МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

«ДОНСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ» (ДГТУ)

Кафедра «Дизайн и конструирование изделий легкой промышленности»

РИСУНОК

Методические указания

Ростов-на-Дону ДГТУ 2022

УДК 741.02

Составитель: И.М. Власова

Рисунок: методические указания. – Ростов-на-Дону: Донской гос. техн. ун-т, 2022. – 26 с.

Методические указания к выполнению лабораторных работ по дисциплине

«Рисунок». Предназначены для оказания помощи студентам направления

* + 1. «Конструирование изделий легкой промышленности» профиль

«Конструирование швейных изделий» для очной и заочной форм обучения.

Печатается по решению редакционно-издательского совета Донского государственного технического университета

Ответственный за выпуск зав. кафедрой «Дизайн и конструирование изделий легкой промышленности» канд. техн. наук, доцент Т.П. Лопатченко

В печать 20 г.

Формат 60х84/16. Объем усл. п.л.

Тираж экз. Заказ № \_.

Издательский центр ДГТУ

Адрес университета и полиграфического предприятия: 344000, г. Ростов-на-Дону, пл. Гагарина, 1

© Донской государственный технический университет, 2022

Содержание

* + - 1. Введение 3
      2. Оборудование, материалы, инструменты и их использование 4
      3. Основы изобразительной грамоты 9
      4. Технические приемы в рисунке 15
      5. Основы рисунка 18
      6. Рисование с натуры геометрических тел 20
      7. Рисунок натюрморта 24
      8. Список литературы 26

# Введение

Занятия рисунком и живописью в высшей школе закладывают основы профессиональной грамотности и мастерства; формируют мировоззрение конструктора, основанного на точном восприятии натуры и ее творческой интерпретации.

***Рисунок*** – основа всех видов изобразительного искусства. Рисунок учит мыслить формой, понимать конструктивную основу предметов, изображать пластическую структуру предмета на плоскости. Рисунок – это еще средство выражения мыслей, чувств, представлений в любой композиционной и проектной работе. Рисунок развивает точность видения натуры и как следствие – умение видеть пространственное положение предмета, его пропорции, форму, объем, которые важны в деятельности конструктора.

Целью данного методического пособия является формирование знаний по рисунку; умения чувствовать и видеть пространственную форму предметов, их структуру; умения располагать предметы на площади листа, т. е. владеть композиционными приемами в работе; понимать значение таких средств художественной выразительности как линия, штрих, пятно, точка, фактура и др., уметь применять их в работе; свободно владеть графическими и живописными материалами. Важным для нас является возможность расширить стандартные рамки понимания академического рисунка и основ цветоведения студентами данных специальностей, погрузить их в мир художественного творчества, приобщить к сокровищам мирового и отечественного искусства. Необходимо насыщение процесса обучения творческим содержанием, что предполагает особые диалоговые отношения между педагогом и студентами, эстетико - эмоциональный подход к процессу обучения, влияющим на усвоение знаний и приобретение умений в области изобразительной деятельности. «Ставка» делается на организацию неформальных контактов студентов и педагога, на хорошо организованное учебное занятие, основанное на общности интересов.

Повторим вслед за художницей А. Голубкиной, сказавшей своим ученикам: «Вы не должны слепо подчиняться запискам. Но если, работая, вы увидите подтверждение сказанного мною, то возьмите это в ваш художественный опыт…Надо спокойнее отнестись к этим требованиям - они не самое важное. Все придет в свое время. Работайте, больше любуясь, чем заботясь. Главное и лучшее - впереди, изучение же - только для того, чтобы овладеть своими силами, и из этого многое придется выбросить так же, как выбрасываются учебники».

# Оборудование, материалы, инструменты и их использование.

В этом разделе мы кратко рассмотрим материалы, инструменты, предлагаемые для использования в учебном рисунке, поскольку правильный выбор инструмента для работы, знание возможностей и свойств применяемых материалов, изучение различных техник, необходим для успешного овладения основами академического рисунка, и в дальнейшей творческой деятельности студентов.

Рисовальные материалы разделяются на сухие инструменты: карандаши различной твердости, цветные грифели, уголь, пастель, сангина, соус или черный мел; и мокрые (жидкие) материалы: тушь, гуашь, акварель.

Употребляя перечисленные материалы и инструменты, можно добиться совершенно различного линейного и тонального диапазона в рисунке: проводя линию разной силы и толщины, используя цвет и характер линии как психологическую характеристику: ее напряженность, прерывистость или плавность; использовать линию как элемент штриха, возможность класть штрих под разным углом к плоскости листа, растирать и стирать, заканчивая работу тональным пятном, положенным в один или несколько слоев, работать сухо или использовать размывку, а также совмещать в одном рисунке несколько разных материалов: перо и карандаш, перо и мел и т. д.

Однако на начальной стадии обучения рисунку используются простые графические материалы (графитовые карандаши), чтобы неограниченные технические и графические возможности таких материалов как уголь, кисть, пастель и т. д. не отвлекали студентов от узкопрофессиональных задач рисунка на начальной стадии обучения.

## Уголь, сангина, соус, пастель.

Столь же популярным материалом для рисунка, как карандаш является простой древесный ***уголь***, который представляет собой круглый стерженек длиной 10-12см., диаметром 5-8мм., полученный из веточек березы, ивы и др. деревьев, очищенных от коры и обожженных специальными способами.

Рисование углем характеризуется быстротой исполнения, рисунки отличаются бархатным тоном. Уголь хорошо передает фактуру, обладает живописными возможностями в плане передачи света и тени. Это очень податливый материал, легко исправим, незаменим в учебных целях. Широкая тональная шкала угла позволяет быстро находить самые светлые и самые темные тона натуры.

При рисовании углем существует несколько приемов. Первый из них ничем не отличается от рисования карандашом, но второй прием более всего выявляет живописные возможности угля, он состоит в следующем: быстро, в общих чертах набрасывается контур предмета, затем уголь кладется плашмя на бумагу, и затираются все теневые места в общей массе, нажимая несколько сильней в темных местах и ослабляя нажим в более светлых. Берут хлебный мякиш, превращая его в однородную тестовидную массу и снимают уголь в тех местах, которых надо осветить. Кроме мякиша, существует особая мягкая резинка «клячка», работают которой так же. В рисунке углем используют

различные растушевки. Итак, пользуясь попеременно клячкой, растушевкой и углем, исправляем дефекты контура и теней, и приходим от общего к мелким подробностям, доводя рисунок до законченности.

Этот мягкий, ломкий, крошащийся материал плохо соединяется с бумагой, осыпается, поэтому выполненные им рисунки фиксируются или хранятся под стеклом. Чтобы уголь лучше втирался в поры бумаги, следует выбирать шероховатую бумагу. Цвета бумаги следует по возможности разнообразить.

***Сангина*** (красный мел) представляет собой карандаш интенсивного коричневого цвета. Сангина приготавливается из глины, окислов железа и связующих веществ. Она напоминает пастель коричневого тона. Материал очень красивый, дающий богатые выразительные возможности использования линий, штрихов, пятен. Натуральным кроваво - красным минералом рисовали еще в эпоху палеолита.

Работают сангиной, так же как и углем на шероховатой бумаге, картоне, холсте. Сангина вырабатывается в виде круглых или квадратных палочек и бывает разных оттенков. Часто художники сочетают сангину с углем, мелом, карандашом. Тем, кто не приобрел первых навыков в рисунке, работать этим материалом не рекомендуется.

***Соус*** или как его называли раньше черный мел, внешне похож на сангину, обладает интенсивной красящей способностью. Изготавливается в виде толстых палочек карандашей из прессованных красителей с клеем, обернутых в фольгу. Соус дает богатую возможность в тональном рисунке имеет глубокий бархатисто-черный (серый или коричневый) цвет, хорошо растушевывается. Им работают либо так же как сангиной, либо, измельчив его в порошок, наносят на бумагу сухой щетинной кистью, с последующей прорисовкой деталей карандашом «Ретушь» или черным карандашом.

Порошок соуса при мокром способе разводят водой и работают им как акварелью, при этом он напоминает черную или цветную тушь. Применяется в больших и длительных рисунках, в набросках и зарисовках. Рисунки, выполненные техникой сухого соуса, рекомендуется фиксировать или хранить, переложив тонкой бумагой, а также под стеклом.

Широкое распространение соус получил в России, где в этой технике работали И.Репин, И.Крамской, А. Саврасов.

Соус хорошо сочетается с углем, тушью и др. материалами, открывая новые великолепные выразительные возможности для рисовальщика.

***Пастель*** представляет собой мягкие цветные карандаши нежных цветов и оттенков, изготовленные из пигментов мела, белой сажи, глины, связующих веществ. В процессе изготовления пастельных карандашей их незасохшая масса выглядит как тесто, паста - отсюда и название.

