

Учреждение образования
«БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

**Кафедра ландшафтного проектирования
и садово-паркового строительства**

РИСУНОК И ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ

**Методические рекомендации
к лабораторным занятиям для студентов
специальности 1-75 02 01 «Садово-парковое строительство»**

Минск 2013

УДК 741.02(075)
ББК 85.15я75
Р54

Рассмотрены и рекомендованы к изданию редакционно-издательским советом университета

С о с т а в и т е л и :
Н. А. Макознак, О. М. Березко, А. Д. Телеш

Р е ц е н з е н т
кандидат сельскохозяйственных наук,
доцент кафедры лесоводства УО «Белорусский государственный
технологический университет» *Л. С. Пашкевич*

Рисунок и основы композиции : метод. рекомендации к лабораторным занятиям для студентов специальности 1-75 02 01 «Садово-парковое строительство» / сост. : Н. А. Макознак, О. М. Березко, А. Д. Телеш. – Минск : БГТУ, 2013. – 97 с. ISBN 978-985-530-247-7.

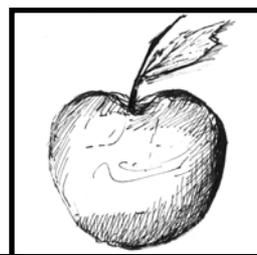
Издание содержит материалы, необходимые для выполнения лабораторных работ разной степени сложности по дисциплине «Рисунок и основы композиции». Пособие включает графические задания и справочные данные для решения поставленных задач. Такое построение издания имеет большое обучающее и методическое значение и позволяет студентам получить четкое представление о выполняемой работе.

УДК 741.02(075)
ББК 85.15я75

ISBN 978-985-530-247-7

© УО «Белорусский государственный
технологический университет», 2013

ОГЛАВЛЕНИЕ



Предисловие	4
I. Рисунок	6
Лабораторная работа № 1. Введение. Подготовительные упражнения по рисунку	6
Лабораторная работа № 2. Живопись акварелью засушенных древесных листьев	21
Лабораторная работа № 3. Линейно-конструктивный рисунок куба или цилиндра	26
Лабораторная работа № 4. Рисунок куба	30
Лабораторная работа № 5. Рисунок шара	32
Лабораторная работа № 6. Рисунок натюрморта из трех гипсовых геометрических тел	34
Лабораторная работа № 7. Рисунок натюрморта из предметов труда и быта	38
Лабораторная работа № 8. Живопись натюрморта из предметов труда и быта	42
Лабораторная работа № 9. Рисунок гипсового орнамента или архитектурной детали	44
Лабораторная работа № 10. Рисунок комнатного растения	49
Лабораторная работа № 11. Тоновая живопись комнатного растения	51
Лабораторная работа № 12. Рисунок и живопись натюрморта с комнатным растением	55
Лабораторная работа № 13. Рисунок и живопись натюрморта на новогоднюю тему	59
II. Основы композиции	62
Лабораторная работа № 1. Основные законы композиции	62
Лабораторная работа № 2. Цвет и цветовая гармония в изобразительном искусстве	65
Лабораторная работа № 3. Средства композиции в художественном творчестве	70
Лабораторная работа № 4. Композиционные основы орнамента	74
Лабораторная работа № 5. Орнаментальные модульные композиции	78
Лабораторная работа № 6. Оптические иллюзии	81
Лабораторная работа № 7. Тематические композиции	84
Разноуровневые тематические задания для самостоятельной работы	87
Примеры тематических заданий для самостоятельной работы	88
Контрольные вопросы по дисциплине «Рисунок и основы композиции»	92
Критерии оценки графических работ по рисунку и основам композиции	94
Рекомендуемая литература	96



ПРЕДИСЛОВИЕ



Дисциплина «Рисунок и основы композиции» входит в цикл общепрофессиональных и специальных дисциплин при обучении студентов специальности 1-75 02 01 «Садово-парковое строительство» и направлена на повышение их профессионального уровня в сфере ландшафтного проектирования, строительства и эксплуатации объектов озеленения.

Цель курса – формирование у будущих инженеров садово-паркового строительства умения свободно выражать свои идеи на бумаге, передавать суть разрабатываемых проектных предложений средствами рисунка и живописи, вести многовариантное проектирование, зарисовывать примеры удачных ландшафтных решений, а также подготовка студентов к выполнению графических работ в рамках учебных заданий ряда дисциплин («История и теория ландшафтного искусства», «Садово-парковые сооружения», «Основы проектирования малого сада», «Системы озеленения населенных мест» и др.), курсового и дипломного ландшафтного проектирования.

