамотно компоновать изображение на выбранном формате, необходимо решить три основные композиционные задачи, для чего учащиеся должны знать правила:

Задача №1. Определить величину пятна будущего изображения на плоскости (*рисовать нужно в натуральную величину или чуть меньше натуральной величины. Крупнее натуральной величины рисовать нельзя*).

Задача №2. Определить положение пятна будущего изображения на выбранном формате (*рисунок должен находиться в центре листа, но чуть выше середины*).

Задача №3. Определить характер пятна будущего изображения (*характер пятна будущего изображения (рисунок чучела утки) определяется касательными линиями, которые соединяют габаритные размеры чучела утки*).

Разместив на изобразительной плоскости характерное пятно всей постановки, необходимо определить величину, положение и характер основных частей чучела утки относительно друг друга.

Второй этап: *Линейное, сквозное объёмно-пространственное конструктивное построение формы чучела утки*

Главное в педагогическом рисунке – построить чучело утки, ее конструкцию с учетом перспективного сокращения и ракурса. Рассматривая чучело утки, мы убедились, что оперение маскирует подлинное строение туловища птицы, истинная форма туловища и его подлинный размер в общем напоминают яйцо, то есть в их основе (туловища, головы, шеи и конечностей) лежат простейшие геометрические тела. При этом форма чучела утки строится на основе характерных конструктивных узлов и осей.

Поэтому при построении тела птицы приходится ориентироваться на этот овал, центральная большая ось которого определяет направление движения всей массы чучела птицы. Относительно большой оси под различными углами проводим оси, на которых фиксируются все части чучела утки. Далее необходимо построить все объемные тела, из которых состоят части чучела утки (цилиндр, шар, усеченный конус), соблюдая пропорции и перспективу.

Затем переходят к построению объёмно-пространственной конструктивной формы чучела утки. Для этого вставляем объемные геометрические тела друг в друга, создавая таким образом объёмно-пространственную конструкцию чучела утки. Голова утки (шар) вставляется в шею (цилиндр), которая, в свою очередь, под углом посажена на туловище утки (яйцо). Вся эта конструкция опирается на лапки утки (конус), которые крепятся на подставке (прямоугольная призма). При этом необходимо построение и прорисовка овалов в местах проникновения одной объемной формы в другую, передающих перспективное сокращение круглых частей чучела утки.

Таким образом, смоделировав из геометрических объемных тел объёмно-пространственную конструкцию, мы создали объективно

существующую форму чучела утки. Рисунок чучела утки должен выглядеть прозрачным каркасом.

Далее следует уточнить на основе анатомического строения характерные особенности птицы и конкретизировать расположение отдельных частей (головы, глаз, клюва, крыльев, хвоста, ног и т.д.). Характерные признаки надо искать прежде всего в пропорциях, силуэте, в особенности оперения и фактуре.

На этом этапе работы необходимо условно наметить плоскость стола, на котором стоит чучело утки. Применяя законы воздушной перспективы, ослабим невидимые линии и линии дополнительного построения, а ближний план следует акцентировать нажимом на брусок мела (рис. 16).

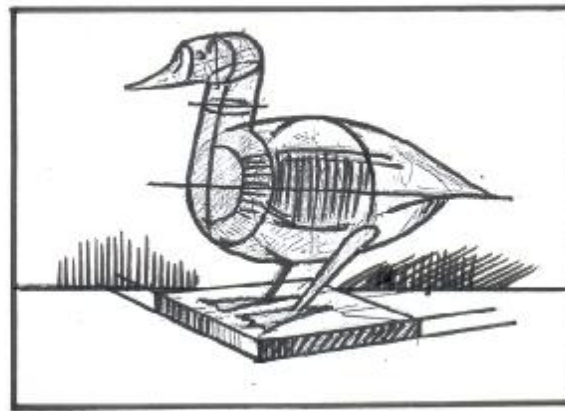
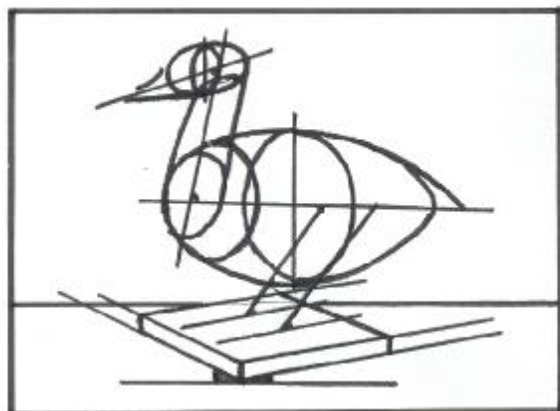
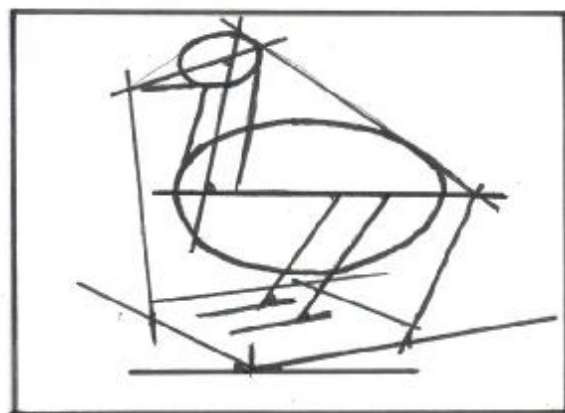
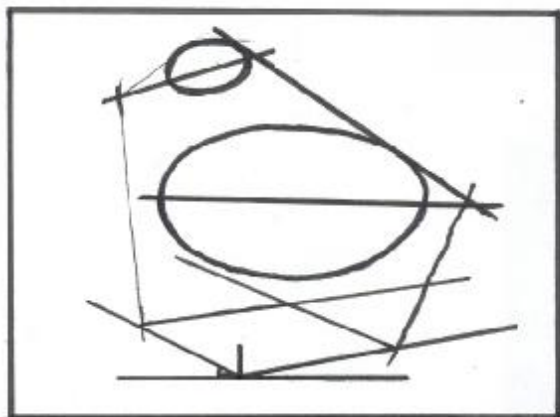


Рис.16

Третий этап. Тональный разбор

Завершение работы. Педагогический рисунок мелом на классной доске не позволяет подробно проработать тональные отношения, передать фактуру и характер оперения. Поэтому штрихи накладывают по форме чучела утки, прорисовываются детали, уточняется характерная форма. Линии построения не стираются, а постепенно затушевываются.

Учащийся должен знать и практически владеть системой рисования (конструктивной и тональной), методом ведения рисунка (основные этапы), а также основными изобразительными принципами:

1. Анализировать натуру (самостоятельно размышляя, добывать всю необходимую информацию о предмете).
2. Выбирать нужный формат изобразительной плоскости.
3. Компоновать в лист (знать три основных правила композиции).
4. Знать и уметь пользоваться проверочными методами рисования (метод измерения углов и метод визирования).
5. Знать и применять законы линейной перспективы.
6. Знать и применять законы воздушной перспективы.
7. Знать и применять закон перспективы круга.

1.10. НАБРОСКИ ЗВЕРЕЙ И ПТИЦ

Успешное осуществление педагогического рисования в значительной степени зависит от умения профессионально выполнять наброски. По существу, пояснительные рисунки учителя являются набросками, приспособленными для иллюстрирования учебного процесса. Учитывая столь важную роль быстрого рисования в работе художников-педагогов, следует хорошо знать специфику этой деятельности и уверенно владеть практическими навыками её осуществления.

Набросок («целое, увиденное без частей») – это быстрый, лаконичный рисунок, чаще всего, небольшого размера, исполненный в чрезвычайно ограниченный промежуток времени, что обусловлено целевым назначением, задачами и условиями их выполнения.

Короткий набросок с натуры является неполным изображением действительности и предназначается для быстрого фиксирования зрительных восприятий и впечатлений. Наблюдение, анализ восприятия и само исполнение наброска происходят почти одновременно от начала и до конца непосредственно с натуры.

При обучении наброскам в качестве натуры используются те же объекты, что и при обучении длительному рисунку: «мертвая» (*неживая*) натура, растения, животные и человек.

На метод исполнения наброска, прежде всего, влияют два фактора: *время и состояние натуры*. Поэтому изобразительный язык наброска должен быть предельно скупым, лаконичным и очень выразительным.

Графические средства изображения в набросках должны быть просты и универсальны, чтобы способствовать быстроте работы. Такими графическими средствами являются – *линия* или *пятно*.

Линия – это условное и основное средство исполнения рисунка. Линия, проведенная «от руки», может служить основным графическим средством. Наброски, исполняемые такой графической линией, принято называть «линейными»

Пятно – это условное изображение, которое может быть создано другими свойствами графического материала, используемым в набросках, а также техниками нанесения этого материала на изобразительную плоскость.

Переходя к практическому разделу пособия с целью наметить и установить методику обучения наброскам, мы остановимся на наиболее трудных моментах обучения.

Как показывает практика, основные трудности для учащихся возникают:

- при переходе на более сложный натуральный материал (животные и человек);
- при освоении нового способа работы над набросками (линия и пятно).

В самом начале обучения необходимо понять, что является *главным* для *обобщенного* реалистического изображения.

Главное – это то, что составляет самую суть предмета, иначе говоря, ее строение (конструкцию).

Существенное заключается в том, что оно является всеобщим, одинаковым для всех аналогичных предметов и явлений, то есть *типическим*.

В наброске же обобщение происходит в самом процессе исполнения и отбора деталей, необходимых для неполного реалистического изображения.

Степень неполноты обобщенного изображения зависит от сложности задачи, которая решается в наброске (*движение, пропорции и характер натуры*), и, в значительной мере, от объективных условий (*время и состояние натуры*).

Выполнение набросков связано с активной работой зрительного восприятия, мышления, высокой степенью развития исполнительских действий. Приобретение уверенных навыков в быстром рисовании требует большой и регулярной тренировки, которую может обеспечить систематическая работа над наброском.

Нужные для успешного быстрого рисования качества и навыки развиваются полнее и скорее при условии применения специальных упражнений. «То, что приобретается путем сознательного намеренного упражнения и труда, опускается затем ниже порога сознания и становится бессознательным, укрепившимся навыком...» [8, с. 43].

Чтобы облегчить учащимся освоение метода анализа и обобщения, рекомендуется предложить несколько вопросов, направляющих ход анализа, которые можно мысленно ставить себе в процессе исполнения набросков в указанном порядке:

1. *Что это или кто это?*
2. *Каково строение формы, или как это устроено? (Конструкция).*
3. *На какие аналогичные знакомые предметы это похоже, и что у них имеется одинакового? (Типическое).*

4. *Чем это отличается от аналогичных предметов? (Характерное).*

5. *Что здесь случайное (и поэтому лишнее), что можно отбросить без ущерба общепонятности и убедительности изображения? (Отбор).*

Из ответов на эти вопросы и намечается вывод, который требуется отобразить на классной доске.

Анималистические наброски надо рассматривать как переходную ступень между изображением неподвижной («мертвой») природы и движущейся фигурой человека.

Рисовальщиков привлекают как домашние, так и дикие представители животного мира, поэтому рисовать зверей и птиц можно в природе и зоопарке. Наблюдение живой природы научит передавать очарование пластики форм. Это усложняет учебную задачу, но делает ее более интересной.

Животное следует нарисовать в разных позах, стараясь уловить характерные особенности его движения, пропорций и силуэта. Можно выделить движения отдельных частей тела, движение на одном месте (садится, поднимается, вертится и др.), различные виды поступательных движений (шаг, бег, прыжки, полет и др.). Если животное меняет позу, то, не заканчивая первый набросок, начинают рядом другой.

От знания особенностей графического материала и владения техникой нанесения его на изобразительную плоскость зависит сам процесс исполнения наброска – он может быть линейным или тональным.

1. Линейные наброски домашних животных

Не начиная рисовать, внимательно наблюдайте за животным, стараясь запомнить все увиденное, так как исполнение наброска потребует зрительной памяти. В процессе наблюдения необходимо понять форму тела животного, изучить и понять главное, типическое (строение) и характерное (в движении и пропорциях).

Начинать наброски надо в верхней левой части листа, так как размещение набросков на листе стараются продумать заранее. На одном листе можно выполнить несколько набросков, кроме того, надо проследить их положение в пространстве листа. В итоге весь лист заполняется набросками животных и птиц в разных положениях (см. приложение).

Две-три быстро нанесенные легкие линии должны сразу определить место, размер и общую массу формы. Общая форма тела животного намечается последовательно: вначале наиболее крупная часть формы – туловище, затем ноги. Одной линией (от хвоста до лопаток) намечается движение всей массы туловища. Затем быстро и уверенно уточняются общий контур туловища (до лопаток) и положение ног.

Голова и шея животного изображаются в последнюю очередь. Чтобы определить место и размер головы, быстро проводят линию позвоночника от лопаток до кончика носа. Контурная линия при этом может быть не замкнутой, прерывистой, а иногда и совсем исчезнуть.

При выполнении набросков не требуется подробная прорисовка деталей, необходимо быстро передать общее движение, пропорции основной массы тела, а также характерный силуэт. Это развивает способность целостного видения.

Набросок надо исполнять легкими линиями и реже отрывать мел от доски, но не водить несколько раз по одному месту. Ошибочно нанесенные линии не стирать, а исправлять вновь найденными, верными, меняя при этом лишь силу нажима (рис. 17).

Создайте коллекцию линейных набросков домашних животных и птиц, нарисованных в разных ракурсах. Такая коллекция очень пригодится в дальнейшем для творческой работы над композицией.



Рис. 17

2. Тональные наброски домашних животных

Тональные наброски позволяют применить следующий способ работы: не начиная рисовать, внимательно наблюдайте за животным, стараясь запомнить все увиденное, так как исполнение наброска потребует зрительной памяти. В процессе наблюдения необходимо усвоить силуэтную форму тела животного, изучить и понять главное, типическое (строение) и характерное (в движении и пропорциях).

Начинать тональные наброски надо в верхней левой части листа, так как размещение набросков на листе стараются продумать заранее. На одном листе можно выполнить несколько набросков, кроме того, надо проследить их положение в пространстве листа. В итоге весь лист заполняется набросками животных и птиц в разных положениях (см. приложение).

Необходимость применения тонального пятна в качестве графического средства при исполнении набросков возникает, главным образом, при решении следующих задач:

- 1) для передачи движения натуры;
- 2) для измерения пропорций натуры;
- 3) при выявлении характера натуры.

Тональное пятно наносится сразу, вначале работы намечается общее движение всей фигуры животного, затем уточняются основные пропорции и характер изображаемой формы.

Два-три быстро нанесенных тональных пятна должны сразу определить место, размер и общую массу формы. Общая форма тела животного намечается последовательно: вначале наиболее крупная часть формы – туловище, затем ноги. Одним движением (от хвоста до лопаток) намечается общая масса всего туловища. Затем быстро и уверенно уточняются силуэт туловища и положение ног. Голова и шея животного изображаются в последнюю очередь. В наброске для нанесения тонального пятна применяется сплошная заливка всей силуэтной формы.

При выполнении набросков не требуется подробная прорисовка деталей, необходимо быстро передать общее движение, пропорции основной массы тела, а также характерный силуэт. Это развивает способность целостного видения.

Тональное пятно создается всей плоскостью бруска мела, на характер пятна влияют ширина бруска, а также техника нанесения мела на классную доску. Набросок надо исполнять характерными по силуэту тональными пятнами и реже отрывать мел от доски, при этом можно водить несколько раз по одному месту (рис. 18).

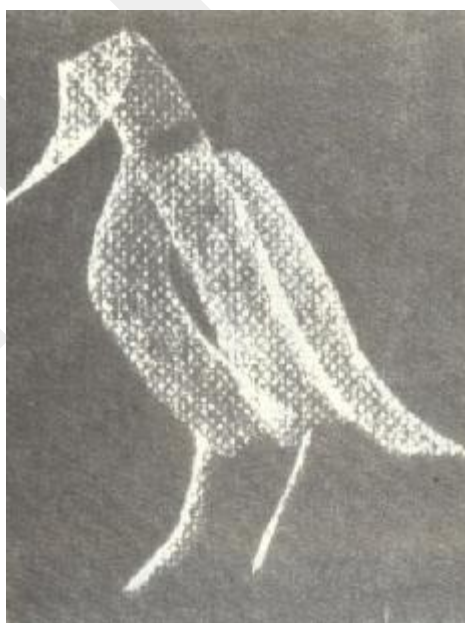


Рис. 18

Создайте коллекцию тональных набросков домашних животных и птиц, нарисованных в разных ракурсах. Такая коллекция очень пригодится в дальнейшем для творческой работы над композицией.

1.11. ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РИСОВАНИЯ ФИГУРЫ ЧЕЛОВЕКА

Фигура человека является основным и самым сложным объектом изображения, важнейшим источником знаний и умений в рисовании.

Анализ натуры. Анализируя сложную форму фигуры человека, мы видим, что, с точки зрения формообразования, она является сложным объектом и состоит из частей: голова, шея, туловище, руки и ноги. В основе этих частей лежат простейшие геометрические тела. Можно представить, что голова – это шар, шея – цилиндр, грудная клетка – бочонок, руки и ноги имеют цилиндрическую форму и т.п.