От других материалов, применяемых для рисунка, пастель отличается бархатностью и матовостью цвета. Пастельные мелки позволяют создать мягкие тональные переходы за счет втирания краски в бумагу и матовую поверхность. Пастель плохо удерживается на поверхности, даже при незначительных механических воздействиях она осыпается. Поэтому ею

работают на шероховатой бумаге или на специально подготовленном основании.

Пастель можно наносить различными способами; тонкими линиями или штрихами, а также, используя боковую грань мелка, делать широкие пастозные мазки. Допускается втирать цвет в цвет с помощью специальной растушки, или просто рукой. Этот прием позволяет добиваться особой воздушности. Преимущества пастели в том, что она позволяет снимать и перекрывать целые слои, вносить необходимые изменения в процессе работы. Для закрепления рисунков, выполненных пастелью, применяют фиксаторы- закрепители, однако при этом материал теряет свою бархатность, а рисунок- яркость и насыщенность цвета.

Эпоха расцвета пастельной живописи наступила в ХVIII веке. Ее крупнейшие мастера Ж.Б. Шарден, М.К. Латур, Э.Дега. Мастерски использовал пастель русский пейзажист И. Левитан.

***Тушь*** - широко применяется при рисовании пером ил кистью. Это черная краска состоящая преимущественно из специально приготовленной сажи, полученной при сжигании хвойной древесины, растительных масел и смол, а также из нефти и нефтепродуктов красивые разнообразные оттенки от интенсивного черного до серебристо-серого цвета получают, если разбавляют тушь водой и рисуют кистью. Тушь, имеет довольно густой черный цвет, быстро высыхает, не смывается, хорошо пристает к бумаге.

Особенно знаменита китайская тушь, дающая глубокий интенсивный тон. В Древнем Китае тушь служила материалом для искусства письма и рисования.

***Гуашь*** - непрозрачная, корпусная краска, которая разводится водой. Гуашь относится к клеевым водорастворимым краскам. По своим качествам резко отличается от акварели, хотя ее состав (красители и связующие вещества) почти такой же, как, например, у медовой акварели. Отличительной особенностью гуаши является то, что она лишена прозрачности, имеет матовый, плотный слой. Кроме того, для большей укрывистости многие гуашевые краски содержат белила (свинцовые, цинковые), что делает высохшую краску несколько белесоватой и при этом придает ей матовость и бархатность. Трудность работы с гуашевыми красками состоит в том, что при высыхании они значительно изменяют цвет и светлоту. Светлеют: окись хрома, кадмий, кобальты, охра светлая, охра золотистая, изумрудная зеленая; темнеют с последующим высветлением: ультрамарин, краплаки, сиена натуральная, сиена жженая; темнеют ганза желтая, оранжевая.

При работе с гуашью для определения цвета, получаемого в результате ее высыхания, пользуются заранее заготовленными колерами (накрасками).

В России, художники объединения «Мир искусства» писали гуашью большие станковые произведения, эскизы театральных декораций, костюмов, мастерски используя ее декоративные качества.

## Перо, кисть.

Перовая техника - необычайно интересная область рисунка, работа над которой требует особого внимания, наблюдательности и уверенности. Особенность этой техники заключается в том, что исправление в рисунке

почти невозможно. Линия, тоновое пятно, выполненные пером, прекрасно сохраняются, очень выразительны.

Полезно в учебных целях, выполнять наброски, предварительные зарисовки, фор-эскизы пером. В качестве материала используют тушь, чернила. Работу можно вести последовательно: слабым раствором туши делают первоначальный набросок, позже выделяют передний план более активным тоном. Это позволяет достичь определенной пространственной глубины в изображении воздушной среды.

Инструментами для перовой техники служат: металлические перья, имеющие разные размеры и формы; палочки с разной формой среза, заостренные различным образом птичьи перья, особо любимые в старину за неприхотливость в подготовке и выразительность в работе. Известно, что А.С.Пушкин любил выполнять наброски птичьим пером на полях своих рукописей. Рисование птичьими перьями, не имеет широкого распространения, так как перо обладает гибкостью, эластичностью и линии получаются различной толщины и упругости.

Для рисования тушью, интересно также использовать деревянные палочки, конец которых затачивается совершенно произвольно, что помогает получить разнохарактерные линии, различного тона - от черного до светло- серого.

С ХIХ века получили распространение металлические перья разного размера и формы. Линии, получаемые с их помощью, могут иметь различный выразительный эмоциональный характер: от тончайшей паутинной, легкой, прозрачной линии до сочной, тяжелой. В работе над рисунком возможно использование двух, трех перьев разной толщины и конфигурации, тем самым появляется возможность эксперимента в выборе характера начертания штрихов. Но и одним пером можно достичь большого разнообразия в выразительности линии.

Одним из величайших мастеров первой техники является Обри Бердслей, основоположник стиля модерн, чьи работы могут являться истинной школой для художника.

***Кисть*** - является тем замечательным инструментом, который дает возможность художнику работать по-разному, различными техниками практически на всех сортах бумаги. Кисти бывают щетинные, колонковые, беличьи и др. Цифра на кисте указывает ее размер. Чем больше цифра, тем больше ее размер. Волосы кисти должны быть подобраны так, чтобы они лежали параллельно, а не топорщились в сторону. После мытья водой кисть должна сохранить свою форму.

В рисунке в основном применяют круглые кисти с мягким ворсом, ими можно получить самую разнообразную по толщине линию и мазок. Для фактурных мазков применяют щетинные кисти, мазок получается выразительным, сочным.

Также с помощью кисти начинают линеарную композицию или рисунок и заканчивают пятном для передачи светотеневых и цветовых отношений. Интересный эффект достигается при работе кистью по влажной бумаге. Расплывчивость мазка создает мягкость и свободную ширину изображения.

Широта манеры работы кистью должна быть следствием опыта, приобретенного в ходе работы над учебным рисунком, усвоения всех его основных принципов. Необходимо помнить о некотором наклоне листа бумаги при работе жидкими материалами.

***Бумага -*** необходимый и практически незаменимый материал для работы. Бумага представляет собой тонкий листовой материал, основа которого - переплетенные и скрепленные растительные волокна. Она имеет некоторые преимущества перед другими материалами, применяемыми в графике: тонкая, гибкая, бумага вместе с тем обладает достойной прочностью, имеет ровную и гладкую белую, цветную или фактурную поверхность, хорошо воспринимающую краску и удерживающую ее, хорошо сочетается в работе с другими видами материалов. На качество выполняемых работ влияет характер и структура поверхности бумаги, прочностные механические свойства, отношение ее к влаге, восприятие краски, оптические свойства.

Для работы карандашом или красками нужна плотная белая бумага - ватман или полуватман (анг.Watmаn) - высший сорт бумаги с шероховатой поверхностью, хорошо проклеенной и прочной. Названа она по имени владельца английской бумажной фабрики Дж. Ватмана. Бумага, покрытая ровным слоем мыла с небольшим количеством связующих веществ - это мелованная бумага. Штрих и линии на этой бумаге приобретает отчетливость. Тушь ложится ровно и плотно. На таких поверхностях можно работать процарапывающим инструментом (например, иглой), есть возможность вносить изменения в рисунок. Тут возникает новый технический элемент - белая линия на черном фоне.

Для рисования необходимо использовать цветную бумагу различной фактуры, преимущество отдается нейтральным, спокойным цветам (серый, бежевый и т.д.) Цветная бумага создает тоновую среду, определенное эмоциональное пространство. Интенсивность тона может быть различной.

Подробный разбор материалов для рисования можно найти в специальной литературе, посвященной этой теме.

# Основы изобразительной грамоты

В натуре нет линий как таковых, рисуя, вы сознательно сосредотачиваете свое внимание на форме, пластике, игре света и тени, выражая свои впечатления средствами графики: линией, тоном, пятном. Но в рисунке, важно и то, каким материалом нанесены эти линии и пятна на лист бумаги, выполнена ли работа карандашом, углем, тушью, пером или кистью.

Рисунок начинается со сложного и непрерывного процесса восприятия натуры и расчленения изображения на простые элементы, на первый взгляд не имеющие прямого отношения к художественным задачам. Знакомство с этими элементами является важной частью постижения тайны мастерства рисовальщика.

Изобразительное творчество не имеет границ, поэтому ***техника рисунка***

может быть бесконечно разнообразной. Любой рисунок строится с помощью

трех базовых элементов: точки, линии, пятно (тон). Рассмотрим эти составляющие рисунка.

***Точка*** – важный элемент рисунка, с нее начинается познание формы: отмечаются линейные размеры предметов – высота, глубина, ширина, проверяются пропорции и направление. Точка – предельно вообразимый видимый след, за которым в рисунке уже ничего нет, кроме чистого листа бумаги. И вместе с тем в точке заключены все возможности развития рисунка.