В процессе изучения дисциплины студент должен освоить технические приемы эскизирования и рисования для различных целей; последовательность изображения предметов при рисовании (этапы схематизации, типизации, индивидуализации, обобщения); свойства различных художественных материалов, возможности их применения; законы смешения цветов и красок (вычитательное и слагательное смешение); приемы компоновки изображения на листе, пропорционального деления, передачи объема изображаемого предмета средствами светотени и др.

Задачами лабораторных занятий являются:

- овладение основами художественной композиции;
- выполнение графических работ, направленных на отработку приемов использования закономерностей и средств художественной композиции;
- приобретение навыков выполнения графических и живописных работ с натуры;
- закрепление знаний в области теории перспективы и построения теней;
- освоение приемов проработки тональных и цветовых отношений в рисунке и живописи;
- приобретение опыта использования различных техник выполнения графических и живописных работ (графитовым и цветным карандашом, тушью, акварелью, гуашью и другими материалами);
- ознакомление с приемами эскизирования, рисования и живописи объектов растительного мира и малых форм архитектуры, объемно-пространственного изображения деталей ландшафта.

Методические рекомендации к лабораторным работам сопровождаются схемами и рисунками. Иллюстративная информация, примеры выполнения графических заданий по рисунку, живописи и художественной композиции, список рекомендуемой литературы, а также перечень разноуровневых тематических заданий для самостоятель-



ной работы предназначены для использования при организации индивидуальной работы студентов в процессе подготовки к лабораторным занятиям. Перед выполнением каждой лабораторной работы следует ознакомиться со сведениями соответствующего раздела.

Графические работы, как выполняемые в ходе лабораторных занятий, так и рассчитанные на самостоятельное исполнение, тесно взаимосвязаны и сгруппированы таким образом, чтобы создать процесс последовательной отработки приемов эскизирования, рисования и живописи.

Аудиторные графические задания по рисунку выполняются графитовым карандашом на листах белой рисовальной бумаги следующих форматов:

1) подготовительные графические упражнения, линейно-конструктивный рисунок куба или цилиндра, рисунок куба, рисунок шара – формат А3 (297×420 мм);

2) рисунок натюрморта из трех гипсовых геометрических тел, рисунок натюрморта из предметов труда и быта, рисунок гипсового орнамента или архитектурной детали, рисунок комнатного растения – формат А2 (420×594 мм).

Аудиторные задания по живописи выполняются акварелью либо в цвете в произвольной технике на листах белой рисовальной или (желательно) акварельной бумаги следующих форматов:

– живопись акварелью засушенных древесных листьев – формат А3 (297×420 мм);

– живопись натюрморта из предметов труда и быта, тоновая живопись комнатного растения, рисунок и живопись натюрморта с комнатным растением, рисунок и живопись натюрморта на новогоднюю тему – формат А2 (420×594 мм).

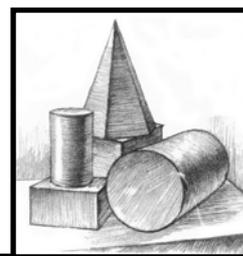
Учебные задания по разделу «Основы композиции» выполняются в произвольной технике (тушь, гуашь, темпера, цветные карандаши и маркеры и др.) на листах белой либо тонированной бумаги любой фактуры формата не менее А5 (148×210 мм); допускается использование техник коллажа и аппликации, объемное моделирование из бумаги, изменение формы листа основы и др.

Графические задания, выполнение которых рассчитано на самостоятельную работу студентов, выбираются ими индивидуально из разноуровневых тематических заданий для самостоятельной работы. Они выполняются в оговоренной технике на листах белой либо тонированной рисовальной или же акварельной бумаги формата не менее А4 (210×297 мм). При выполнении работ по рисунку и живописи с натуры в домашних условиях следует учитывать определенные требования к организации рабочего места: достаточную освещенность помещения с рассеянным мягким светом (лучше от окна северной ориентации), удобное хорошо просматриваемое расположение модели и др. Выполнение заданий на рисунок и живопись деревьев и других элементов пейзажа с натуры предусматривает самостоятельную пленэрную работу студентов.

После завершения работы над каждым заданием по рисунку и основам композиции проводится оценка правильности его выполнения в соответствии с приведенными критериями и шкалой оценки графических работ. При выставлении оценок учитываются расположение изображения на листе, согласно общим требованиям композиции, грамотное линейно-конструктивное построение изображаемых объектов и выявление формы моделей, уровень технического исполнения работы и пр. Наряду с оценкой аудиторных заданий проводится также оценка самостоятельно выполненных индивидуальных заданий с учетом уровня их сложности. По дисциплине «Рисунок и основы композиции» предусмотрен дифференцированный зачет.