Форму и движения человеческого тела во многом определяет скелет. Он также играет роль каркаса в строении фигуры. Полезно, передавая в рисунке форму человеческого тела, не только учитывать, но и намечать его каркас даже в тех случаях, когда он находится внутри, и его можно себе только представить.

С помощью таких человечков легко передать любое движение. Сначала рисуем как бы проволочный скелет, а затем превращаем его в человека, нарачивая объем. Схематические проволочные рисунки помогают понять, как лучше передать особенности разнообразных движений. Потренируйтесь в рисовании таких человечков.

Не пытайтесь сразу нарисовать сложный рисунок. Начните со схематических фигурок и тренируйтесь, пока не сможете изобразить любую позу, какую хотите.

Схематическую фигуру попытайтесь наполнить плотью, вместо грудной клетки и бедер рисуем большой и маленький овалы. Вместо рук и ног – цилиндры.

Процесс изображения начинается с выбора формата листа, который зависит от характера и положения натуры и должен быть крупно нарисован на классной доске мелом. При изображении фигуры человека, чаще всего, пользуются вертикальным форматом.

Первый этап: Композиционный

Композиция – это размещение рисунка на изобразительной плоскости так, чтобы весь лист был равномерно заполнен.

Чтобы грамотно закомпоновать изображение на выбранном формате, необходимо решить три основные композиционные задачи, для чего учащиеся должны знать правила:

Задача №1. Определить величину пятна будущего изображения на плоскости (*рисовать нужно в натуральную величину или чуть меньше натуральной величины. Крупнее натуральной величины рисовать нельзя*).

Задача №2. Определить положение пятна будущего изображения на выбранном формате (*рисунок должен находиться в центре листа, но чуть выше середины*).

Задача №3. Определить характер пятна будущего изображения (*характер пятна будущего изображения (рисунок фигуры человека) определяется касательными линиями, которые соединяют габаритные размеры фигуры человека*).

Второй этап: Линейное, сквозное объёмно-пространственное конструктивное построение фигуры человека

Главное в рисунке с натуры фигуры человека – передать движение тела, его конструктивные особенности, пропорции и характер.

Основа активного подхода к рисунку человеческой фигуры – построение «по движению». Начиная рисунок, не забывайте о выразительности позы.

Приступим к рисованию фигуры. Разделим этот процесс на три этапа:

1) нарисуем центральную линию, обозначающую изгиб тела, и «наполним тело плотью», не забывая про кубы и цилиндры;

2) рисуем фигуру «насквозь», добавляя все новые штрихи, придавая ей нужную форму, обводим те линии, которые нас более всего устраивают, чтобы рисунок обрел нужную и четкую форму;

3) затем добавляем темные тона с тем, чтобы подчеркнуть объем человеческой фигуры.

Легкими линиями нарисуйте общее движение фигуры, то есть проведите осевые линии по направлению движения. Обратите внимание на положение головы по отношению к телу, пропорции фигуры, характер общей формы. Изображая человека, надо передавать реальные пропорции, которые мы видим в действительности.

Стремление работать цельно подразумевает не только выявление верных пропорций и характерных особенностей всех объемов, но и умение что-то пропустить по ходу работы, а какие-то детали подчеркнуть.

Определяется ярко выраженное движение главных форм и динамика внутри формы. Изображение в рисунке движения и соподчинения форм – обязательные задачи при изучении натуры.

Потом «наполняем его тело плотью» с помощью цилиндров. Всегда рисуйте фигуру «насквозь». Это значит, если какая-то часть тела скрыта рукой или ногой, обязательно нарисуйте ее. Все лишнее вы потом сотрете, а такой способ рисования нужен, чтобы правильно изобразить все части тела.

Двигаясь в пространстве, объемные тела (шар, цилиндр, бочонок и т.д.) взаимодействуют друг с другом, образуя объемно-пространственную конструкцию фигуры человека, которая и лежит в основе сложной формы человека.

Голова (шар) одевается на шею (цилиндр), эта конструкция вставляется в грудную клетку (бочонок) и т.д. Таким образом, вставляя одно объемное тело в другое, мы образуем объемно-пространственную конструкцию фигуры человека. Смоделировав из геометрических объемных тел объемно-пространственную конструкцию, мы создали объективно существующую конструкцию формы фигуры человека (рис. 19).

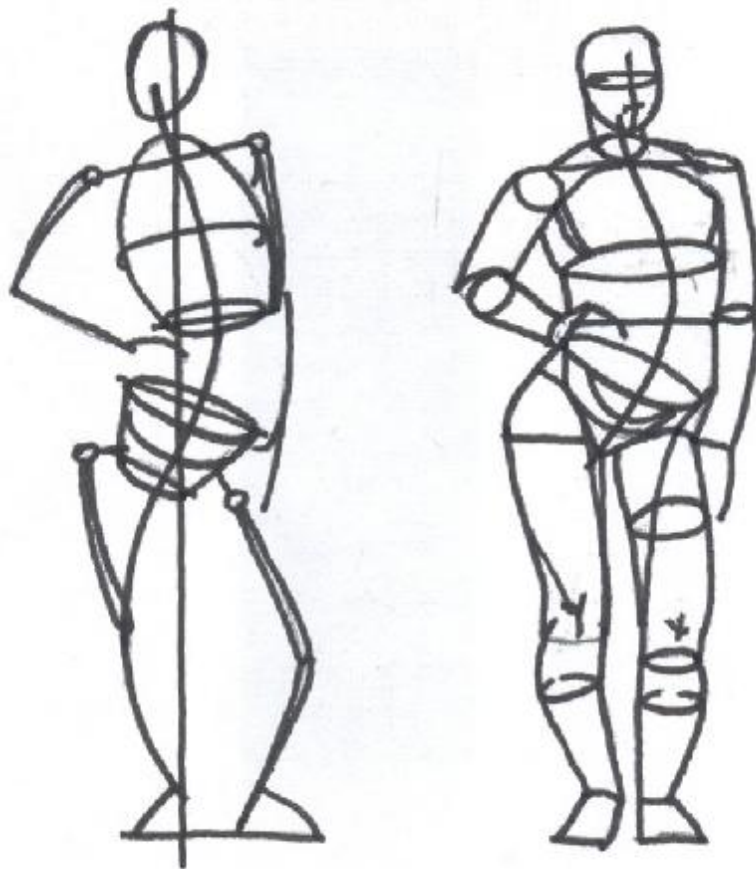


Рис. 19

Затем идёт построение и прорисовка овалов, передающих перспективное сокращение круглых частей фигуры человека. Далее необходимо построить все объемные тела, из которых состоит конструкция фигуры человека, соблюдая пропорции и перспективу. После этого вставляем объемные геометрические тела друг в друга, создавая, таким образом, объемно-пространственную конструкцию фигуры человека. Рисунок фигуры человека должен выглядеть прозрачным каркасом.

Применяя законы воздушной перспективы, ослабим невидимые линии и линии дополнительного построения, а ближний план следует акцентировать нажимом на брусок мела. На этом этапе работы необходимо условно наметить плоскость, на которой стоит фигура человека (рис.20, 21).

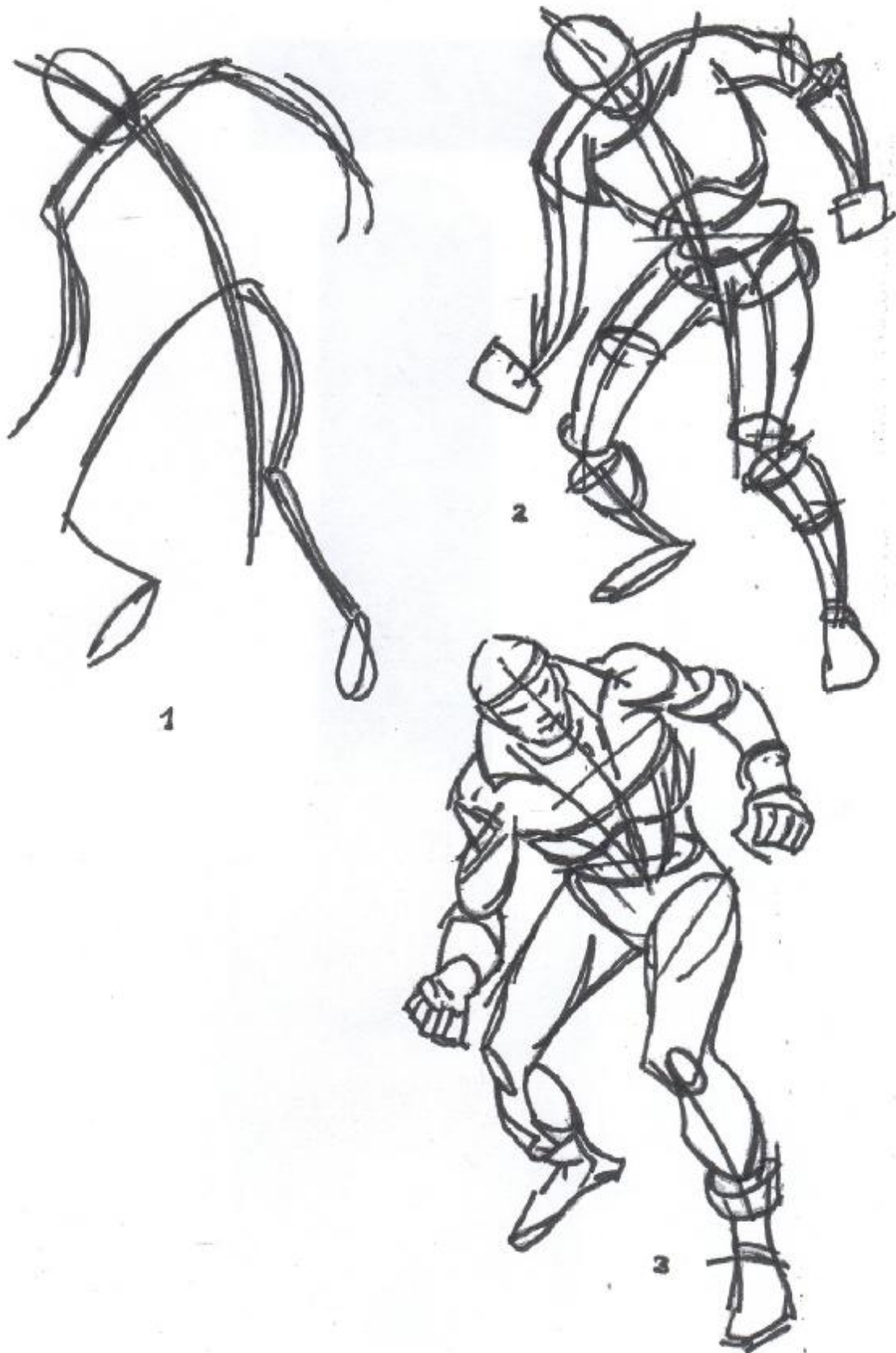


Рис. 20

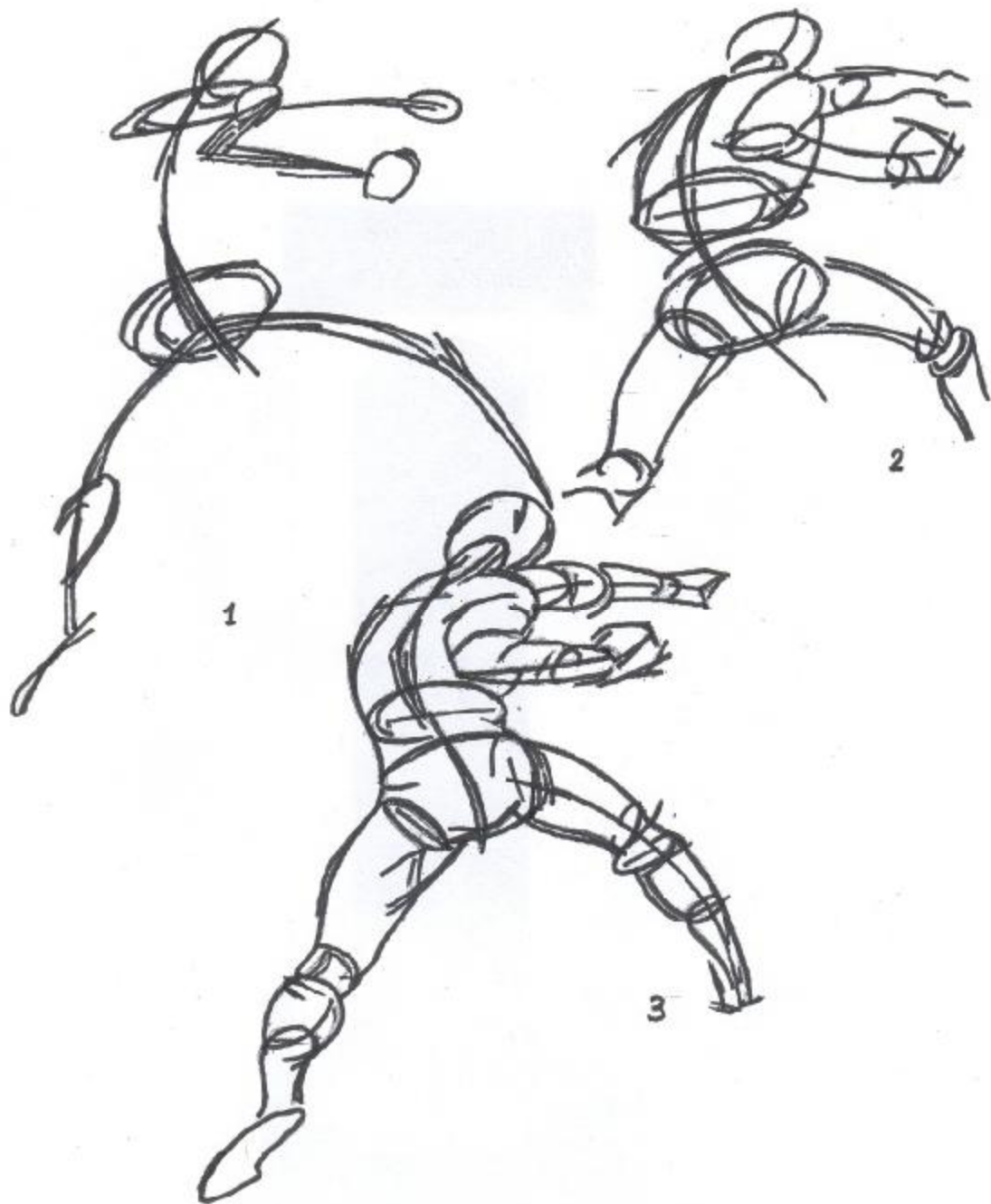


Рис.21

Третий этап: Тональный разбор

Завершение работы. Затем уточните контур, прорисуйте детали, обозначьте светотень. Линии построения не стираются, а постепенно затушевываются.

Учащийся должен знать и практически владеть системой рисования (конструктивной и тональной), методом ведения рисунка (основные этапы), а также основными изобразительными принципами.

1. Анализировать натуру (самостоятельно размышляя, добывать всю необходимую информацию о предмете).
2. Выбирать нужный формат изобразительной плоскости.
3. Компоновать в лист (знать три основных правила композиции).
4. Знать и уметь пользоваться проверочными методами рисования (метод измерения углов и метод визирования).
5. Знать и применять законы линейной перспективы.
6. Знать и применять законы воздушной перспективы.

1.12. НАБРОСКИ ФИГУРЫ ЧЕЛОВЕКА

Жизненные впечатления художник может зафиксировать в быстро выполненных набросках. В период обучения рекомендуется каждую свободную минуту уделять наброскам с натуры, так как это является неотъемлемой частью и непременным условием тренировки руки и глаза, в конечном итоге приводит к тому, что студент вырабатывает свои собственные приемы стилизации.

Главные выразительные средства рисунка – линия и пятно, с их помощью художники создают разнообразные образы. Студент должен научиться выполнять наброски с натуры в определенных выразительных, динамичных ракурсах, используя понятие стилизованного изображения фигуры человека, которое подразумевает упрощенное, плоскостное изображение, выявление через линию и пятно наиболее характерного и типичного.

В педагогическом рисунке на классной доске наброски фигуры, в основном, изображаются фронтально, реже, используются положение сбоку, а также вид сзади.

При выполнении набросков необходимо соблюдать следующие условия:

1. Правильно передать движение, пропорции и характер фигуры.
2. Использовать простое, но выразительное движение фигуры, то есть стремиться к лаконизму и экономии выразительных средств.

3. Использовать графические приемы работы мелом на классной доске и добиться стилового единства в изображении головы, рук, ног и фигуры в целом.

Общее педагогическое назначение этих схем состоит в том, чтобы раскрыть, сделать понятной и навсегда закрепить в сознании учащихся связь внешней формы человеческой фигуры с ее конструкцией. Каждому статическому или динамическому положению фигуры человека соответствует определенное положение основных частей скелетного механизма. Теоретические пояснения должны сопровождаться показом простейших линейных схем постановки фигуры в положении стоя или в движении.

Сначала учащиеся наблюдают и анализируют положение фигуры человека, намечая на изобразительной плоскости вспомогательную схему.