***Линия*** составляет основу рисунка, она ограничивает форму, определяет перспективные направления, движение формы в пространстве, отражает пластику формы. Линия в природе не существует, она условна. Представляя объемный предмет на плоской поверхности бумаги, изменяясь по насыщенности и толщине, превращает плоскость в пространство, удаляясь и исчезая около линии горизонта.

Линия обладает самостоятельной эстетической ценностью, она может иметь эмоциональное звучание, быть сильной или слабой, вялой или грубой, спокойной, нервной, рваной, четкой и т. д. По мнению Б. Виппера, линия может иметь, по меньшей мере, три различных значения:

* + - * 1. изобразительное: с помощью контура, объема, светотени давать представление о предмете и пространстве, движении и мимике;
        2. декоративно-ритмическое: линия может быть текучей и закругленной, острой и отрывистой, медленной и быстрой;
        3. экспрессивное: линейный образ вызывает определенные эмоции, линии могут выражать субъективные чувства художника, поскольку своими комбинациями, содружеством или столкновением они могут волновать или успокаивать зрителя, создавать у него определенное настроение.

Внутренняя историческая эволюция линейного рисунка, по Б. Випперу, показывает нам линию сначала как безразличную, нейтральную границу, затем линия приобретает самостоятельность и активность, и, наконец, линия становится тоном и цветом.

«Форма - это конь, линия – узда». Эти слова художника Уолтера Крэна подразумевают необходимость овладения линией в совершенстве, дают характеристику внешней и внутренней сути формы, ее эмоционального восприятия.

Интересным графическим решением может являться *штрих* как элемент орнамента, как самостоятельный рисунок. В изобразительном искусстве штрих используется при передаче объема, фактуры, тоновых отношений, световоздушной перспективы, являясь инструментом тонального рисунка. Рисовальщику необходимо владение навыком работы штрихом как техническим приемом в рисунке и как изобразительным эстетическим элементом в любой композиции (графической, текстильной и т.д.).

## Пятно.

В основе изобразительного и прикладного искусства лежат одни и те же графические средства выражения, но методы их использования и методы построения композиций различны. Остановимся на использовании пятна как

элемента графики и основного элемента выразительности в рисунках. Пятновые изображения более условны, в них отсутствуют глубина, пространство, они более плоскостные по сравнению с линеарными. Пятно, как и линия, может иметь тональную характеристику, быть более или менее насыщенным. Еще одна особенность пятна заключается в следующем: оно может состоять из множества линий-штрихов, разных по плотности, цветовому тону, или представлять собой плоскость, замкнутую контуром. Присмотритесь внимательно к работам художников-иллюстраторов книг: А. Пахомова, В. Курдова, В. Фаворского, В. Лебедева, чьи работы вошли в золотой фонд советской графики. Эти мастера, работая пятном, создавали новое образное звучание своих композиций: лаконичное, острое в графике, целостное сочетание цветовых пятен при работе цветом.

Ярким примером высокой графической эстетики являются иллюстрации О. Бердслея, блестяще работающего и линией, и пятном, создавшего пронзительные декоративные композиции. Пятно Бердслея активно, порой занимает большое композиционное пространство, при этом баланс масс на плоскости точно уравновешен, создавая ощущение гармонии.

Примером пятновых композиций могут служить текстильные мотивы народных набоек, в которых ритмически организованное плоское цветовое пятно создает цельный орнамент, где фон зачастую превращается в узор.

Интересным способом овладения пятновым изображением является изучение искусства силуэта, названного по имени французского королевского контролера над финансами Э. Силуэта (1709 - 1767), увлекавшегося на досуге вырезанием из черной бумаги маленьких человеческих фигур. Хотя силуэтные изображения возникли давно и представляли собой упрошенные плоские формы человека, животных и др., развитие их продолжалось, и наиболее ярко выразилось в книжной графике К. Сомова, М. Добужинского, Г. Нарбут и др.

## Комбинирование линии и пятна.

Линейно-пятновые изображения наиболее часто встречаются в рисунке, декоративных, текстильных композициях. Небезынтересным является знакомство с историей развития европейского линейно-пятнового рисунка. В эпоху Возрождения комбинация пера и кисти открывала различные возможности перед рисовальщиками, которые использовали так называемый лавис - отмывку мягким, расплывчатым слоем или моделировку рисунка кистью, или работали на контрасте светлых и темных пятен (Ф. Гойя). Новый графический стиль, возникший в начале XVI в., по мнению Б. Виппера, - это комбинация пера и кисти. Раньше рисовальщик начинал с контура и переходил к внутренней форме, теперь он идет изнутри наружу: начинает кистью, тоном, а потом обводит границы форм, усиливая их контрасты пером. К XVIII в. намечается развитие от линии к пятну и тону. Лишь с конца XIX в. пятно применяют наравне с линией. В развитии европейского линейно-пятнового рисунка заметную роль сыграли цветные ксилографии Хокусая, Хиросиге и других японских художников, удивительным образом

соединившие в своих композициях цветовые формы и линеарные изображения.

Своеобразным продолжением эстетики линейно-пятнового рисунка уже упомянутого английского художника О. Бердслея считают работы художников объединения "Мир искусства", возникшего в конце XIX.в. В него входили: А.Н. Бенуа, К.А. Сомов, Л.С. Бакст, Е.Е. Лансере, И.Я. Билибин, А.П. Остроумова-Лебедева и др. По высказыванию известного искусствоведа В.Н. Петрова, "пристрастие к графике отвечало глубокой сущности изобразительного мышления художников "Мира искусства", которые были по характеру своих дарований не живописцами и колористами, а в первую очередь именно рисовальщиками, острыми и изощренными мастерами линии и декоративно-графического силуэта. Новаторство художников "Мира искусства" особенно ярко проявилось в оформлении книг. Они сумели создать последовательную систему книжного оформления и иллюстрирования, в которой рисунок плоскостен и условен, его основными изобразительными средствами являются линия, штрих и однотонное или цветовое пятно, замкнутое в строгих силуэтных очертаниях и подчиненное линейному ритму. Примерами могут служить рисунки А.Н. Бенуа к поэме А.С. Пушкина "Медный всадник", иллюстрации Е.Е. Лансере к повести Л.Н. Толстого "Хаджи Мурат", иллюстрации Н. Добужинского к повести Ф.М. Достоевского "Белые ночи".