I. РИСУНОК



Лабораторная работа № 1 ВВЕДЕНИЕ. ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ ПО РИСУНКУ



Цель работы: изучить способы изображения предметов на плоскости, особенности использования материалов, принадлежностей, инструментов и реквизита для рисунка и живописи; освоить техники, применяемые в рисунке, приемы работы карандашом; выполнить подготовительные упражнения по рисунку, штриховке.

Материалы и инструменты для рисунка и живописи

Рисовальная бумага. Есть множество видов бумаги, они различаются плотностью, структурой, цветом и прозрачностью.

Плотность бумаги указывается в граммах на квадратный метр (г/м^2). Чем больше значение, тем плотнее бумага.

Существуют виды бумаги с различной текстурой: от грубых до гладких с зернистой или волокнистой структурой. Рисунки на грубой поверхности получаются будто с крапинками. Такой эффект возникает потому, что пигмент находится только на поверхности, а углубления остаются чистыми.

На гладкой бумаге линии получаются непрерывными, поскольку зернистость минимальна и пигменты ложатся плавно. От зернистости бумаги напрямую зависит ее способность впитывать: грубая поверхность лучше впитывает жидкие краски.

С помощью тонированной бумаги можно повлиять на общее впечатление от композиции и на передачу цвета в рисунке. Основной тон рисунка может быть теплым или холодным. Кроме того, цветную бумагу можно использовать для контраста или смягчения цвета рисунка. Цветная бумага выпускается в разных вариантах.

В продаже имеется широкий ассортимент бумаги: в рулонах, листах, альбомах или в тетрадях на спирали.

Ластики. Подходящий ластик можно найти для разных случаев.

Жесткие ластики, как, например, классические ластики с красным и синим концом, используются для удаления сильных штрихов от простых или цветных карандашей, особенно на цветной бумаге. При этом бумага легко протирается и становится шероховатой. Если потом рисовать цветным карандашом по шероховатым местам,



линии расплываются, потому что бумага в этом месте забирает больше цвета. Поэтому эти области нужно сначала пригладить более мягким ластиком (рис. 1).

Жесткие ластики меньше подходят для удаления линий от мягких карандашей, поскольку их грифели сильно пачкают бумагу.

Мягкие ластики не стирают рисунок полностью, связывая пыль грифеля. Остатки от ластика легко удаляются.

Ластик из массы, похожей на пластилин, очень восприимчив к графитной пыли. Поэтому он хорошо подходит для удаления мягких карандашей.

С помощью электрической машинки любители рисовать могут стирать линии с большой точностью. Такой ластик часто используют в комбинации с шаблонами для стирания, и с помощью жесткого стирающего грифеля линии от карандашей легко высветляются или удаляются.

В тонком листе из жести вырезаются различные геометрические формы. Положив шаблон на бумагу, можно стирать точно по нему и выборочно исправлять рисунок.

С помощью электрического ластика можно без проблем удалить даже сильные штрихи. Затем следует пригладить шероховатое место обычным ластиком, чтобы предотвратить возможное «растекание» цвета по листу. Когда грифель заканчивается, его можно заменить новым, который продается отдельно.