В процессе изучения человеческой фигуры в сознании учащихся эта схема «обрастает» знаниями всего анатомического строения человека в динамике, что имеет важное значение при исполнении набросков с натуры.

Освоив схематичное рисование, попробуйте изобразить фигуру человека в движении (бегущим, гуляющим, играющим в мяч). Нарисуйте серию схематических фигур, отобразив разные степени движения, чем больше, тем лучше. Осваивайте движение постепенно, не пытаясь сразу сделать законченный рисунок, прочувствуйте движение!

Обратите внимание на первую и последнюю фигуры на рисунке (рис. 22). В них больше всего движения.

Помните, чтобы обозначить действие, нужно три-четыре линии. Посмотрите на набросок (рис. 23), где потребовался минимум линий для изображения действия. Немного практики, и к вам это тоже придет!

От знания особенностей графического материала и владения техникой нанесения его на изобразительную плоскость зависит сам процесс исполнения наброска – он может быть линейным или тональным.

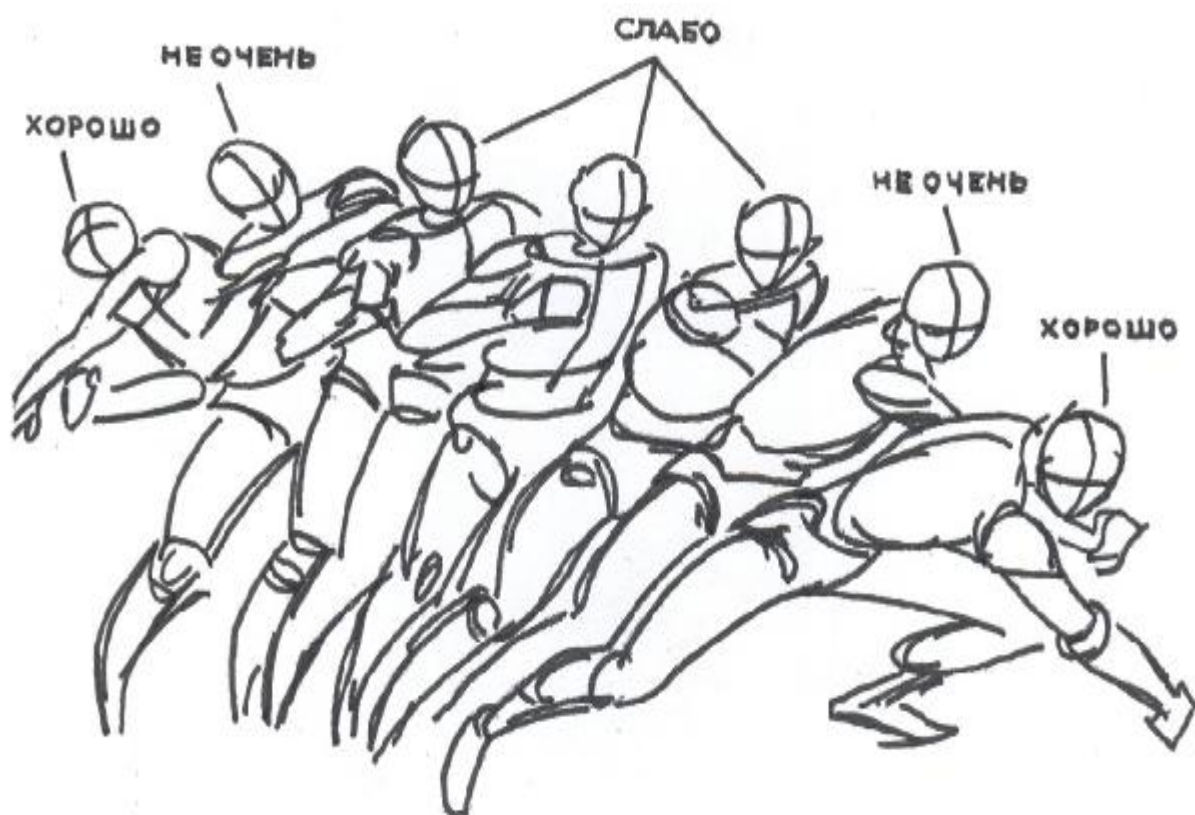


Рис.22



Рис. 23

1. Линейные наброски фигуры человека

Хорошие навыки дает линейный набросок, в качестве изобразительного средства здесь используется только линия, точнее, ее качество. Постоянное, регулярное выполнение набросков вырабатывает остроту взгляда, точность руки, приводит к созданию своеобразного,

авторского, графического стиля, приучает в лаконичной зарисовке фиксировать мимолетные творческие находки, нуждающиеся в осмыслении и развитии.

Фигуру человека следует рисовать в разных позах, стараясь уловить характерные особенности его движения, пропорций и силуэта. Можно выделить движения отдельных частей тела, движение на одном месте (садится, поднимается и др.), различные виды поступательных движений (шаг, бег, прыжки и др.). Если человек меняет позу, то, не заканчивая первый набросок, начинают рядом другой.

Не начиная рисовать, внимательно наблюдайте за фигурой человека, стараясь запомнить все увиденное, так как исполнение наброска потребует зрительной памяти. В процессе наблюдения необходимо усвоить форму тела человека, изучить и понять главное, типическое (строение) и характерное (в движении и пропорциях).

Начинать наброски надо в верхней левой части листа, так как размещение набросков на листе стараются продумать заранее. На одном листе можно выполнить несколько набросков, кроме того, надо проследить их положение в пространстве листа. В итоге весь лист заполняется набросками фигуры человека в разных положениях.

Две-три быстро нанесенные легкие линии должны сразу определить место, размер и общую массу формы. Общая форма тела человека намечается последовательно: вначале намечаются место и размер головы, затем быстро продлевают линию от головы до пяток, то есть одной линией намечается движение всей фигуры человека. Затем быстро и уверенно уточняются общий контур силуэта фигуры и положение ног. Контурная линия при этом может быть не замкнутой, прерывистой, а иногда и совсем исчезнуть.

При выполнении набросков не требуется подробная прорисовка деталей, необходимо быстро передать общее движение, пропорции основной массы тела, а также характерный силуэт. Это развивает способность целостного видения.

В зависимости от поставленной задачи избираются соответствующие материалы и выразительные средства. Наиболее подходящими

материалами являются мел или фломастер. Они дают возможность точно отразить движение, пропорции и характер фигуры одной линией.

Набросок надо исполнять легкими линиями и реже отрывать мел от доски, но не водить несколько раз по одному месту. Ошибочно нанесенные линии не стирать, а исправлять вновь найденными, верными, меняя при этом лишь силу нажима (рис. 24).



Рис. 24

Создайте коллекцию линейных набросков фигуры человека, нарисованных в разных ракурсах. Такая коллекция очень пригодится в дальнейшем для творческой работы над композицией.

2. Тональные наброски фигуры человека

В работе над тональным наброском вырастает новая серия задач, решаемых в педагогическом рисунке:

- во-первых, в тональном наброске контраст пятна и фона определяет границу, исполняющую функцию линии. Кроме того, сама площадь пятна, его динамика, дает представление о постановке фигуры, характере движения, жеста, причем намного ярче и нагляднее, чем в линейном исполнении;
- во-вторых, особое внимание в тональном наброске уделяется качеству пятна, а также своеобразной «перекличке» этих пятен на плоскости, основанной на контрасте или подобии. Естественно, что, максимально раскрывая выразительные возможности пятна, не всегда можно полностью проследить линию силуэта. Все это с успехом восполняется свойствами пятна.

Тональные наброски позволяют применить следующий способ работы: не начиная рисовать, внимательно наблюдайте за фигурой человека, стараясь запомнить все увиденное, так как исполнение наброска потребует зрительной памяти. В процессе наблюдения необходимо усвоить силуэтную форму тела, изучить и понять главное, типическое (строение) и характерное (в движении и пропорциях).

Начинать тональные наброски надо в верхней левой части листа, так как размещение набросков на листе стараются продумать заранее. На одном листе можно выполнить несколько набросков, кроме того, надо проследить их положение в пространстве листа. В итоге весь лист заполняется набросками фигуры человека в разных положениях.

Необходимость применения тонального пятна в качестве графического средства при исполнении набросков возникает, главным образом, при решении следующих задач:

- 1) для передачи движения натуры;
- 2) для измерения пропорций натуры;
- 3) при выявлении характера натуры.

Тональное пятно наносится сразу, вначале работы намечается общее движение всей фигуры человека, затем уточняются основные пропорции и характер изображаемой формы.

Два-три быстро нанесенных тональных пятна должны сразу определить место, размер и общую массу формы. Одним движением

намечается общая масса всей фигуры человека, затем намечаются место и размер головы, затем быстро продлевают пятно от головы до пяток, то есть пятном намечается движение всей фигуры человека. Затем быстро и уверенно уточняются общий контур силуэта фигуры и положение ног. В наброске для нанесения тонального пятна применяется сплошная заливка всей силуэтной формы.

При выполнении набросков не требуется подробная прорисовка деталей, необходимо быстро передать общее движение, пропорции основной массы тела, а также передать характерный силуэт. Это развивает способность целостного видения.

Тональное пятно создается всей плоскостью бруска мела, на характер пятна влияет ширина бруска, а также техника нанесения мела на классную доску. Набросок надо исполнять характерными по силуэту тональными пятнами и реже отрывать мел от доски, при этом можно водить несколько раз по одному месту (рис. 25).

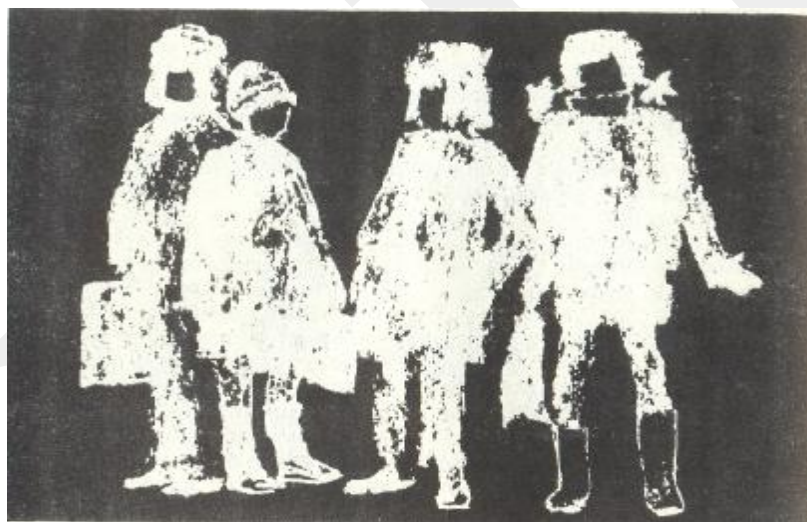


Рис. 25

Создайте коллекцию тональных набросков фигуры человека, нарисованных в разных ракурсах. Такая коллекция очень пригодится в дальнейшем для творческой работы над композицией.

2. ТЕМАТИЧЕСКОЕ РИСОВАНИЕ

Различие способов, которыми пользуются при исполнении набросков, в тематическом рисовании позволяет наметить три основных типа:

1. Наброски, исполняемые только по памяти, то есть через некоторый промежуток времени после наблюдения, на основе закрепившихся в сознании зрительных восприятий.

2. Наброски по представлению («от себя»), связанные со способностью человека вызвать в сознании представления об отдельных ранее воспринятых предметах, объектах и явлениях окружающей действительности.

3. Наброски по воображению – первоначальное воплощение творческого замысла или художественного образа.

Подходы к изображению также могут быть различными, оно может быть:

- *реалистичным* с точной передачей пропорций (по памяти);
- *конструктивным*, выявляющим структуру взаимосвязи частей тела: головы, туловища и ног (лап) (по представлению);
- *абстрактным*, позволяющим обобщить сложную форму до геометрических форм и беспредметных пятен (по воображению).

2.1. РИСОВАНИЕ ПТИЦ И ЖИВОТНЫХ ПО ПАМЯТИ

Наброски по памяти исполняются только на основе закрепившихся в сознании зрительных восприятий.

Наброски по памяти птиц и животных – это наброски с непрерывно и быстро движущейся натуры. В этом случае необходимо все рассмотреть сразу, в один момент, и не только выбрать наиболее выразительный момент движения, но и определить взаиморасположение и синхронные движения основных ее частей, не забывая при этом подумать и о компоновке листа.

При развитой способности зрительного запоминания мимолетного восприятия может быть достаточно, чтобы на очень короткое

время оно задержалось в сознании и послужило отправным для крайне обобщенного, иногда почти схематического изображения. Исполненный таким способом набросок представляет собой как бы зафиксированную на изобразительной плоскости зрительную память.

Необходимость вести работу над наброском, опираясь только на зрительную память, возникает тогда, когда внешние условия позволяют только наблюдать, но не рисовать непосредственно с натуры.

Следует иметь в виду, что на качество зрительно запоминаящегося образа влияют многократность восприятия, активность и быстрота наблюдения, а также вызванное необходимостью твердое желание запомнить увиденное. Особенно хорошо запоминается то, что внимательно наблюдалось, изучалось и было зафиксировано на листе с натуры, хотя бы в виде схемы. Механически, то есть без анализа, срисованное, как правило, в памяти не удерживается.

При изображении птиц и животных по памяти необходимо выделить движения отдельных частей, обратить внимание на характерные особенности строения. Знание строения помогает наблюдательному рисовальщику найти индивидуальные особенности и запечатлеть их.

Рисуя, нужно стремиться передать характер, индивидуальные черты, создать образ. Последовательность рисования характерных образов птиц и животных соответствует обычному порядку: от простого к сложному, от общего к частному.

Рекомендуется выполнять краткосрочные наброски по памяти различных птиц и животных в различных движениях и ракурсах, как показано на рисунке (рис. 26).

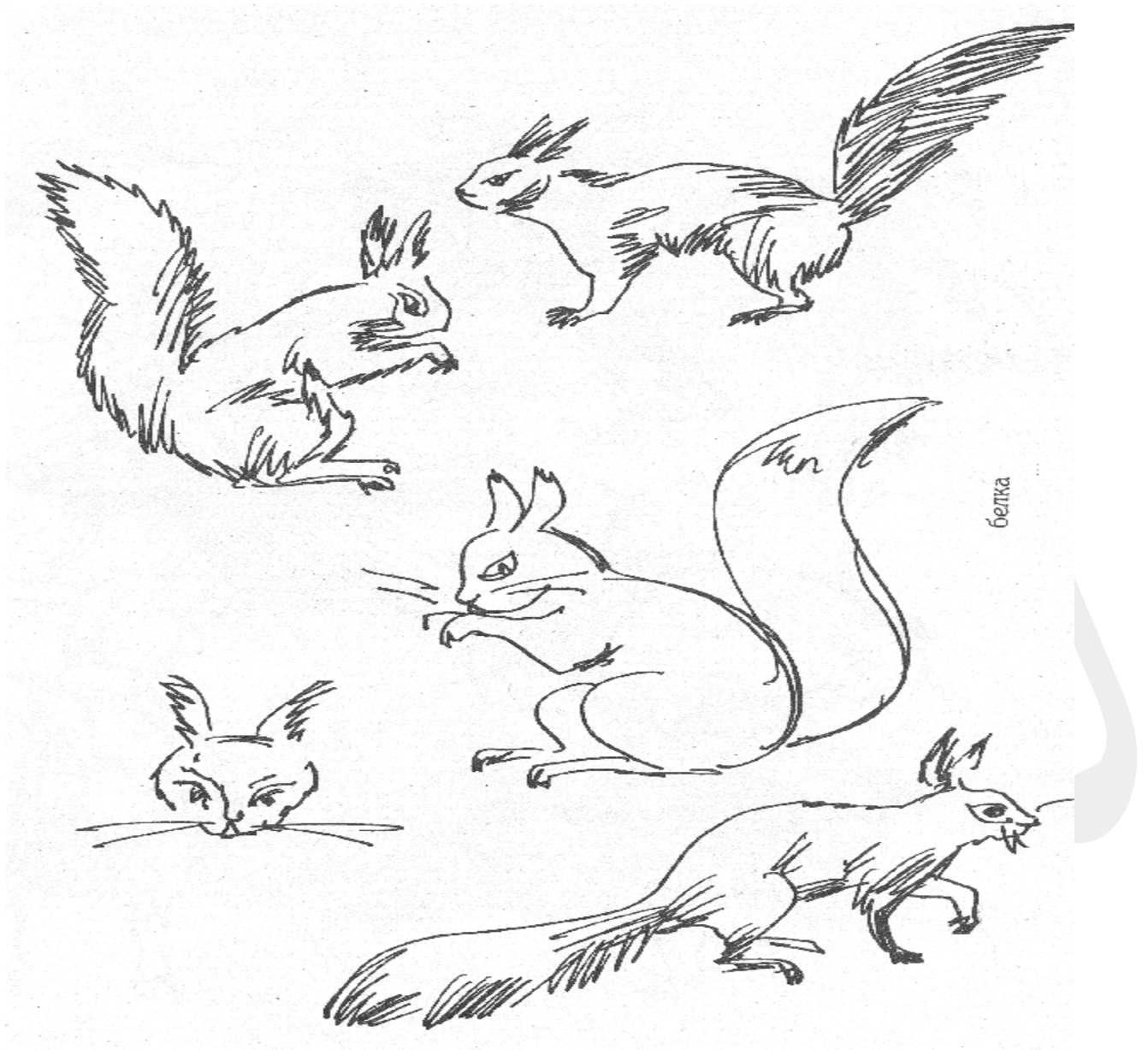


Рис. 26

2.2. РИСОВАНИЕ ФИГУРЫ ЧЕЛОВЕКА ПО ПРЕДСТАВЛЕНИЮ

Наброски по представлению – наброски, связанные со способностью человека вызвать в сознании представления об отдельных ранее воспринятых предметах, живых объектах и явлениях окружающей действительности.