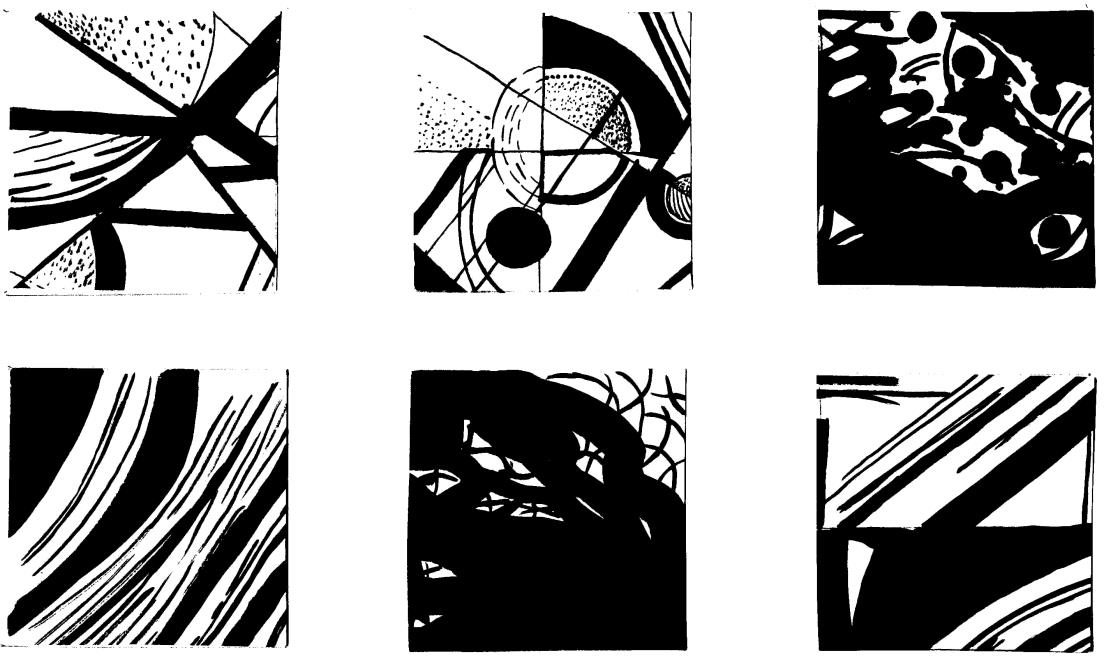
## Практическая работа № 1

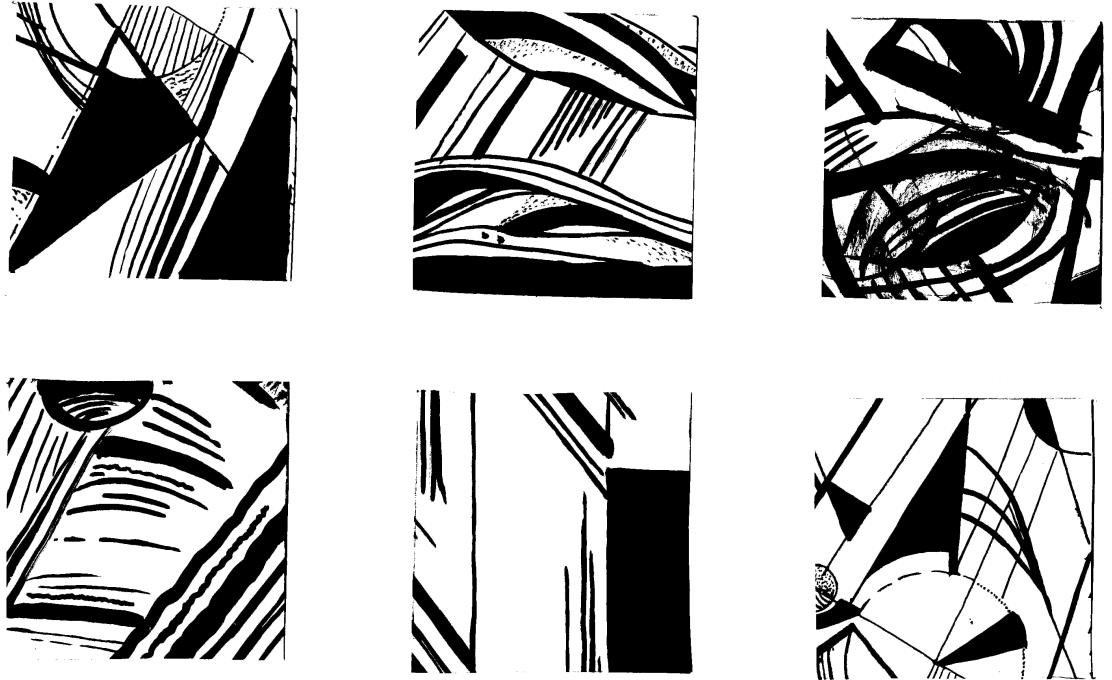
Выполните ряд упражнений, позволяющих использовать линию, пятно, штрих как прием художественной выразительности, с использованием контраста и нюанса, разных видов движения:

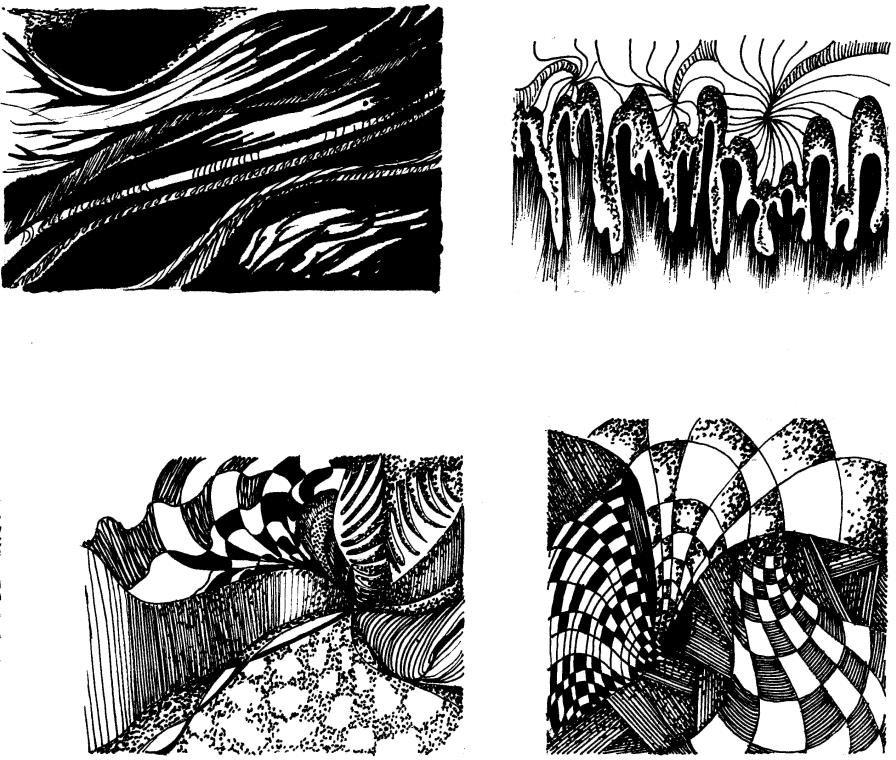
1. Линейно-пятновую композицию, в которой пятно и линия графичны, плоскостны, играют одинаковую изобразительную роль (черная, белая гуашь, тушь, перо или кисть);
2. Выполните композицию, используя живописное мягкое пятно и строгую жесткую линию, которая будет доминировать над пятном (черная, белая гуашь, тушь, перо или кисть);
3. Выполните серию свободных эскизов, в которых линия и пятно живописны, имеют спокойные очертания.

Данные упражнения выполняются как в хроматической, так и в ахроматической гамме. Нанесите фактурные пятна по прокрытому фону (например, черному, серому и т.д.), либо по белой бумаге. Работу можно вести кистью, пером, используя набрызг, монотипию (оттиск) в качестве дополнительного декоративного эффекта.

Можно усложнить задание, введя в него элемент эмоциональной нагрузки. Например, используя пятно, передайте определенное психологическое состояние человека или природы: смятение, грусть, удовольствие, нежность и т.д.







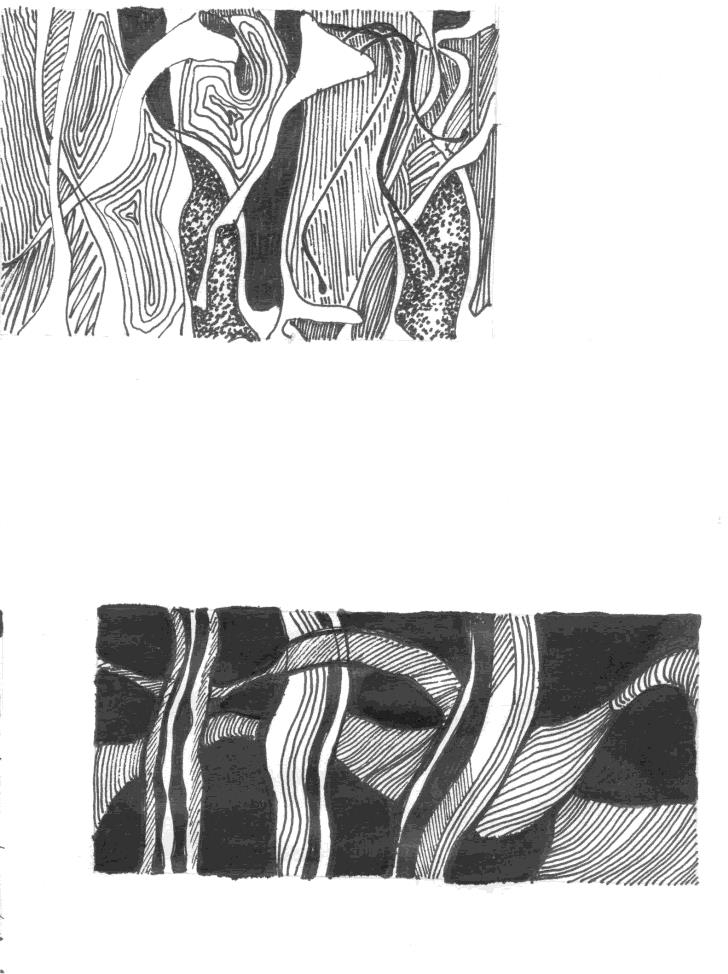


Рис.1 - примеры линейно-пятновых композиций.

# Технические приемы в рисунке*.*

По утверждению П.П. Чистякова: “Все высокое должно основываться на точной науке, на познании тех законов, на которых диктуется дело”.

Под техникой подразумевают некоторые (весьма многочисленные и разнообразные) приемы выполнения рисунка, умение осознанно пользоваться средствами графики, знание эффектов, которые могут получиться при использовании определенного приема.

Работа над изучением техники рисунка не должна быть скучной и монотонной, ее необходимо окрасить эмоционально. Для этого важно видеть работы мастеров рисунка: Г. Гольбейна, А. Матисса и др. (линеарный рисунок), О. Бердслея, А.И. Митрохина, О.Г. Верейского и др. (пятновой), тем самым любоваться красотой графической организации листа, выразительностью линии, ритмов, тоновых отношений.