Наброски по представлению не связаны с непосредственным наблюдением природы. Они исполняются лишь на основе ранее воспри-

нятых устойчивых образов предметного мира и явлений, осевших в сознании.

Сравнительно с восприятием представления, как правило, имеют еще более общий характер, они беднее подробностями и фиксируют лишь самые главные черты предметов и явлений.

Поэтому набросок, сделанный по представлению (как говорят, «от себя»), отличается большей лаконичностью, недоговоренностью в деталях, чем исполненный с натуры по непосредственному наблюдению.

Так, если требуется сделать набросок по представлению «от себя» фигуры человека в движении, с поворотом или в ракурсе, необходимо восстановить в сознании (представить) пространственный образ фигуры человека в общем. Этот процесс восстановления является синтетическим, включающим в себя не только представление о форме фигуры человека, но и о его строении, величине и пропорциях и других пространственных соотношениях.

Лишь после этого, призвав на помощь знание пластической анатомии человека, наметив на листе «от себя» схему движения, можно начать его строить. Для этого сначала мысленно, а затем и на классной доске, определяем и намечаем в воображаемом пространстве листа взаиморасположение и связь отдельных частей (туловище, голова, ноги, руки) с учетом их размеров, перспективного сокращения форм, движения и освещения.

При изображении фигуры человека по представлению необходимо выделить движение фигуры и обратить внимание на характерные особенности ее строения. Знание строения помогает наблюдателю-рисовальщику найти индивидуальные особенности и запечатлеть их.

Рисуя, нужно стремиться передать характер, индивидуальные черты, создать образ. Последовательность рисования характерных положений фигуры человека соответствует обычному порядку: от простого к сложному, от общего к частному.

Умение «от себя» (без натуры) свободно и выразительно изображать человеческую фигуру в любом ракурсе и в быстром движе-

нии может быть только результатом многократных упражнений в набросках «с натуры» и «по памяти», подкрепленных знанием пластической анатомии человека.

Основная же функция набросков по представлению – это содействовать в работе над созданием художественного образа.

Рекомендуется выполнять краткосрочные наброски по представлению фигуры человека в движении и различных ракурсах, как показано на рисунках (рис. 27, 28).

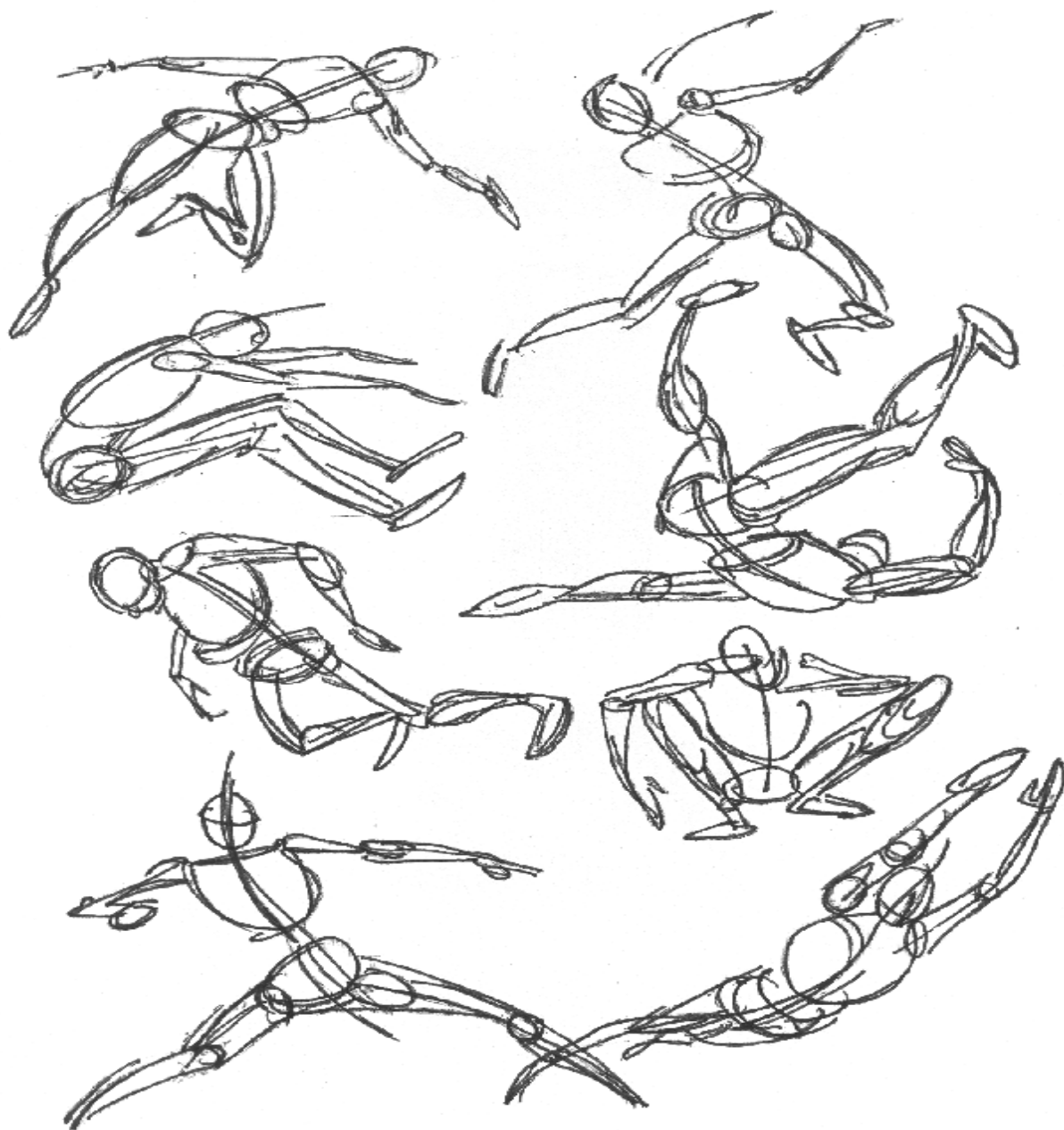


Рис. 27



Рис. 28

2.3. РИСОВАНИЕ ПО ВООБРАЖЕНИЮ

Наброски по воображению – первоначальное воплощение в обобщенном изображении какого-либо творческого замысла или художественного образа (набросок-образ), которое выполняется на основе ассоциативного восстановления и комбинирования своих представлений о предметах и явлениях.

Наброски по воображению – это очень обобщенные наброски-эскизы, в которых воплощается художественный образ, возникающий как конкретный графический результат художественного воображения.

Воображение художника опирается на имеющийся у него запас восприятий и ранее полученных представлений об объективной действительности. Преобразовывая эти представления по своему усмотрению, комбинируя их, устанавливая между ними связь или противопоставляя их, художник добивается цельности художественного образа, максимальной его выразительности.

Так как сами представления являются уже в достаточной мере обобщенными, то, преобразованные силой воображения, они оказываются несколько дальше отстоящими от объекта восприятия, не теряя, однако, своих существенных признаков, нужных для реалистического изображения.

Особое значение приобретают основные признаки наброска – его обобщенность и лаконичность, которые со стороны воспринимаются как незаконченность. Незавершенность наброска позволяет быстро и воочию убедиться в правильности найденного решения, в соответствии с его первоначальным замыслом и без особого труда вносить изменения, направленные в сторону улучшения.

При этом намеченные исправления можно делать на том же наброске, чтобы сравнить прежде сделанное с новым, измененным вариантом. Преждевременная завершенность наброска-эскиза мешает дальнейшей работе, тормозит воображение.

Количество возможных вариантов набросков-эскизов и их художественное качество зависят от степени развития воображения, то есть способности комбинировать свои представления о ранее виденном и, критически подходя к сделанным вариантам наброска, находить в них самое ценное и удачное для решения общего замысла.

Любой видимый художником предмет не переносится им механически в создаваемое изображение, а сначала как бы подвергается обработке в его сознании, обогащается его профессиональным опытом, очищается от случайностей, а затем уже предстает перед нами в образной форме.

В основе изображения по воображению лежит принцип ассоциативного рисования, то есть необходимо выделить отдельные части, обратить внимание на их характерные особенности.

Надо знать особенности создания образов различных природных форм. Казалось бы, простая задача – изобразить образ злого или доброго животного, однако, это уже требует работы воображения. Может возникнуть очень много различных вариантов, существенным образом влияющих на выразительность изображения. В поисках лучшего образа необходимо их сравнивать между собой.

При анализе различных изобразительных форм можно убедиться, что в их основе лежат простейшие геометрические фигуры. Основным выразительным средством создания образа является характерная форма, которая ассоциируется с понятием добра. Поэтому за основу возьмем круги или овалы и все изображение построим на них.

Например, понятие «добрый» ассоциируется с чем-то большим, толстым, мягким и т.д. Поэтому за основу изображения можем взять геометрическую фигуру – круг, овал. Знание строения помогает наблюдательному рисовальщику найти индивидуальные особенности и запечатлеть их, при этом нужно стремиться передать характер, индивидуальные черты, создать образ, например доброго льва (рис. 29).

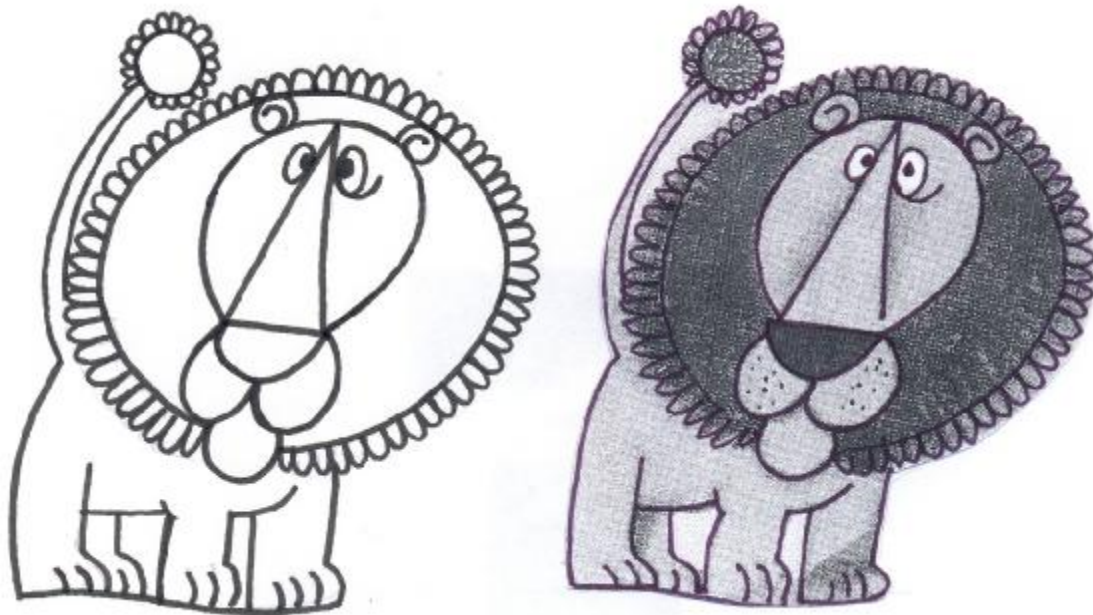


Рис. 29

Последовательность рисования характерных образов соответствует обычному порядку: от простого к сложному, от общего к частному.

Например, рекомендуется выполнять краткосрочные наброски по представлению фигуры человека в движении и различных ракурсах, как показано на рисунке (рис. 31) или нарисовать образ страшного человека (рис. 30).

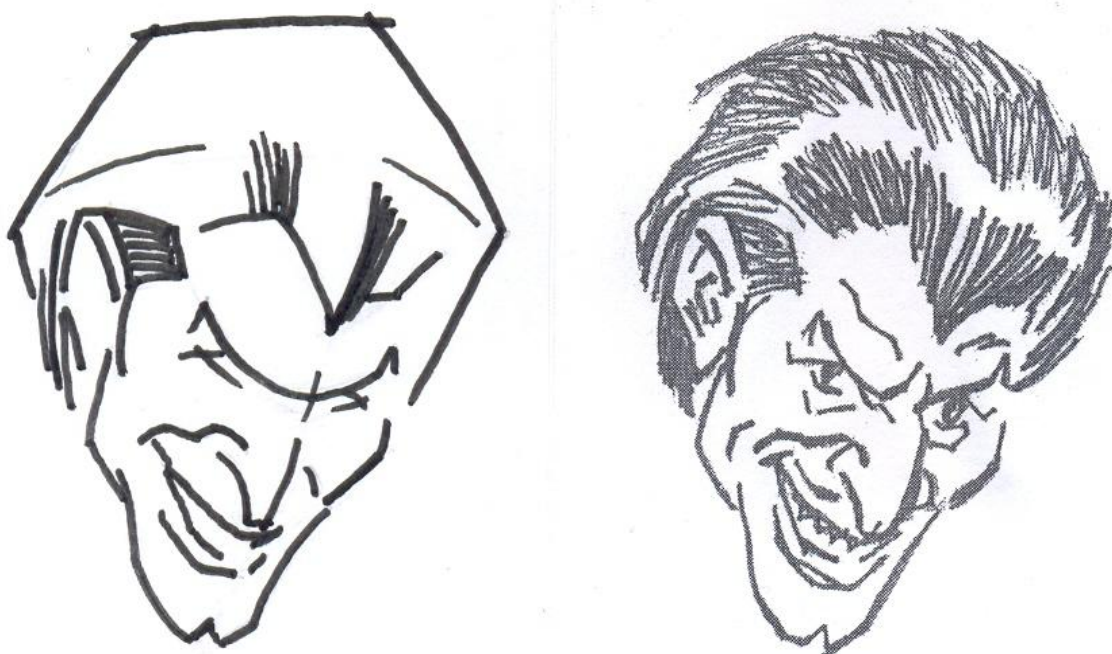


Рис. 30



Рис. 31

Домашнее задание по этой теме может включать в себя, например: нарисовать образ: смешного человека; злого льва; доброго льва; злой птицы; доброй птицы; веселых деревьев; мрачных деревьев; веселого дома; мрачного дома.

3. ДЕКОРАТИВНОЕ РИСОВАНИЕ

3.1. СТИЛИЗАЦИЯ ПРИРОДНЫХ ФОРМ

Декоративное искусство («декор» – украшаю) – это искусство, украшающее тело человека, одежду, предметы быта и жилище.

Декоративные украшения создаются, как правило, на основе трансформации (стилизации) природных форм в декоративные элементы.

Стилизация – это упрощение формы и цвета. Принципы стилизации имеют свои особенности в декоративном искусстве, для этого нужно упростить форму и цвет объекта, а также отказаться от передачи объема. Однако упростить форму вовсе не значит обеднить ее, упростить – лишь подчеркнуть выразительные стороны, опустив малозначащие детали.

Художник может упростить предмет в любой степени, стилизуя предметные формы, можно сохранить природные плавные очертания или трактовать их как геометрические формы (рис. 32).



Рис 32

Таким образом можно стилизовать на различных уровнях:

- 1) *декоративные формы* сохраняют природные плавные очертания;
- 2) *геометрические формы* рисуются прямыми линиями и имеют ломаные очертания;
- 3) *абстрактные формы* можно изобразить в виде точки (как крайняя степень абстрагирования).

Например, преобразовать реальный образ листа дерева в декоративный, геометрический или в абстрактный можно так, как показано на рис 33.

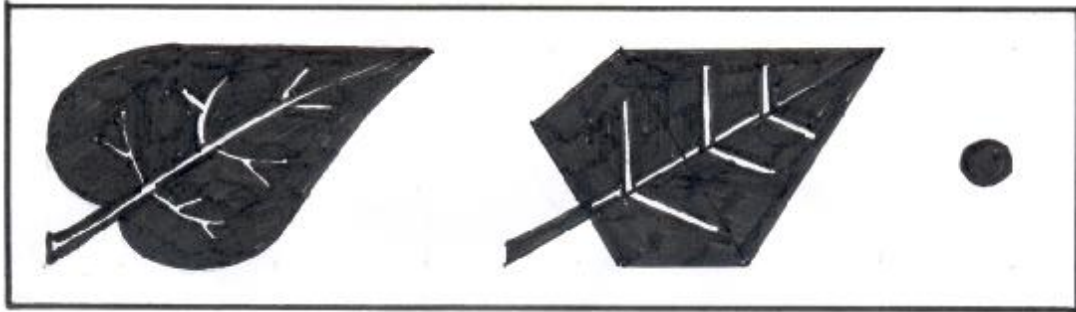


Рис 33

Абстрактный уровень стилизации – это процесс создания знаковых изображений. Знак коренным образом отличается от конкретно-предметного изображения, он только указывает или обозначает внешние признаки какого-нибудь объекта. Знак можно назвать *абстрактным символом*.

Отличительные особенности знака – это крайняя степень условности в изображении предметных форм, обозначающих какую-либо фигуру или явление окружающего мира. Например, изображение фигуры морского конька на рисунке доведено до такой степени обобщения, что последний знак при отсутствии элемента, изображающего глаз, вызывает иные ассоциации (рис. 34).



Рис. 34

Кроме изображения внешнего вида, знаком можно выразить и другие особенности изображаемого существа. Например, можно передать то, что летучая мышь обладает локационными свойствами (рис. 35).

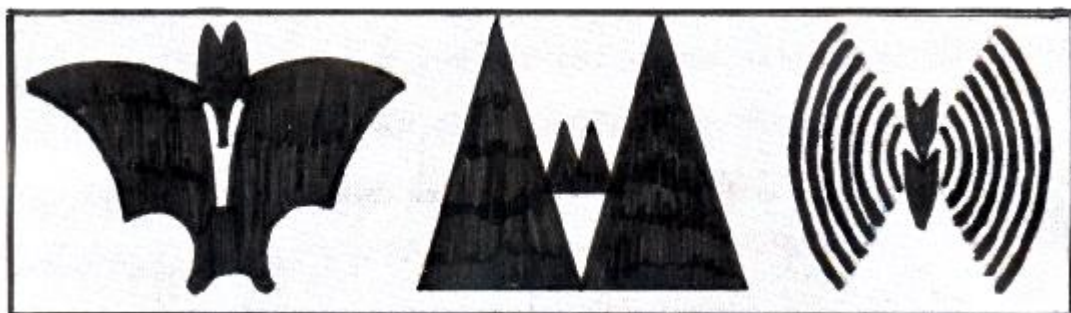


Рис. 35

Сравнение знакового и реалистического изображения развивает абстрактное мышление.

Орнамент – это узор, построенный на ритмическом расположении элементов и служащий для украшения одежды и предметов быта. Поэтому основная задача орнамента – сделать декоративный предмет более нарядным, привлекательным и художественно выразительным.

В зависимости от характера мотивов различают следующие виды орнаментов: *геометрический, растительный и фигурный, хотя встречаются и другие орнаменты.*

Геометрический орнамент состоит из различных сочетаний точек, прямых и кривых линий, кругов, ромбов, многогранников, звезд, крестов, спиралей и других геометрических элементов.

Растительный орнамент составляется из стилизованных листьев, цветов, плодов, ветвей и т.п.

Фигурный орнамент изображает стилизованные фигуры человека, животных, рыб. Сюда же можно отнести различные фантастические существа, типа дева-птица, человек-конь и др.

Нередко в узорах встречаются сочетания самых разных мотивов: геометрических и растительных, антропоморфных и зооморфных. Такой орнамент можно назвать *комбинированным (смешанным).*

Не всякий узор можно считать орнаментом. Узор, свободно заполняющий плоскость, таковым не является.

По характеру композиционных схем можно выделить такие типы орнамента:

- *орнамент ограниченный (ленточный)* – когда узор повторяется в одном направлении (лента, фриз, бордюры, кайма);

- *орнамент замкнутый* – когда узор заключен в какую-либо геометрическую форму (в круге, квадрате, прямоугольнике, треугольнике и др.);

- *орнамент бесконечный (сетчатый)* – когда узор повторяется во всех направлениях и ничем не ограничен (обои, ткани и т.д.).

3.2. ПОСТРОЕНИЕ ОГРАНИЧЕННЫХ ОРНАМЕНТОВ

Ограниченный орнамент (ленточный) – орнамент, при котором узор повторяется в одном направлении и ограничен с двух сторон, то есть построен в полосе на основе ритмического расположения декоративных элементов. Для построения орнамента в полосе очень важен определенный ритм повторяющихся элементов.

Ритм в орнаменте – это чередование декоративных элементов в определенной последовательности.

Ритмическое построение орнаментальной композиции может достигаться за счет различных приемов, к простейшим ритмам относятся:

- ритмический повтор декоративных элементов;
- ритмическое чередование декоративных элементов.

Ритм может быть возрастающим, убывающим, встречным, зеркальным и т.д. Существует большое разнообразие ритмов (рис. 36).

Для примера построим орнамент в полосе на основе ритмического повтора декоративных элементов. Для этого проведем две параллельные прямые линии, определяющие длину и ширину изобразительной полосы орнамента. Затем поделим ее на равные части (квадраты) и проведем диагонали так, как показано на рисунке (рис. 37).

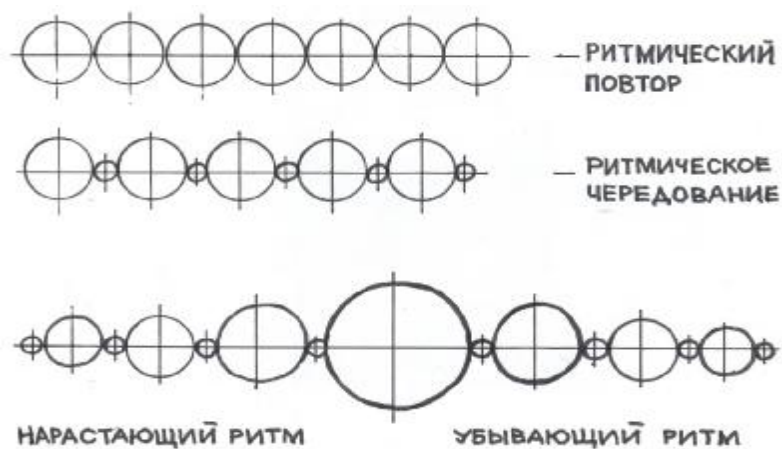


Рис. 36

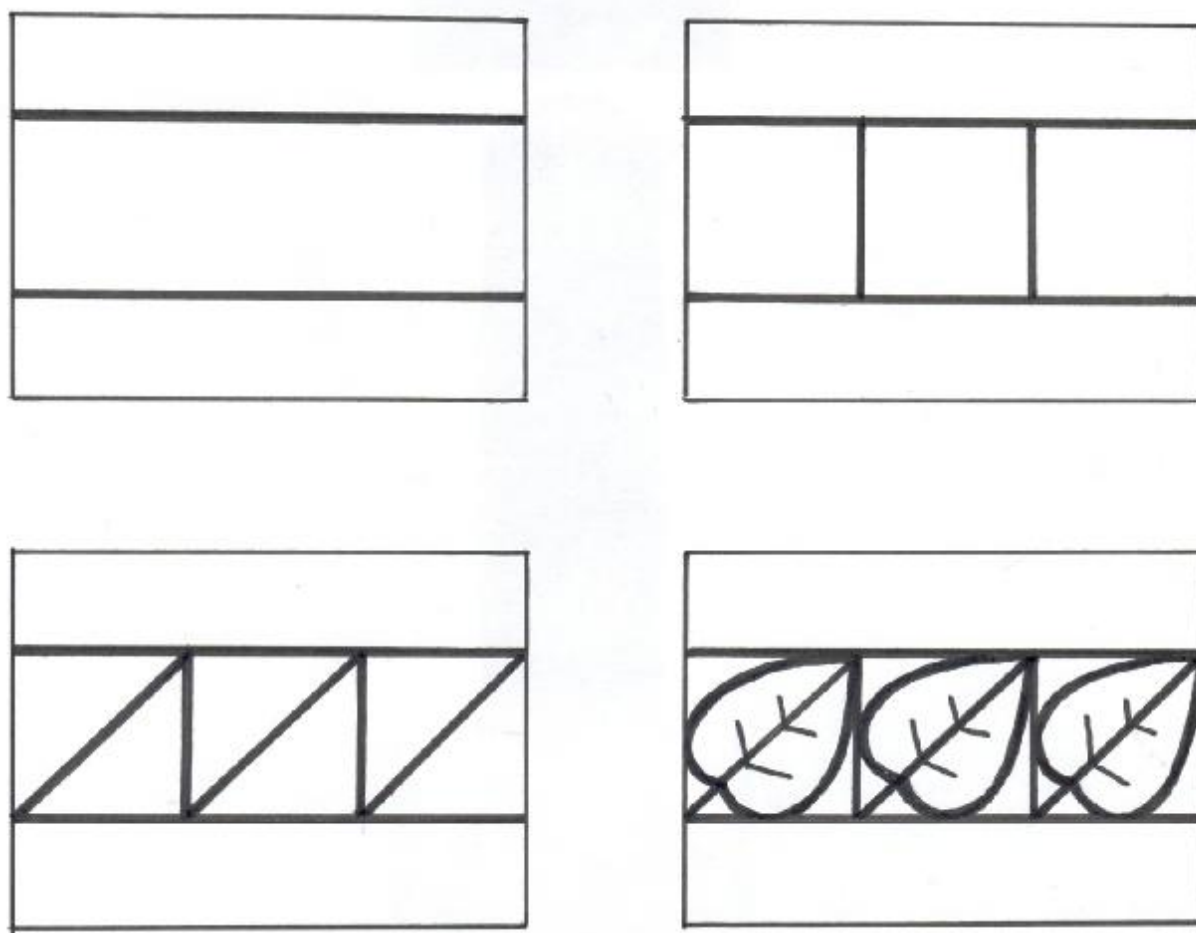


Рис. 37

Вдоль каждой диагонали нарисуем стилизованную форму листа дерева или другой декоративный элемент.

Таким образом можно построить любой узор в орнаменте, меняя декоративные элементы и применяя различные, все более сложные

ритмические организации. Чем сложнее ритм, тем красивее декоративный орнамент. Например, орнамент на рис 38.

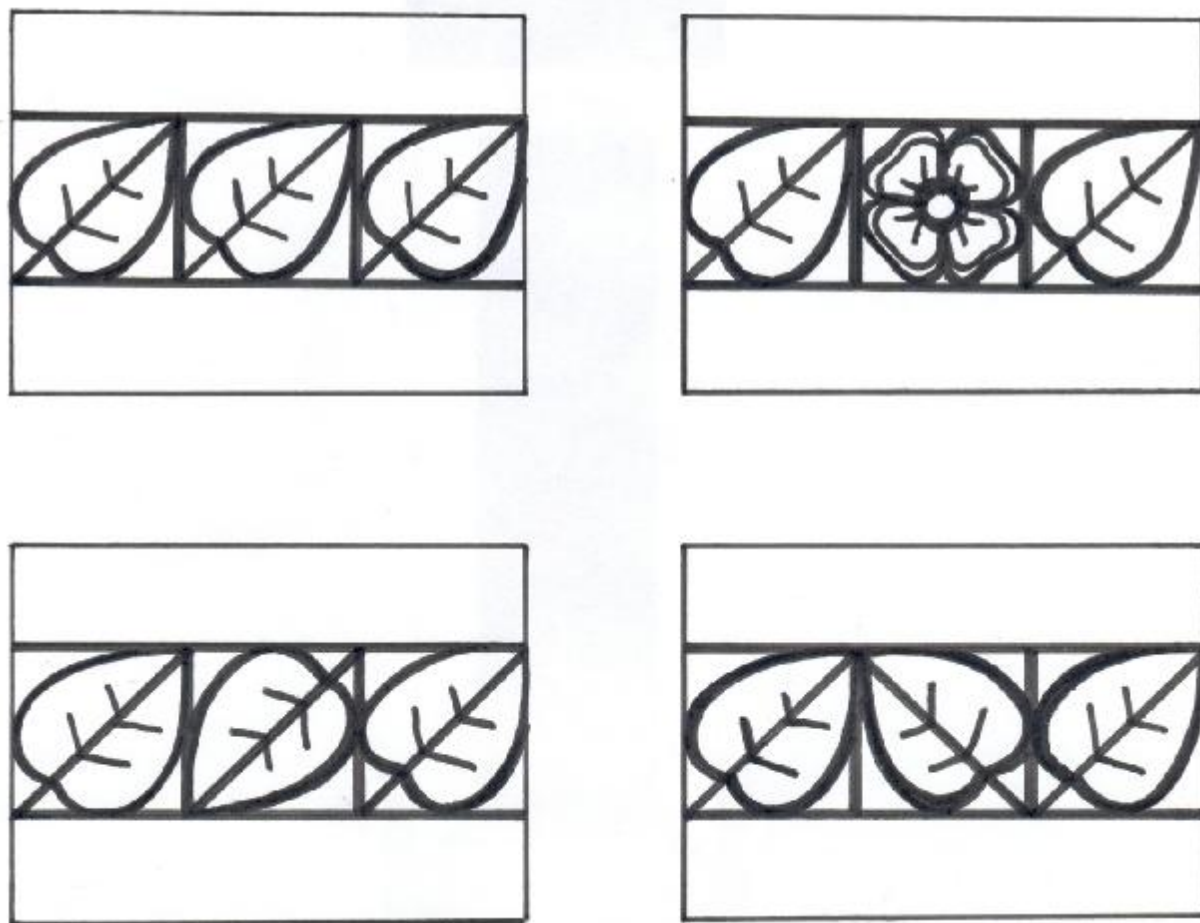


Рис. 38

3.3. ПОСТРОЕНИЕ ЗАМКНУТЫХ ОРНАМЕНТОВ

Замкнутый орнамент – орнамент, в котором узор заключен в какую-либо плоскостную геометрическую форму.

Существуют различные геометрические формы плоскостей (круг, квадрат, прямоугольник, треугольник и др.). Построение замкнутой орнаментальной композиции на плоскости достигается за счет различных композиционных схем. Например, нарисуем прямоугольник, затем разместим на нём различные композиционные схемы так, как показано на рис 39.

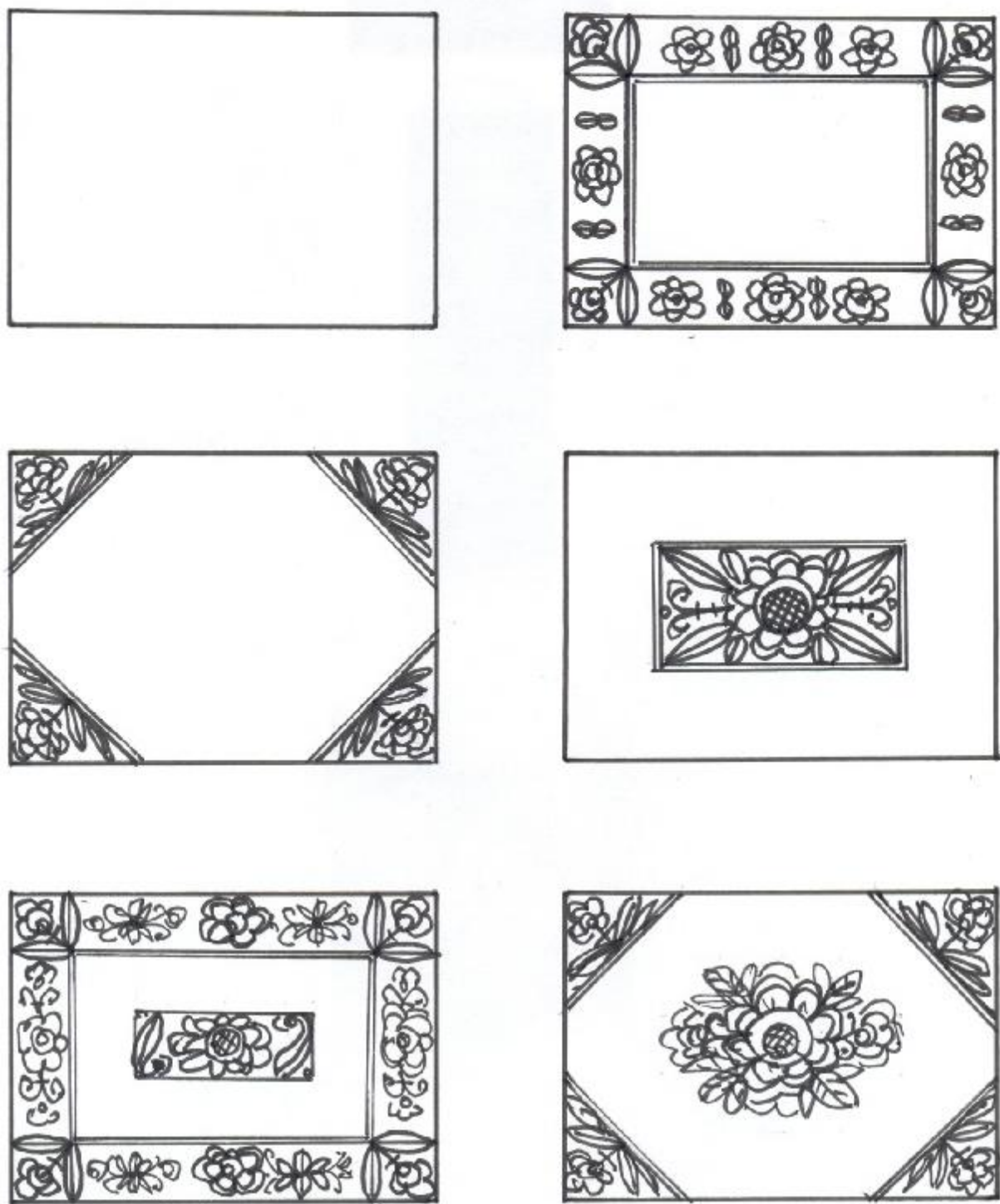


Рис. 39

В каждой части композиционной схемы нарисуем стилизованный декоративный элемент.