Техника рисунка - это необходимые средства выражения, своеобразный язык, без которого ни один рисовальщик, не может быстро и выразительно передать не только форму предмета, но и эстетическое чувство, возникающее при работе над заданием. Как тонко заметил В.Набоков: “Великое произведение - феномен не идеи, а языка”.

Говоря о развитии технических навыков и приемов, надо осознавать, что достижение успехов в изобразительной деятельности основано на благословенном трудолюбии.

Процесс закрепления определенных навыков в рисунке будет продуктивным, если рука рисующего будет обладать свободой, если глаз научится контролировать и диктовать свободу движения руки на плоскости листа. Рисующий должен уметь анализировать свою работу, делать необходимые исправления до получения положительного результата.

Под техникой подразумевают методы выполнения рисунка, умение осознанно пользоваться средствами изобразительного искусства, знание эффектов, которые могут получиться при использовании того, или иного художественного приема. Техника рисунка по определению Н.Н. Ростовцева- это необходимые средства выражения, без которых ни один рисовальщик не может быстро и выразительно передать форму предмета.

Говоря о развитии технических навыков и приемов, надо представлять себе механизм процесса заучивания в художественной деятельности, он состоит в следующем: рука должна обладать определенной свободой, ее движения заучиваются под контролем глаз, рисующий должен уметь анализировать свою работу, оценить ее, и, наконец, необходимо упражняться как можно более для достижения положительного результата.

Предлагаемый ряд технических приемов и упражнений, должен помочь совершенствовать двигательный навык, и развивать координацию движения руки и мышления студентов.

В начале обучения необходимо научиться правильно держать в руках карандаш, научиться проводить отдельные штрихи, правильно использовать такие графические инструменты как (перо, кисть, резинка), и развить

координацию глаза, мозга и руки на простых элементах, составляющих рисунок. К. Брюллов подчеркивал, что координация между мозгом и рукой должна быть такой, чтобы карандаш бегал по воле мысли.

Необходимо усвоить следующие правила: мольберт устанавливают перед рисующим фронтально, так, чтобы он не загораживал натуру, плоскости мольберта придают удобный наклон. Стоять или сидеть у мольберта надо на расстоянии вытянутой руки. Поворачивать рисунок во время работы не рекомендуется.

Важным моментом является постановка руки. Карандаш держат всеми пальцами дальше от очиненного конца, между фалангами большого, указательного и среднего пальцев. Причем сам карандаш должен легко поворачиваться в любую сторону. Опираться на планшет с бумагой можно только мизинцем. Держа в вытянутой руке карандаш (большой палец сверху, четыре пальца поддерживают его снизу) рисовальщик имеет возможность проводить вертикальные, горизонтальные и наклонные линии, полукружья, овалы различного направления.

Технические навыки приобретаются только в процессе многократных упражнений, благодаря которым навык становится автоматическим. Первыми простейшими упражнениями могут быть следующие - проведение параллельных линий краям листа. В дальнейшем подобные линии могут являться осевыми для конструктивного изображения предметов.

Относительно этих линий в учебном рисунке используются и строятся другие разнообразные по характеру и значению линии.

Чтобы закрепить первоначальные изобразительные навыки и научиться работать штрихом в определенной системе, предлагаются упражнения в нанесении серии штрихов, выражающих плоские и округлые формы. Подобные упражнения можно найти в таблице из старинных пособий ХIХ века по обучению рисунку.

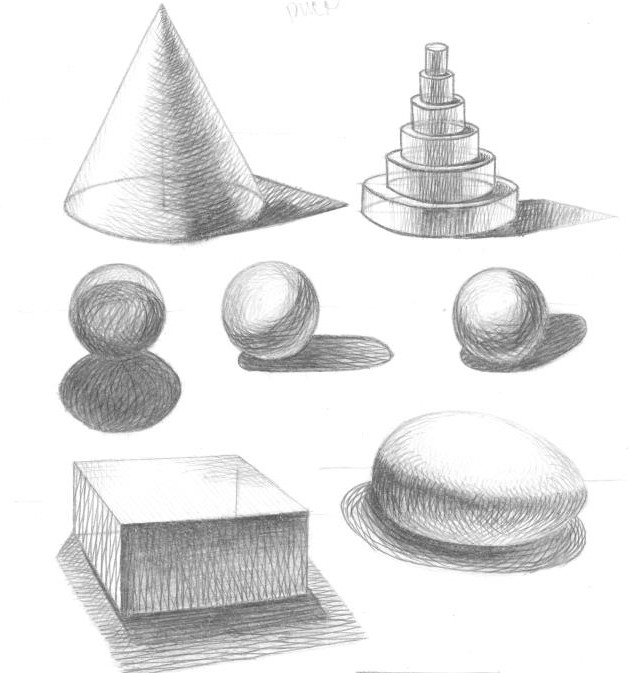


Рис.2 - примеры нанесения штрихов

Попытка передачи ***фактуры*** различными инструментами, эксперимент с техническими приемами и материалами рисунка является важным моментом в обучении и закреплении технических приемов.

Эту работу предлагается выполнять материалами: карандашами различной твердости, углем, пастелью, гуашью, тушью. Традиционными инструментами - кистью, пером, палочками разной формы среза и нетрадиционными, например, жесткой щетиной кисти, губкой, тканью и др. Желательно использование монотипии (оттиска) с любой поверхности.

Здесь же происходит и закрепление знаний по использованию материалов графики. Знание фактуры, умение сознательно применять эти знания в практической изобразительной деятельности составляет одну из важных сторон формирования художественных способностей студента.

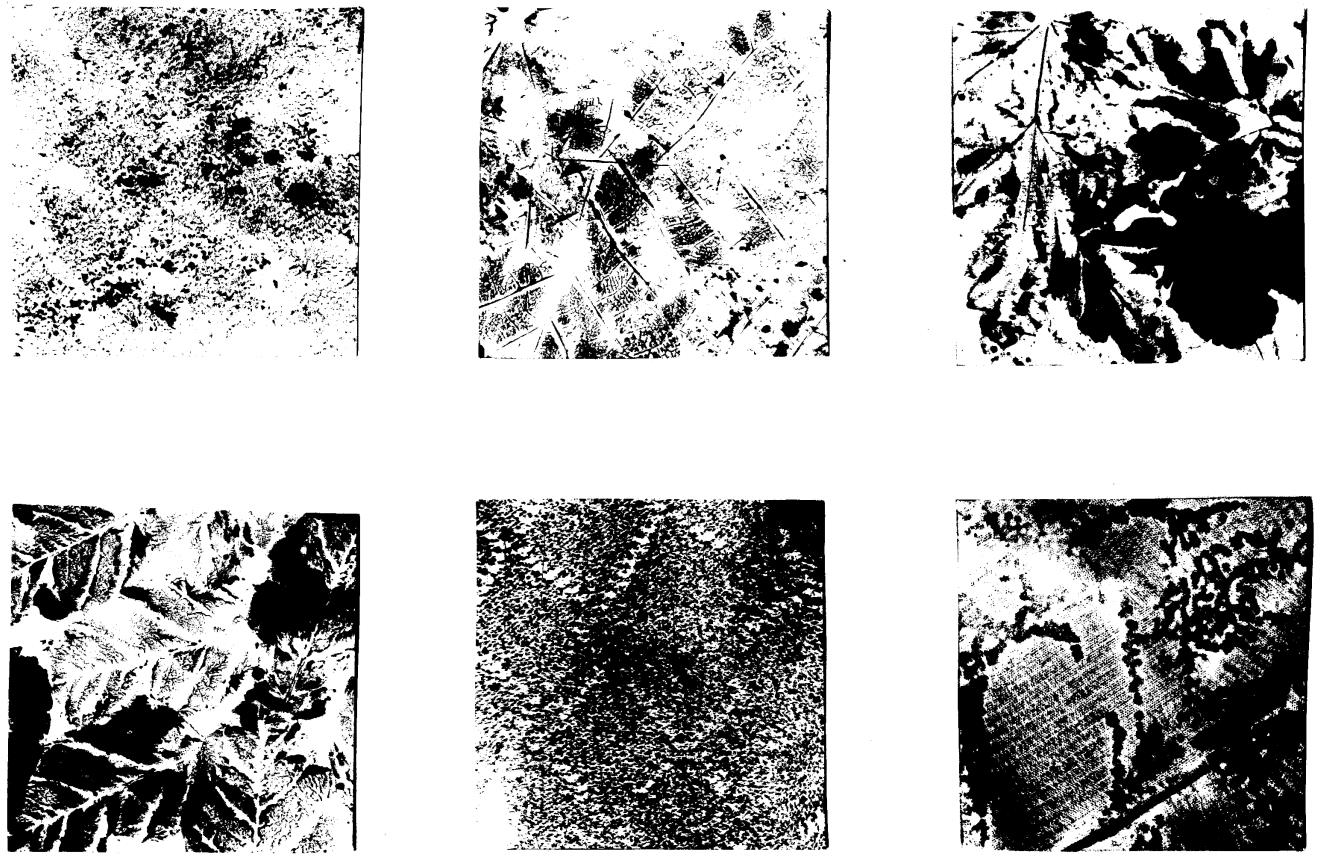


Рис. 3 - передача фактуры.