Таким образом можно построить любой орнамент на плоскостной геометрической форме.

3.4. ПОСТРОЕНИЕ БЕСКОНЕЧНЫХ ОРНАМЕНТОВ

Бесконечный орнамент (сетчатый) – орнамент, в котором узор повторяется во всех направлениях и ничем не ограничен (обои, ткани и т.д.). Бесконечный орнамент строят при помощи раппортных композиций.

Раппортом называют композицию, в которой орнаментальный мотив ритмически повторяется через одинаковые интервалы.

Обычно декоративный мотив в бесконечном орнаменте располагают по принципам построения сетчатых орнаментов.

Существуют семнадцать принципиально различных типов сеток с элементами орнамента: прямая сетка, косая сетка, сетка может присутствовать в орнаментальной композиции, а может быть и невидимой. Для примера построим два бесконечных орнамента. Для этого нарисуем прямую и косую сетки так, как это сделано на рис. 40.

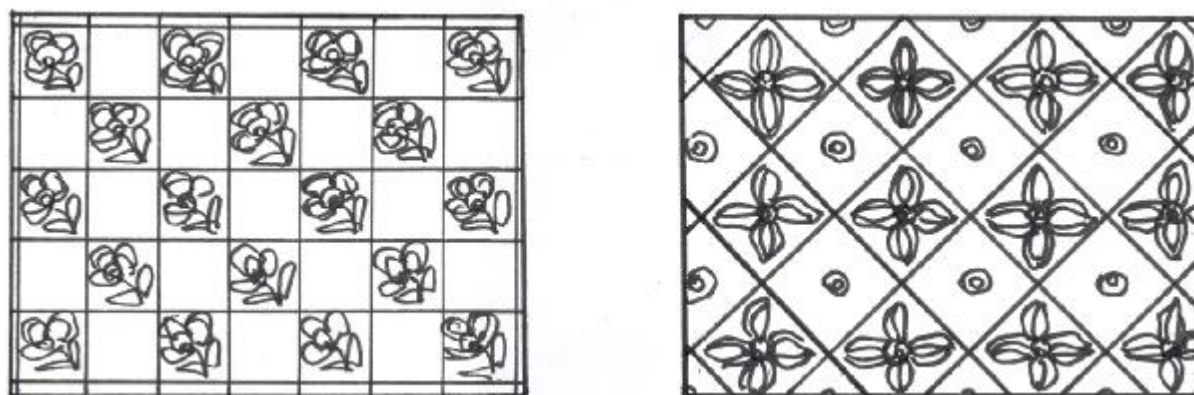


Рис. 40

Затем разместим в ячейках декоративные элементы, ритмически организуя их. Прямую сетку – на основе ритмического чередования, а косую сетку – на основе ритмического повтора.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Профессиональное мастерство художника-педагога характеризуется наличием и качеством научных знаний, а также практическим владением навыками быстрого рисования, необходимыми для осуществления педагогической и творческой работы.

Период учебы и практическая работа по специальности закладывают фундамент мастерства учителя. Каждый художник-педагог должен проводить личную тренировочную работу по поддержанию, развитию и совершенствованию своих умений в области педагогического рисования. В этом деле очень важна продуманная система упражнений, соответствующая индивидуальным потребностям и обязательно ориентируемая на школьную программу и задачи учебного процесса по изобразительному искусству.

Систематические тренировки в пробном педагогическом рисовании, выполнение пояснительных рисунков непосредственно во время уроков, регулярные занятия набросками с натуры, по памяти и по представлению помогут учителю обрести качества уверенного быстрого рисования и позволят проводить его на профессионально-художественном уровне, что заметно улучшит наглядность обучения школьников во время практических занятий по изобразительному искусству.

Поэтому необходимо сформулировать, обосновать современные требования и дать практические рекомендации по разделу педагогического рисования, ознакомить студентов с соответствующим иллюстративным материалом, ориентировать учителей-практиков на совершенствование своего профессионального мастерства.

Современные преподаватели изобразительного искусства должны овладеть новым типом педагогического рисования: художественным творчеством учителя, осуществляемым в интересах наглядности, дидактической насыщенности и эффективности учебного процесса.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- 1. Беда, Г.В.** Основы изобразительной грамоты: Рисунок. Живопись. Композиция / Г.В. Беда. – М.: Просвещение, 1969.
- 2. Гамаюнов, В.Н.** Рисунок и живопись / В.Н. Гамаюнов. – М.: Искусство, 1972.
- 3. Кузин, В.С.** Психология / В.С. Кузин. – 2-е издание, перераб. и доп. – М.: Высшая школа, 1950.
- 4. Кузин, В.С.** Вопросы изобразительного творчества / В.С. Кузин. – М.: Просвещение, 1971.
- 5. Ли, Н.Г.** Рисунок. Основы учебного академического рисунка: учебник / Н.Г. Ли. – М.: Изд-во «Эксмо», 2004.
- 6. Медведев, Л.Г.** Проблемы создания художественного образа в учебном рисунке: методическое пособие / Л.Г. Медведев. – Алма-Ата, 1980.
- 7.** Пособие по рисованию / под ред. Д.Н. Кардовского. – М.: Госстройиздат, 1938.
- 8. Пучков, А.С.** Методика работы над натюрмортом: учебное пособие / А.С. Пучков, А.И. Триселёв. – М.: Просвещение, 1982.
- 9. Радлов, Н.В.** Рисование с натуры / Н.В. Радлов. – 2-е изд. – Л.: Искусство, 1938.
- 10. Ростовцев, Н.Н.** Академический рисунок / Н.Н. Ростовцев. – М.: Просвещение, 1984.
- 11. Соловьев, А.М.** Учебный рисунок / А.М. Соловьев, Г.Б. Смирнов, Е.С. Алексеев. – М.: Искусство, 1953.
- 12. Финогенов, К.И.** Учебный рисунок и творческие задачи / К.И. Финогенов // Рисунок / под ред. А.М. Серова. – М.: Просвещение, 1975.
- 13. Яблонский, В.А.** Преподавание предметов: «Рисунок» и «Основы композиции» / В.А. Яблонский. – М., 1989.

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Аксёнов, К.Н. Рисунок. В помощь начинающему художнику-оформителю / К.Н.Аксёнов. – М.: Плакат, 1987.

Анисимов, Н.Н. Основы рисования / Н.Н. Анисимов. – 2-е изд. – М.: Стройиздат, 1977.

Дейнека, А. Учитесь рисовать. Беседы с изучающими рисование / А. Дейнека. – М.: Изд-во Академии Художеств СССР, 1961.

Кирцер, Ю.М. Рисунок и живопись / Ю.М. Кирцер. – М.: Высшая школа, 1988.

Кузин, В.С. Наброски и зарисовки / В.С. Кузин. – М., 1982.

Материалы и техника рисунка: учебное пособие / под ред. В.А. Королева; Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина; Акад. художеств СССР. – 2-е изд. – М.: Изобразительное искусство, 1984.

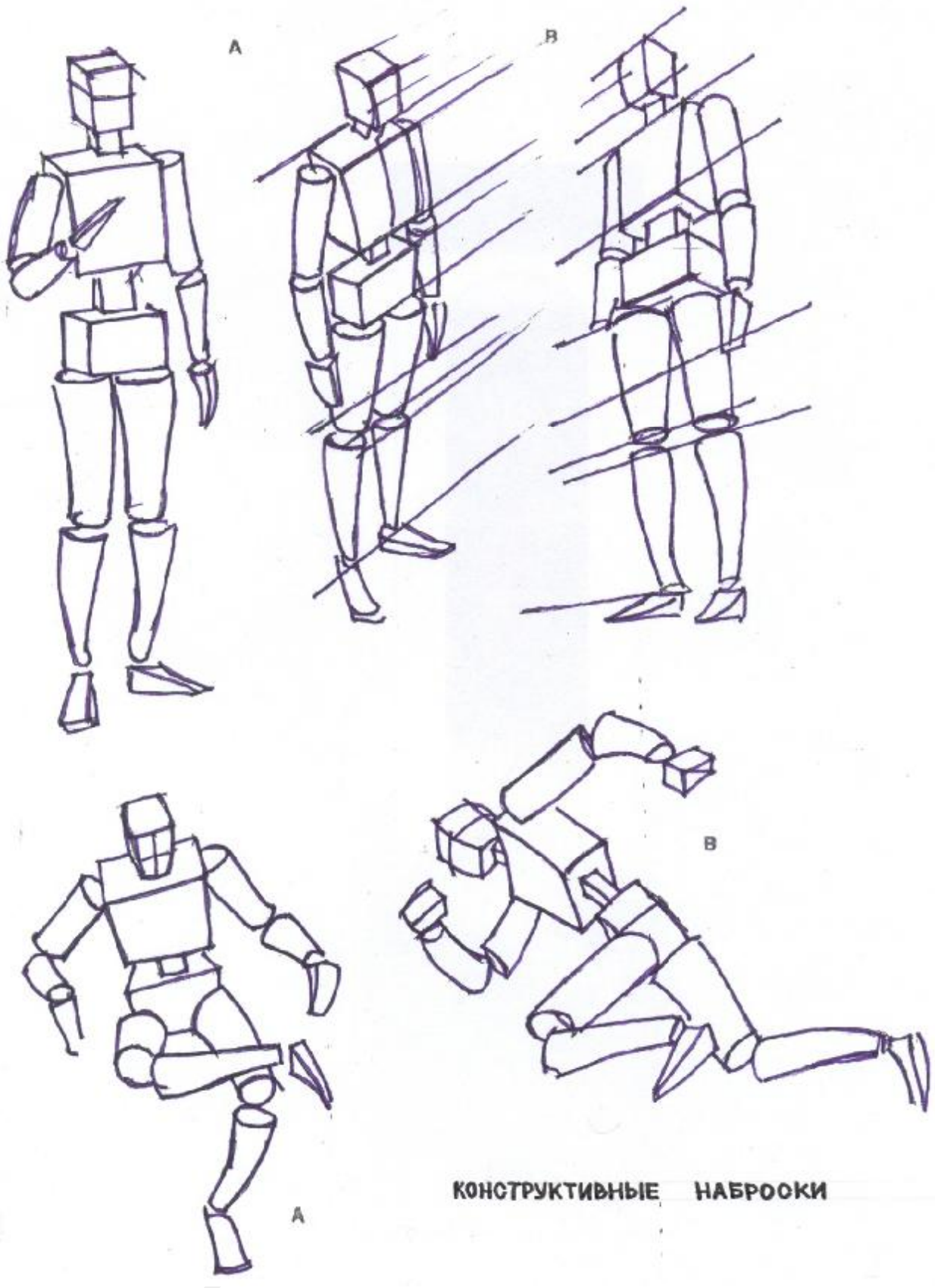
Ростовцев, Н.Н. Очерки по истории методов преподавания рисунка: учебное пособие / Н.Н. Ростовцев. – М.: Изобразительное искусство, 1983.

Сапожников, А.П. Полный курс рисования / А.П. Сапожников; под ред. Ларионова. – М., 2003.

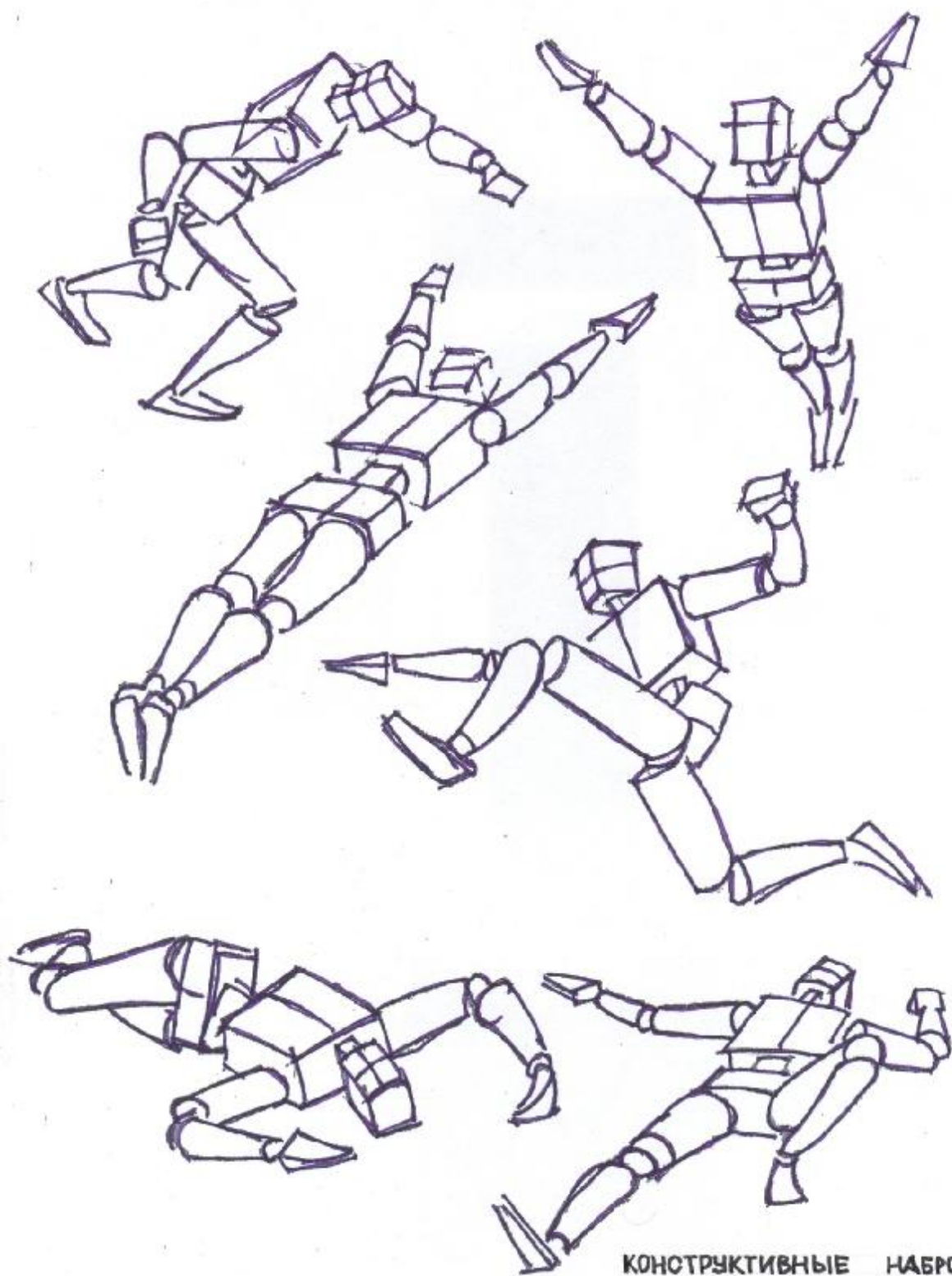
Школа изобразительного искусства. Вып. 2. / 3-е изд., испр. и доп. – М.: Изобразительное искусство, 1988.

Шорохов, Е.В. Основы композиции / Е.В. Шорохов. – М.: Просвещение, 1979.

ПРИЛОЖЕНИЕ



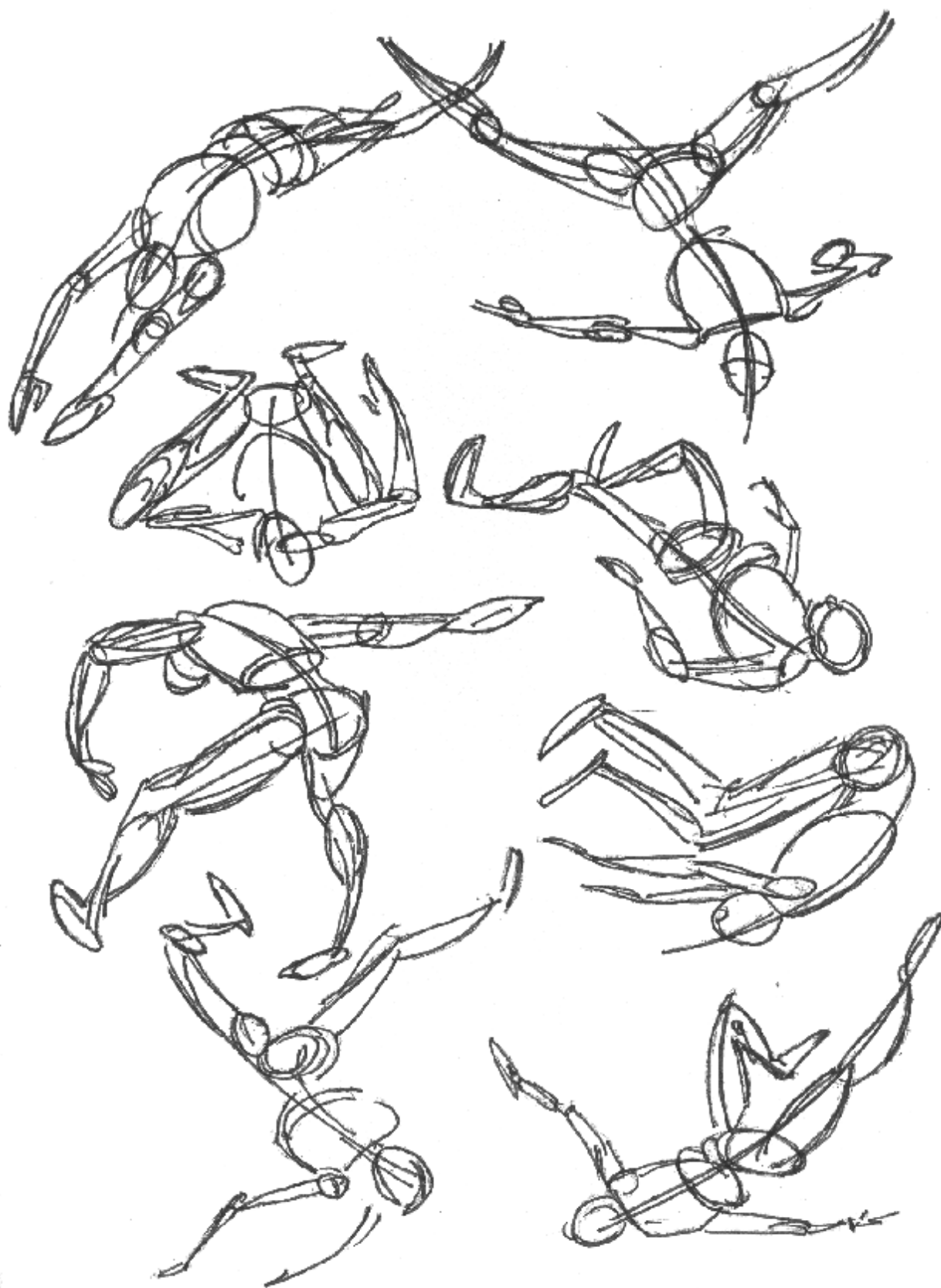
КОНСТРУКТИВНЫЕ НАБРОСКИ



КОНСТРУКТИВНЫЕ НАБРОСКИ



ДИНАМИЧНЫЕ НАБРОСКИ



ДИНАМИЧНЫЕ НАБРОСКИ

ЛИНЕЙНЫЕ НАБРОСКИ



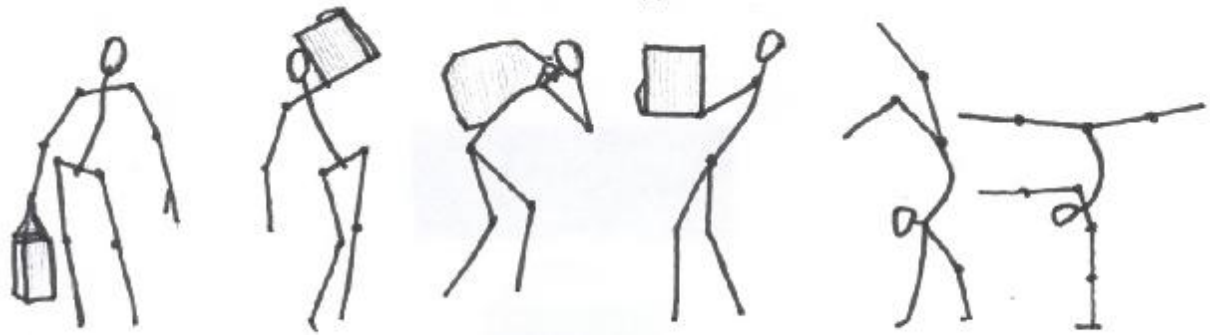


ЛИНЕЙНЫЕ НАБРОСКИ



НАБРОСКИ

СХЕМЫ. ПЯТНОВЫЕ НАБРОСКИ.



ПЯТНОВЫЕ НАБРОСКИ



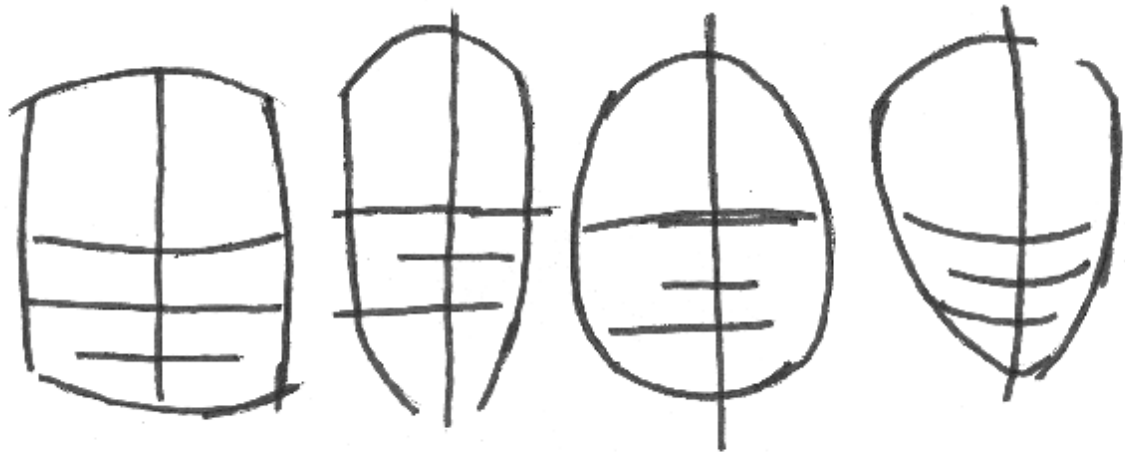
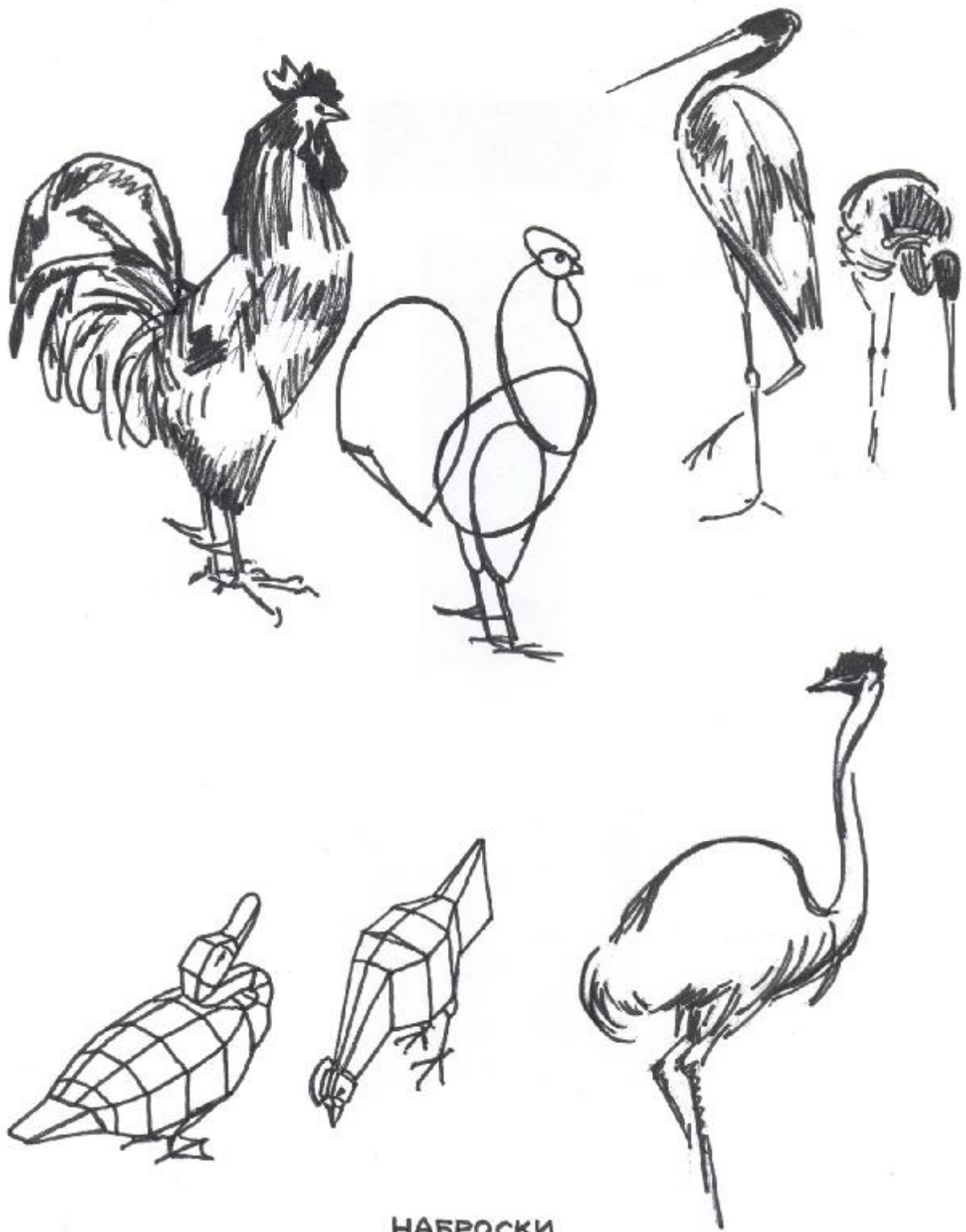