На следующей стадии обучения техническим приемам добавляются упражнения для развития подвижности кисти руки, при этом карандаш держат упруго, без особого усилия.

Включение новых упражнений в систему обучения имеет определенную цель - постепенное исключение статических напряжений и движений. Н.Н. Ростовцев предлагает, например, метод копирования с образцов, который по его мнению, позволяет учащимся повторять движения рисовальщика, и в то же

время видеть и запоминать, каким движением, штрихом можно убедительно подчеркнуть форму, выразительно передать объем. Автор в своей практической деятельности, для успешного осуществления работы на этом этапе, пользуется пособиями и графическими листами студентов, обучающихся художественным специальностям.

Всю работу по развитию технических навыков, необходимо довести до автоматизма, поскольку работая в дальнейшем над рисунком с натуры, студент должен сосредоточиться на закономерностях строения натуры и законах изображения ее на плоскости. Надо помнить, что для достижения профессиональных навыков требуется длительное обучение. Здесь важным является работа над зарисовками с натуры предметов быта, выполняемых в домашних условиях.

Следующим этапом работы следует назвать изучение техники штриховки (тушевки), т. к. в процессе обучения рисованию с натуры, студенты должны иметь представление о светотеневом рисунке. Предлагаемые для этого упражнения требуют уже определенной сноровки, поскольку даже самое простое наложение штриха в рисунке связано с первоначальными навыками. Только сознательно вырабатывая у себя технические навыки, можно постепенно достигнуть виртуозности владения графическими материалами.

Совершенствование и закрепление развития технических навыков должно проводиться на занятиях рисования с натуры.

## Лабораторная работа № 1.

* 1. Выполнить 9-частную равноступенчатую ахроматическую растяжку. Материалы: карандаш, гуашь, формат – А3.
  2. Изучение материалов, инструментов, технических приемов, описанных выше. Выполнить работу в технике монотипии (оттиска), используя свободное пятно, набрызг и т.д. (черная, белая гуашь и т.д.). Материалы: гуашь, акварель, формат – А3.
  3. Изучение техник и приемов работы с тушью, с использованием контраста и нюанса, разных видов движения, ритма. В данном задании необходимо использовать как нанесение свободных пятен, так и использование графических фактур. Целью работы является закрепление материала по изучению базовых элементов рисунка: линии, пятна, линии + пятна.

# Основы рисунка.

Сущность человека самым непосредственным образом влияет на восприятие окружающего мира. Отношение к предметности отражает неповторимый опыт художника как человека, его темперамент, психологическую конституцию натуры и т.д.

По мере накопления практического опыта появляется гармоничное сочетание использования пространственного видения и пространственного восприятия. Гете писал: “Художник успокаивается на предмете, он любовно объединяется с ним, он сообщает ему лучше, что есть в его душе, в его сердце,

он вновь создает этот предмет”. Возникает сложное по психологическому материалу слияние реакции глаза и мысли, духовной отзывчивости художника. Зрительное наблюдение - процесс активного познания, выявление значения вещей, способного отразиться в их форме.

Всякий раз должно произойти в некотором роде открытие, большое или малое, способное даже тогда, когда перед нами нечто виденное ранее, сохранить характер неповторимой и непроизвольной акции. Для художника существенно необходимо прощупать глазом строение формы, почувствовать ее тяжесть или легкость, компактна она или, напротив, расчленена, гладкая или шершавая ее поверхность, ее округленность или угловатость и т.д.

П.П. Чистяков не уставал повторять: «Рисовать - это значит рассуждать». Но рассуждать на свой лад. Художник видит общее в частном, закономерное в случайном, он различает не просто строение предмета, а отношение человека к этому строению. Можно сказать, что «понять форму» означает - разобраться в том как она построена, но главное понять взаимодействие общего и частного, понять отношение конкретной формы и среды.

Художнику свойственно умение заметить острохарактерное в природе и людях: то есть у него развита избирательная восприимчивость глаза, активная реакция на красоту и гармоничность отношений. Художник за типологией формы стремится обнаружить индивидуальность предмета, для него тип вещи раскрывается в ее неповторимых особенностях.

Врубель говорил: «Надо видеть по-своему и надо уметь это нарисовать. Не срисовывать, а нарисовать, создать форму…это трудно…» М.В.Нестеров вспоминает, как работал М.А.Врубель. Рисовал с напряженным вниманием, выслушивая, нащупывая глазами, мозгом, чутьем тонкого наблюдателя тот предмет, который хотел постичь раз и навсегда.

Многообразие средств художественной выразительности может вызвать трудности у начинающего художника при изображении с натуры. Он сталкивается с основным противоречием изобразительного искусства: трехмерностью предметного мира и двухмерностью картинной плоскости.

Важнейшим условием развития наглядно - образного восприятия студентов является обучение обобщенным приемам пространственного видения по специально разработанной методике.

Успешные результаты в рисовании можно получить только при условии, что рисующий будет постоянно проводить самопроверку рисунка следующими приемами:

* проверка форм и направлений горизонтальных и вертикальных линий;
* проверка общности и отличия направлений форм и их границ;
* сверка тождественности взаимоотношений нескольких точек в натуре и на рисунке;
* проверка соответствия форм плоскостей натуры и рисунка.

# Рисование с натуры геометрических тел.

В этом разделе речь пойдет об освоении принципов рисунка, его технического и графического исполнения на простых формах геометрических тел. Однако надо помнить слова великого Анри Матисса: «Своеобразие рисунка рождается не из точного копирования находимых в природе форм и не из терпеливого накапливания тонко подмеченных мелочей, а скорее из глубокого чувства, с которым художник относится к избранному им объекту, направляя на него все свое внимание и проникая в его сущность».

Искусство - это образное, а не зеркально точное отражение действительности. Художник воплощает не только то, что видит непосредственно в натуре, и даже не только то, что рисуется в его представлении, он создает новые образы, то, что не мог увидеть в действительности.

Представить себе реальное пространство, объемные формы на плоскости листа или, наоборот, плоскостное изображение, «окном, распахнутом в мире» без определенной доли воображения невозможно.

Рисунок является прямой противоположностью чертежу. На пути к художественному образу строгое построение формы является необходимым и важным этапом.

Овладение рисунком должно строиться по принципу последовательного возрастания трудности заданий: от рисования простых геометрических тел к более сложным по форме тел, к рисованию натюрмортов и, наконец, до работы над такими сложными по внутреннему строению и внешней пластике формами, как фигура человека.

Очень важно перед выполнением любого упражнения понять, что и для чего делать и в какой последовательности

При рисовании с натуры студенты должны совершенно ясно представлять себе, чего они должны добиваться, выполняя данное задание, необходимо анализировать работу на каждом отдельном этапе ее проведения. Важным обстоятельством представляется следующее: количество выполняемых упражнений должно дать определенное качество в работе. Чем сложнее отрабатываемый навык, тем больше требуется упражнений для его закрепления.

После изучения и рисования предмета с натуры, рекомендуется изобразить его по представлении в разных положениях.

*Упражнение:*

предлагается изобразить простое геометрическое тело (куб, конус, призму) с разных точек зрения: вид сверху (представляем стоящий предмет высоко над головой), вид снизу (точка зрения находится вверху) и вид спереди, линия горизонта несколько выше самого предмета. Анализируя положение предмета, зная, что и с разных сторон он остается самим собой, внешний вид его начинает меняться в зависимости от того, откуда мы на него смотрим: издалека или с близкого расстояния, сверху или снизу, прямо или сбоку.

Рекомендуется изображать падающие и собственные тени предметов. Зарисовки выполняются краткосрочные, не более 10 – 15 минут.

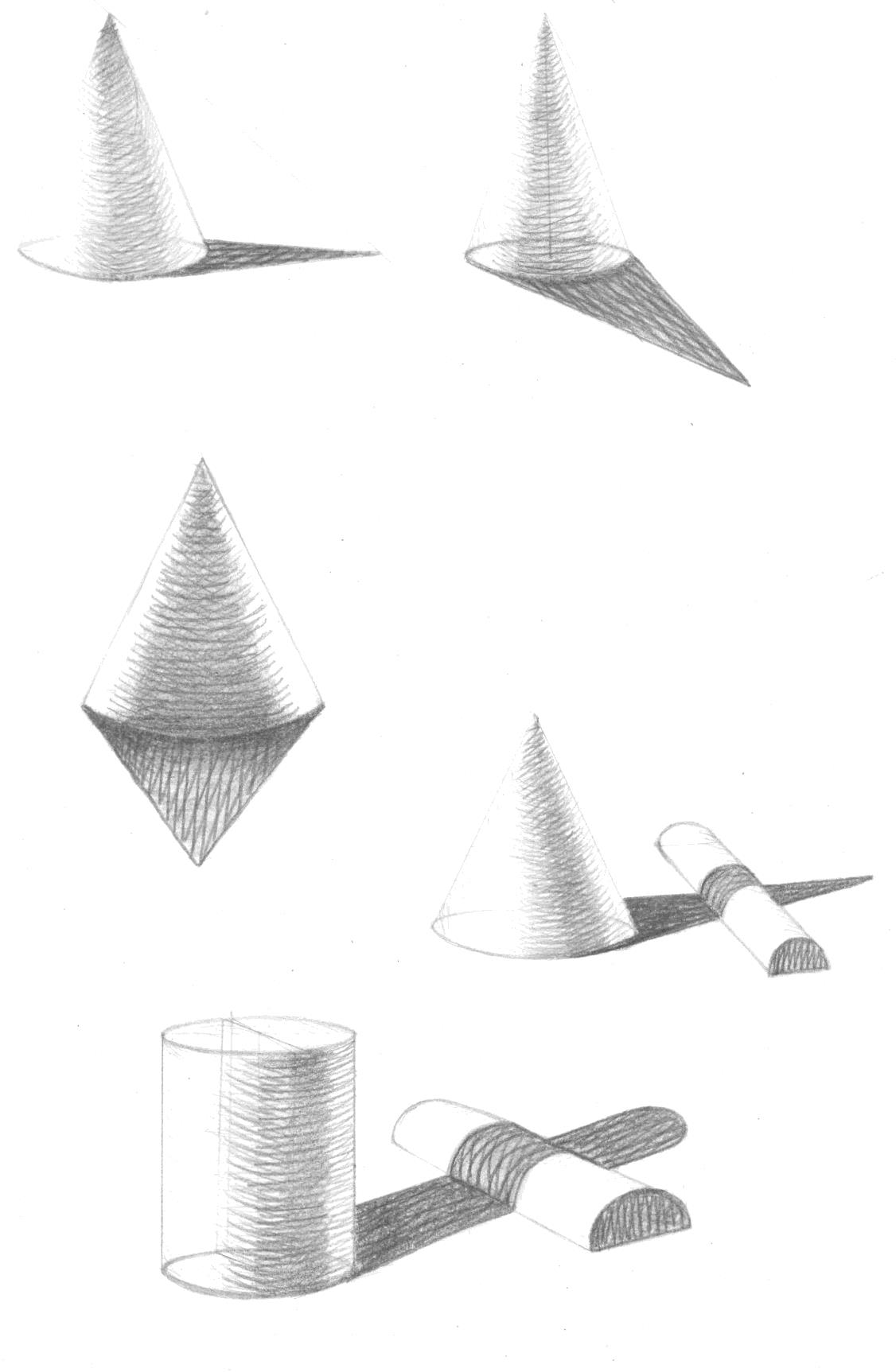


Рис. 5. Рисунок геометрических тел с натуры.

«Чтобы понять конструкцию фигуры», - говорил художник и педагог П. Павлинов,- «надо представить ее вне точки зрения, мысленно, со всех сторон, как мы осязаем косточку сливы во рту».

Следующим *упражнением* помогающим мысленно понять конструкцию предмете, является изображение разверток простейших геометрических тел. Эти задания помогают понять объемно пространственную форму, и ее разложение на плоскости.

Предлагаются *упражнения,* в которых конструкция предмета выявляется при помощи характерных разрезов. Студент должен нарисовать также ортогональные изображения этого предмета с различными вырезами.

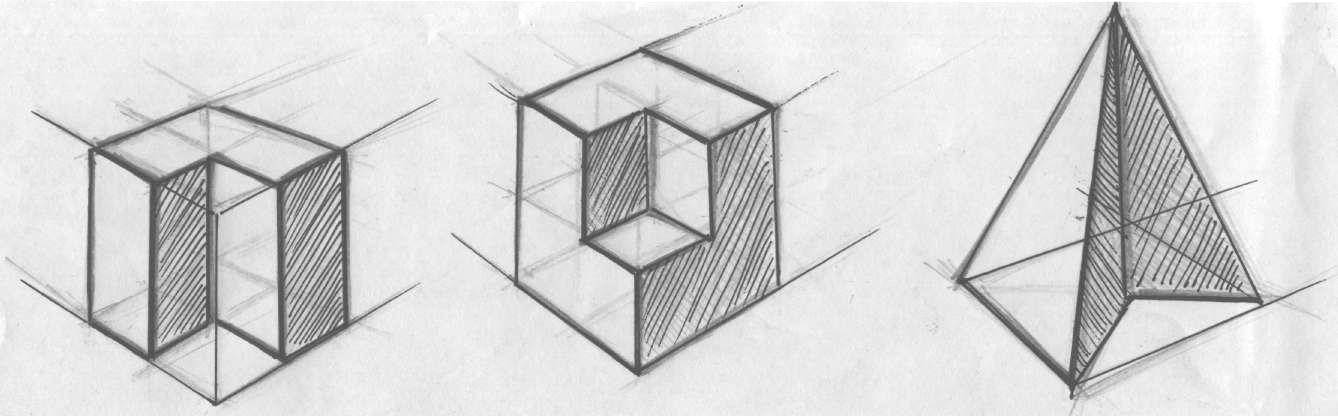


Рис. 6. Разрезы на форме.

Первыми объектами при рисовании с натуры должны быть каркасные тела простых форм (куб, цилиндр, пирамида, конус).

Законам конструктивного строения формы всегда уделялось особое внимание в художественной академии старой школы и в современной школе рисунка. В начале ХIХ века А.П. Сапожников создал проволочную модель головы, которая наглядно демонстрировала особенности конструктивного строения формы головы и помогала рисующему лучше усвоить принципы ее построения.

В учебном рисунке задача состоит в том, чтобы изучить законы внутренней конструкции, и рисование каркасов представляется нам весьма закономерным, так как конструкция предмета просматривается четко.

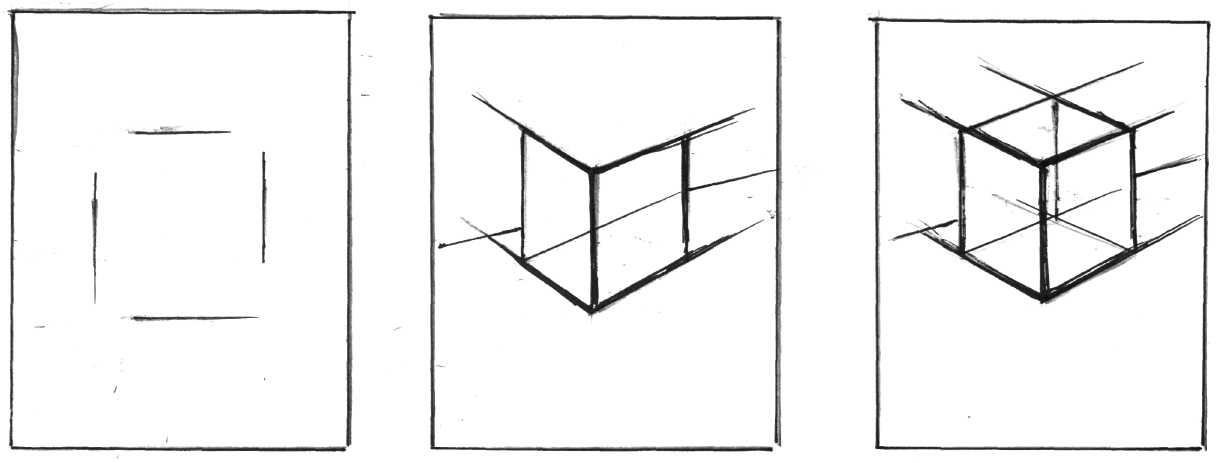
Правила и закономерности построения учебного рисунка одинаковы для всех геометрических тел, независимо от того из какого материала они сделаны. Мы остановимся на гипсах, поскольку этот материал очень живой и пластичный. Выдающийся русский художник и педагог В.Е.Савинский был убежден, что гипсы в начале обучения рисовать надо обязательно, это дает возможность лучше усвоить основные методы изображения объемной формы на плоскости. Научившись рисовать геометрические тела - конус, шар, цилиндр, призму, пирамиду, можно справиться с другими более сложными телами, в основе которых лежат перечисленные простые.

Предлагаем последовательность работы над рисунком гипсового куба со светотоновой проработкой.