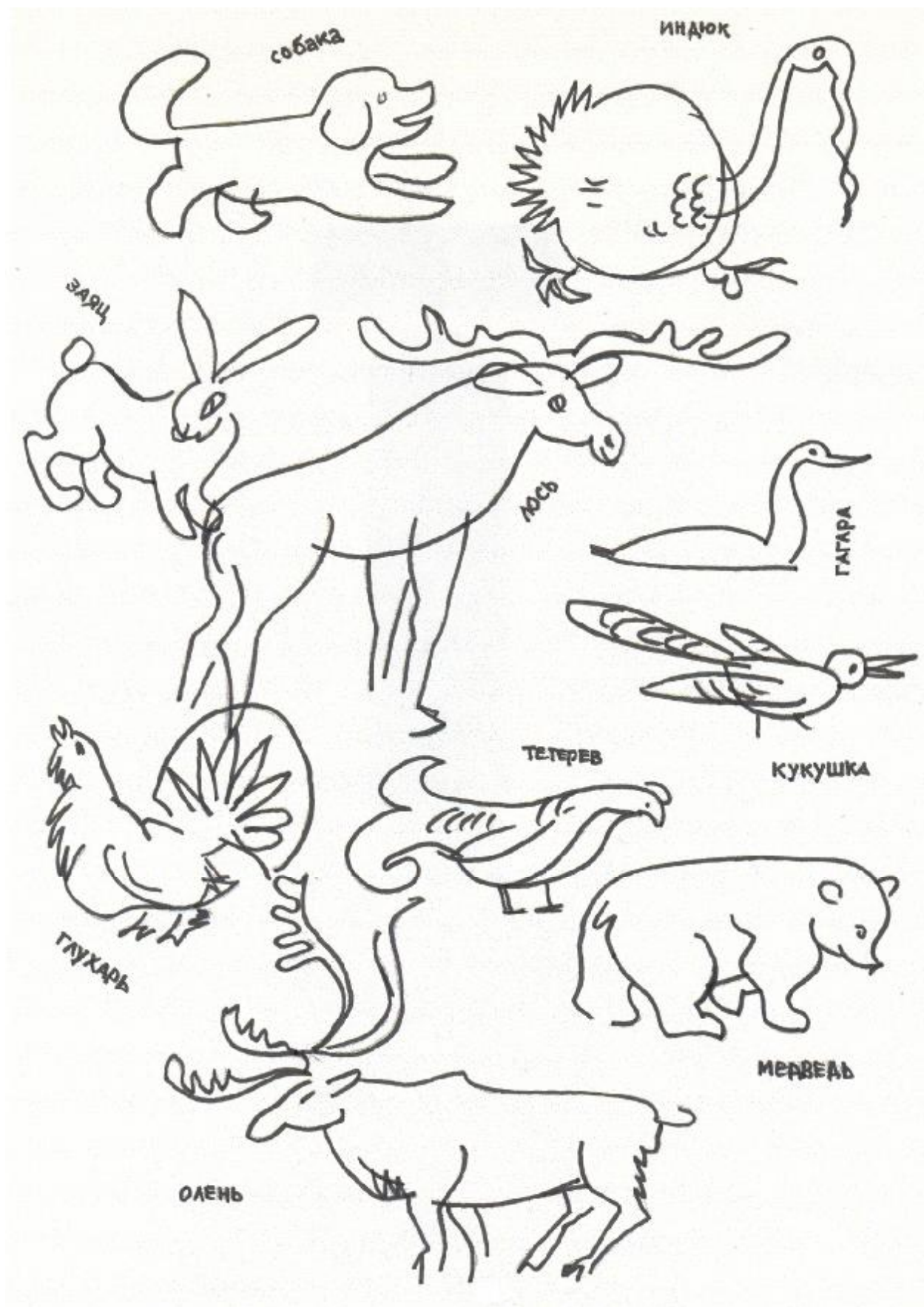
РИСУНОК ГОЛОВЫ

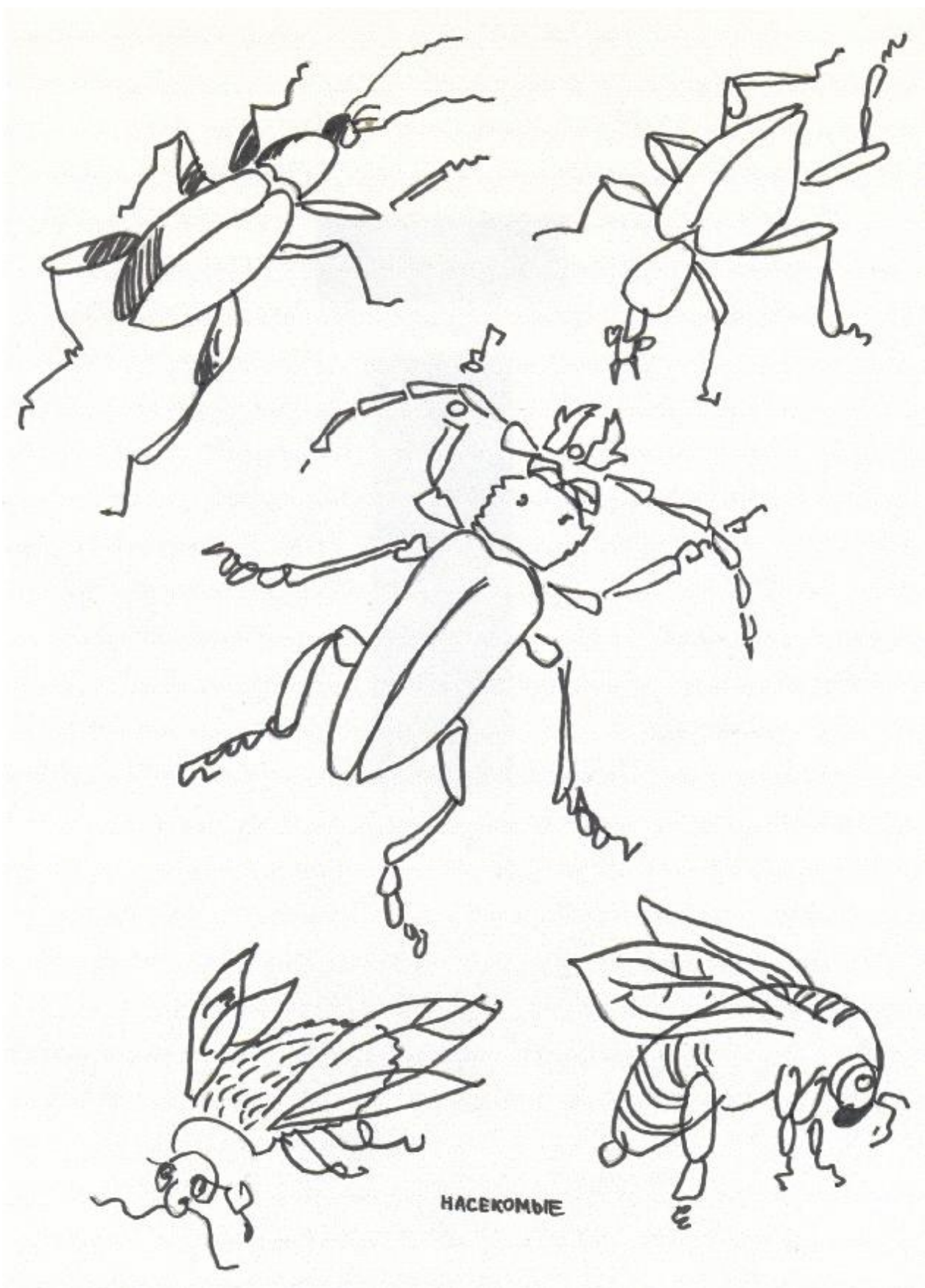


НАБРОСКИ



Линейные рисунки



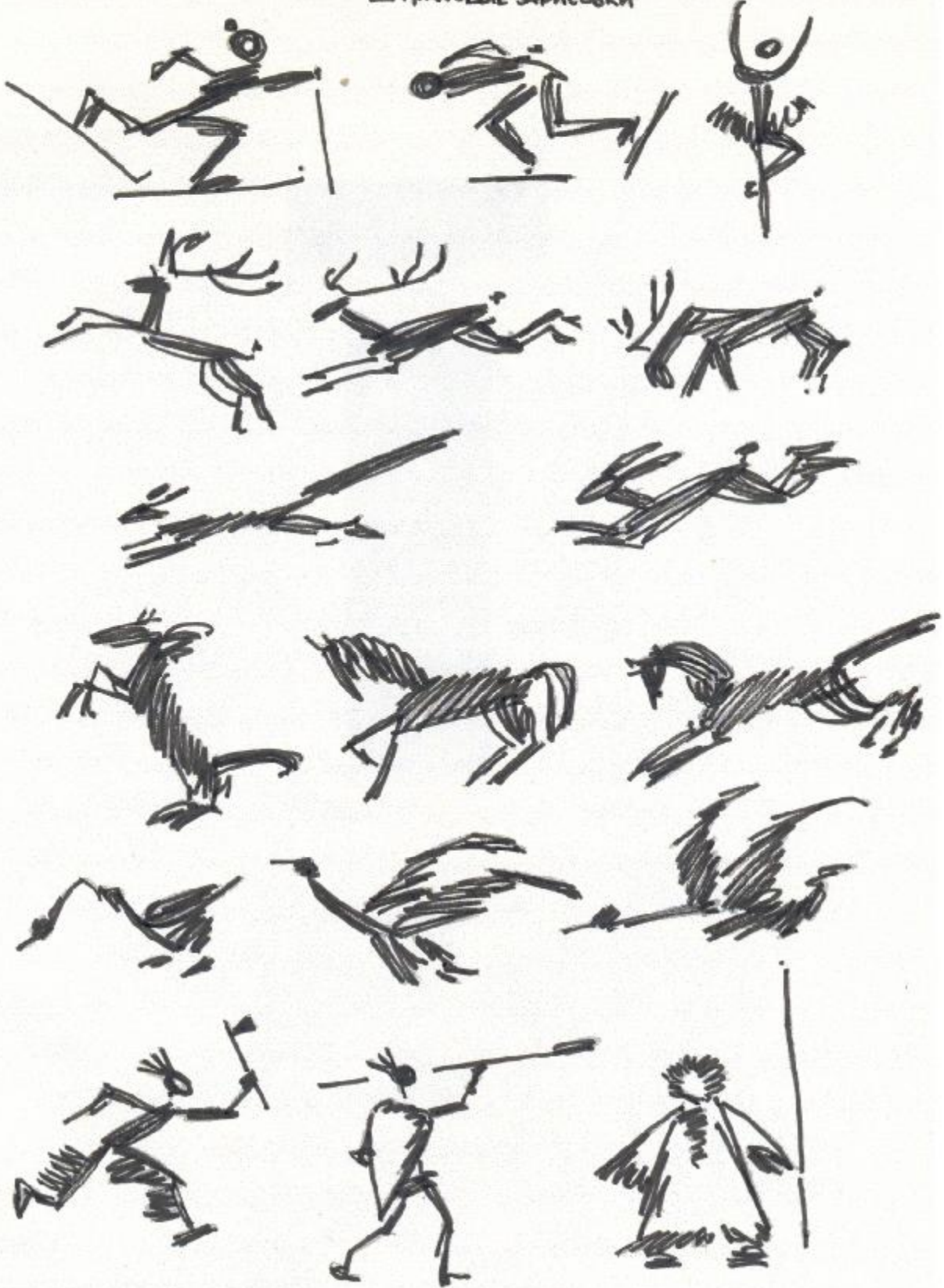


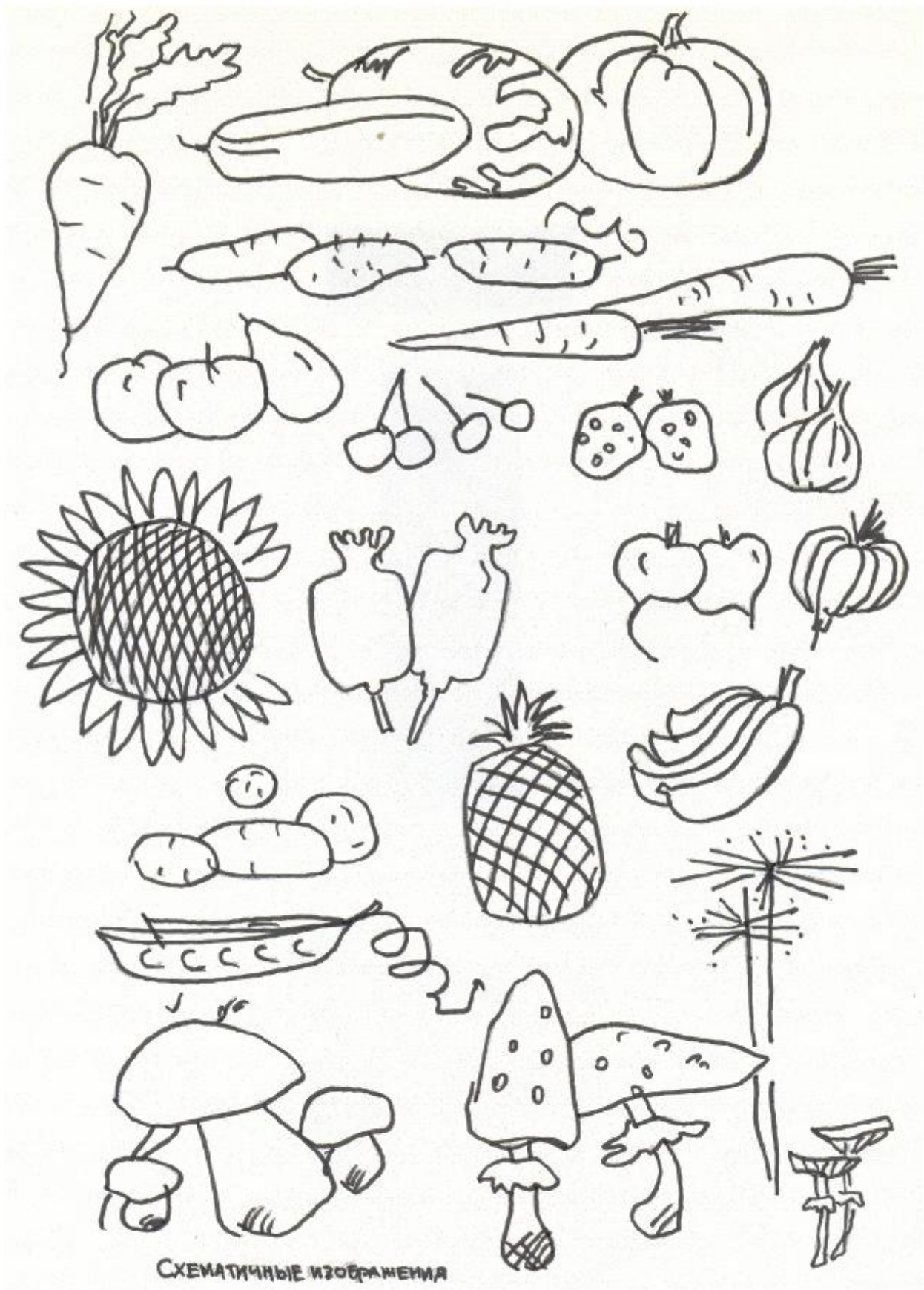
НАСЕКОМЫЕ

СХЕМАТИЧНЫЕ НАБРОСКИ

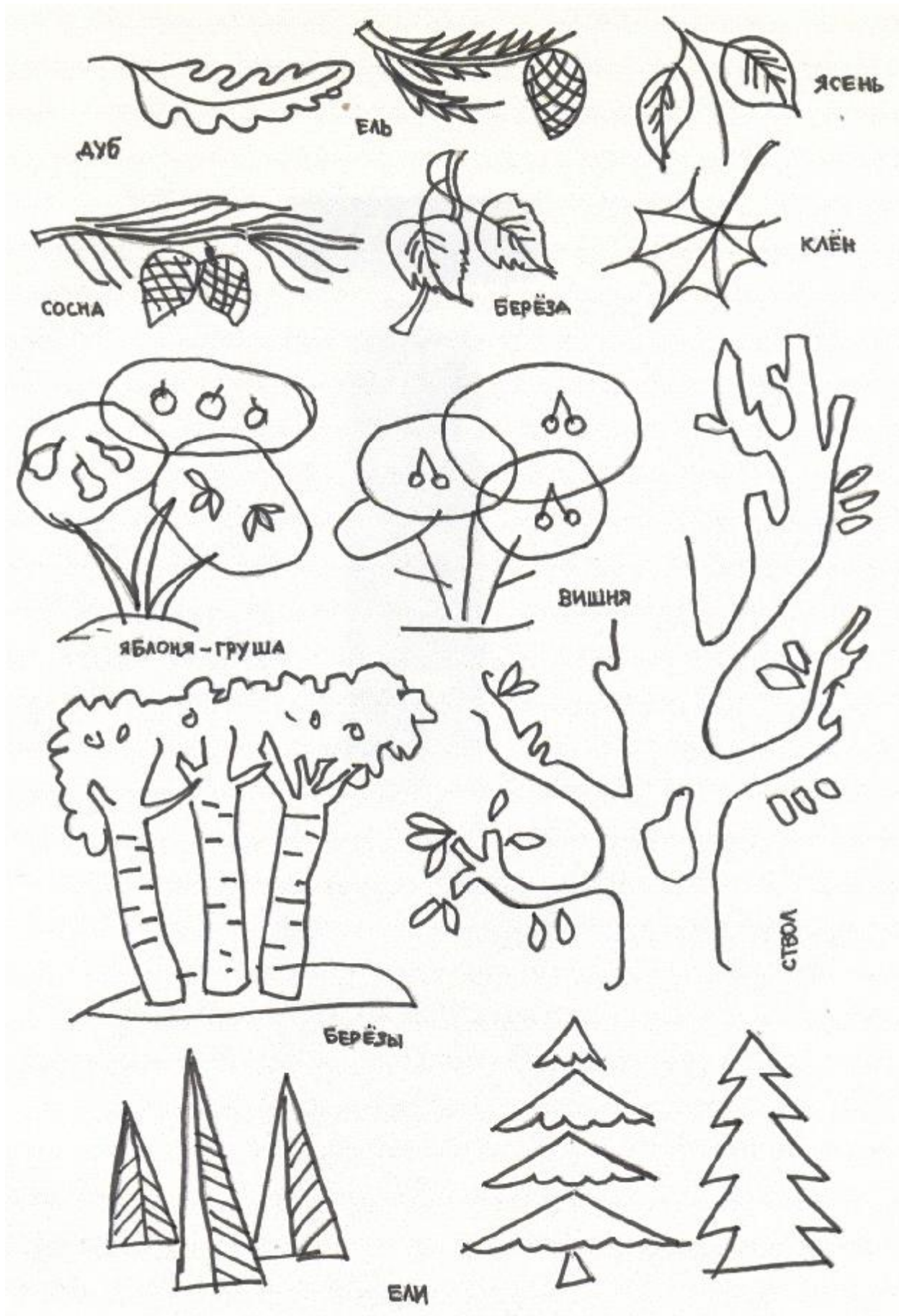


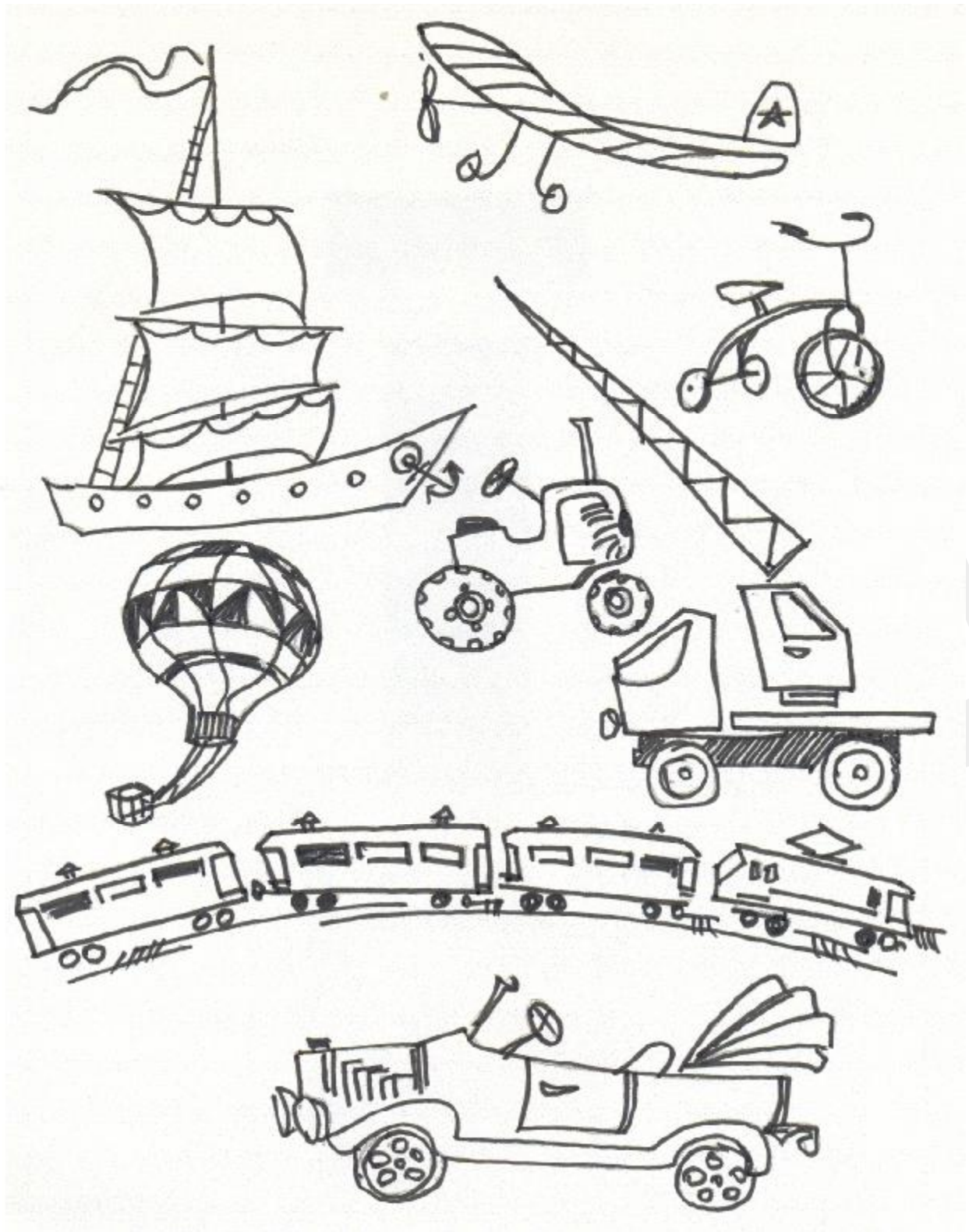
ШТРИХОВЫЕ ЗАРИСОВКИ





СХЕМАТИЧНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ







Пиктограммные изображения

СОДЕРЖАНИЕ

ОТ АВТОРА	3
Педагогическое рисование	3
Рекомендации	8
ОСНОВЫ УЧЕБНОГО РИСУНКА.....	10
1. Рисование с натуры.....	22
1.1. Последовательность рисования четырёхгранной пирамиды	22
1.2. Последовательность рисования куба	25
1.3. Последовательность рисования шестигранной призмы	27
1.4. Последовательность рисования конуса	31
1.5. Последовательность рисования цилиндра.....	34
1.6. Последовательность рисования шара	38
1.7. Последовательность рисования кувшина	44
1.8. Последовательность рисования натюрморта	48
1.9. Последовательность рисования чучела утки.....	52
1.10. наброски зверей и птиц	56
1.11. Последовательность рисования фигуры человека.....	63
1.12. наброски фигуры человека	69
2. Тематическое рисование.....	76
2.1. Рисование птиц и животных по памяти.....	76
2.2. Рисование фигуры человека по представлению	78
2.3. Рисование по воображению.....	82
3. Декоративное рисование	86
3.1. Стилизация природных форм.....	86
3.2. Построение ограниченных орнаментов.....	89
3.3. Построение замкнутых орнаментов.....	91
3.4. Построение бесконечных орнаментов	93
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	94
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	95
СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	96
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	97

Учебное издание

Шаляпин Олег Васильевич

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ РИСУНОК
Рисование на классной доске

Учебно-методическое пособие

Редактор *Е.Н. Ряшенцева*

Компьютерная верстка *И.С. Сидоренко*

Лицензия ЛР 020059 от 24.03.97

Гигиенический сертификат № 54.нк.05.953.п.000149.12.02
от 27 декабря 2002 г.

Подписано в печать 08.10.2007 г. Формат бумаги 60x84/8.
Печать RISO. Уч.-изд. л. 7.5. Усл. печ. л. 6.97. Тираж 300 экз.
Заказ № .

Педуниверситет, Новосибирск, 126, Вилюйская, 28