1. *этап*: композиционное размещение изображения на листе крайними точками, выявление общего характера формы, определение основных габаритных размеров предмета. Выявление ближайшего угла куба, определение направлений его сторон в перспективе, положение куба в пространстве. Изображение намечается легкими линиями, свободно двигающимися по полю листа. Необходимо постоянно отходить от рисунка на некоторое расстояние, чтобы видеть правильность расположения и построения формы.
2. *этап*: прорисовка конструкции куба направляющими линиями в перспективе. Уточняем правильность положения (разворота) куба на плоскости. Внимательно, с учетом перспективы строим основание предмета (т.е. квадрат в перспективе), строим невидимые грани, так же не забывая о перспективе. Отстраиваем верхнее основание куба, помня о том, что площади двух оснований данного предмета различны, в виду разницы их положений относительно линии горизонта.
3. *этап*: уточнение пропорций и перспективного построения более сильными линиями, не забывая при этом о воздушной перспективе, строим светотеневые границы, намечаем положение падающей тени.
4. *этап*: выявление формы средствами светотени, нанесение собственной тени, падающей тени и решение тоном фона. Прокладывая тени и полутени штрихами надо стараться класть их по направлению плоскостям куба. Нахождение обобщающих тональных отношений.
5. *этап*: уточнение, тональная проработка деталей формы. После проверки правильности рисунка можно выполнить некоторые тональные акценты на форме, придав рисунку четкость и выразительность. Необходимо помнить о удаленности предмета от источника света. Чем ближе к источнику света, тем сильнее контрасты между светом и тенью.

Мы говорили о том, что занятие рисованием должны быть систематическими, рисовать по возможности нужно ежедневно, выполняя домашние зарисовки простейших предметов быта.

По такому же принципу выполняются построение натюрмортов, составленных из геометрических тел, включающих в себя как гранные тела (куб, пирамида, призма и т.д.), так и тела вращения (шар, цилиндр, конус).



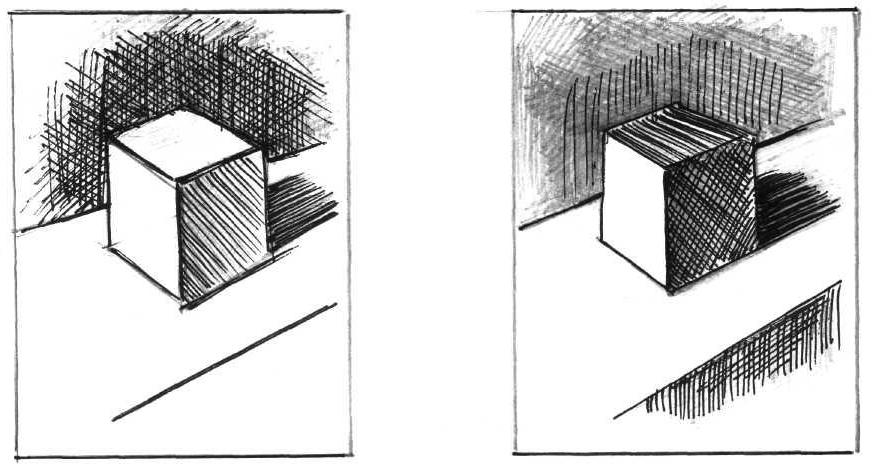


Рис.7 - последовательность работы над рисунком гипсового куба.

# Рисунок натюрморта.

Натюрморт в качестве учебного задания для рисовальщика крайне необходим, поскольку работа над учебными натюрмортами разнообразных по содержанию, по характеру, по степени сложности является той основой, которая позволяет приобрести необходимые теоретические знания и практические умения для логического завершения курса по рисованию с натуры предметов быта и перейти к более сложной задаче - изображение фигуры человека.

В рисунке натюрморта воплощается один из важных принципов композиции - закон цельности. Рисующий должен увидеть весь объем, соотношение масс, глубину пространства и др.

Рисовать натуру надо с расстояния, равного двум ее высотам.

Выбор точки зрения, линии горизонта в листе, роль этих средств в решении композиции все более остро будут вставать перед вами по мере развития чувства перспективы и понимание ее роли в организации пространства всего натюрморта.

Важным обучающим моментом для студентов является обращение к творчеству мастеров рисунка, с работами которых можно познакомиться в музеях, и по книгам, посвященным вопросам искусства вообще и рисунка в частности.

## Лабораторная работа № 2.

2.1 Выполнение изображения предметов быта. Линейно-конструктивный рисунок.

Цель работы: развитие навыков в изображении предметов при рисунке с натуры.

Оборудование и материалы: мольберт, бумага А-4, карандаши – ТМ, М, 2М, стирательная резинка.

Содержание работы:

1. *этап*: выбор точки зрения;
2. *этап*: композиционное размещение предметов в листе – анализ постановки.

Следует обратить внимание на данный этап работы, т. к. он очень важен для развития композиционного и образного мышления, в целом – для формирования профессионального мастерства.

Композиция (в переводе с латинского – «сочинять, составлять») – правильное расположение предметов в пределах заданного формата, таким образом, чтобы создавалось единое гармоническое выразительное целое.

Классическое определение совершенства, данные Л.Б.Альберти: форма должна быть такою, чтобы ни одна черточка не могла быть изменена или устранена без нарушения гармонии целого, одинаково относится к любому искусству и любой эпохе.

1. *этап*: конструктивное построение предметов с учетом перспективы. Данный этап работы выполняется аналогично описанному выше при построении куба.
   1. Выполните натюрморт из предметов быта. Используются графические средства для передачи объема с обязательным применением фактур.

Данное задание выполняется аналогично предыдущему: компоновка предметов в листе, конструктивное построение, передача объема с помощью различных фактур. Работа может быть выполнена в технике коллажа.

***Коллаж*** (фр. соllаgе – приклеивание, наклейка) – техника и вид изобразительного искусства, при котором используется наклеивание на основу каких-либо материалов, различных по цвету и фактуре. В нашем задании рекомендуется использовать те фактуры, которые изучались ранее.

Тон воспринимается как средство композиции и средство выразительности рисунка. Поиски тональных отношений, градации тона от самого светлого к самому темному и тональных сочетаний в плоскости листа расширяют познание натуры, ее пластических и выразительных качеств.

Метод сравнения крайне важен в процессе тонального решения рисунка. Сопоставление самого светлого тона с самым темным и всех промежуточных тонов с этой основной парой самых контрастных по светлоте пятен поможет вам найти нужную тональность в рисунке.

# Список литературы:

* + 1. Беккерман Я.И. Материалы для художественно-оформительских работ: Учеб. пособие. – М.: Высш. шк., 1989. -95с.
    2. Бесчастнов Н.П. Живопись: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Гуманит. изд.центр ВЛАДОС, 2003. -224с.
    3. Ветрова И.Б. Неформальная композиция: от образа к творчеству. Учеб. пособие. – М.: Издательство «Ижица»,2004. -174с.
    4. Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства. М.:

«Изобразительное искусство», 1985.

* + 1. Живопись: Кн.для учащихся /Сост.Л.А. Шитов, В. Н.Ларионов. – М.: Просвещение, 1995. – 192с.
    2. Кузин В.С. Рисунок. Наброски и зарисовки: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. – М.: Изд. цент «Академия», 2004. – 232с.
    3. Логвиненко Г.М. Декоративная композиция: учеб. пособие для студ. вузов. – М.: Гуманитар.изд.центр ВЛАДОС, 2005. – 144 с.
    4. Ли Н.Г. Рисунок. Основы академического рисунка: Учебник. – М.: Изд. Эксмо, 2004. – 480с.
    5. Паранюшкин Р.В. Техника рисунка /Серия «Школа изобразительных искусств». – Р/Д, изд. «Феникс»; 2002.-192с.
    6. Петров В.Н. Очерки и исследования. М.: Советский художник, 1978. 11.Ростовцев Н.Н. Академический рисунок: Учеб. для студентов худож.-

граф. фак. пединститутов –М.: Просвещение, Владос, 1995. – 239с.

1. Русская графика от А до Я. М.: СЛОВО / SLOVO, 2002. – 288с.
2. Сапего И.Г. Предмет и форма. Роль восприятия материальной среды художником в создании пластической формы. – М.: Советский художник, 1984. - 304 с.
3. Стор И.Н. Декоративная живопись: Учеб. пособие для вузов.- М.: МГТУ им. А.Н. Косыгина, 2004. – 328с.
4. Сидоров А.А. О мастерах зарубежного, русского и советского искусства.- М.: «Советский художник», 1985. -240с.
5. Тихонов С.В. и др. Рисунок: Учеб. пособие для вузов. – М.: Строойиздат,1995. 1995. – 296с.
6. Школа изобразительного искусства в десяти выпусках. №5. М.:

«Изобразительное искусство», 1994.

1. Учебный рисунок: Учеб. пособие / Ин-т живописи, скульптуры и архитетуры им. И.А. Репина Акад. Художеств СССР; Под ред. В.Д. Королева – М.: Изобраз. Искусство, 1981.