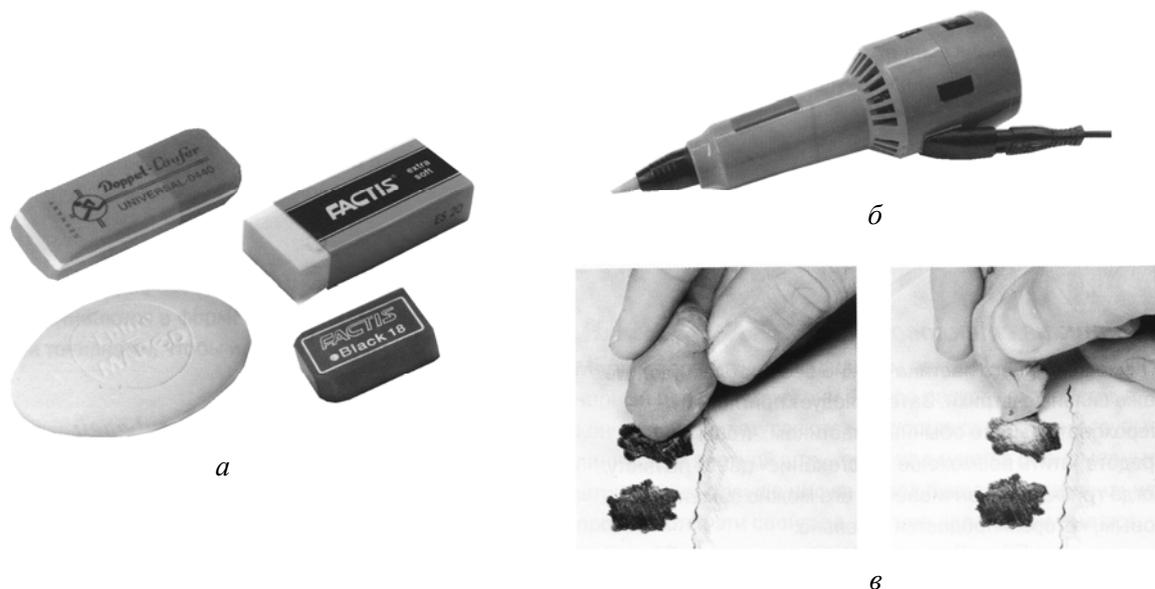


Рис. 1. Различные виды ластиков:
а – классический; б – электрический; в – пластилиновый

Лезвие. Лезвием можно удалить тушь и фломастер с прозрачной бумаги, осторожно соскребая ненужное. В этом случае после стирания нужно пригладить неровную поверхность ластиком. Чтобы обезопасить себя от острого лезвия, можно заклеить одну сторону лентой.

Щетка. Щеткой можно смести остатки ластика и карандаша, не засаливая рисунок.

Графитовые карандаши. Обычный графитовый карандаш состоит из графитового грифеля, заключенного в дерево. Твердость грифеля может быть различна. Чтобы выбрать подходящие, нужно сравнить разную твердость.

Мягкие карандаши при сильном нажатии дают глубокий черный цвет, поэтому они быстро расходуются. Острые кончики легко затупляются и оставляют толстые и грубые линии. При плотной штриховке получают равномерные штрихи. Чем больше цифра



перед буквой «В» (или «М»), тем сильнее проявляются эти свойства. Мягкие карандаши бывают от В (М) до 9В (9М). Рекомендуем выбирать от В (М) до 6В (6М).

Свойства карандашей средней твердости НВ (или ТМ) и F сочетают качества мягких и твердых карандашей. При рисовании они дают точные линии, но насыщенного черного цвета не получается.

Твердость карандашей обозначается маркировкой от Н (Т) до 9Н (9Т). Они едва ли годятся для использования на больших площадях, поскольку при штриховке бумага легко повреждается. Даже сильное нажатие дает не черный, а серый цвет. Тонкие грифели долго сохраняют форму и дают точные острые линии. Поэтому твердые карандаши больше подходят для черчения. Как правило, достаточно иметь у себя один-два таких карандаша. Лучше брать твердость от Н (Т) до 4Н (4Т).

Карандаш-грифель состоит исключительно из толстого грифеля. Если прижать кончик к бумаге, получаются интересные эффекты. Карандаши-грифели лакируются или оборачиваются в тонкий пластик. Этот вид карандашей очень чувствителен. Упав со стола, они редко остаются целыми.

Грифель карандаша с выдвижным стержнем находится в корпусе и выдвигается нажатием кнопки на конец карандаша. Так можно экономить грифели. Кроме того, внутри находятся запасные стержни, которые при необходимости сами заменяются. Выпускаются карандаши разной твердости и толщины. Для прорисовки деталей подходит тонкий грифель толщиной 0,3 мм. Грифели толщиной 0,5; 0,7 и 0,9 мм более прочные и дают более сильные линии.

У карандаша с выдвигающимся стержнем грифель держится захватами и при нажатии кнопки выпадает. Существуют карандаши со следующей толщиной грифеля: 2,00; 3,15; 5,60 мм и более. Карандаши толщиной до 3,15 мм затачиваются специальной точилкой. В случае с более толстыми грифелями можно использовать обыкновенную.

Акварельные карандаши подходят для акварельных техник. Они бывают разной твердости в форме обычных деревянных карандашей или карандашей-грифелей. Мягкие карандаши дают более темные тона.

С помощью растушевки отлично растушевываются мягкие карандаши, как простые, так и цветные. Если кончик окрасился, его можно «почистить» точилкой.

Кисти. Колонковые кисти считаются лучшими. У мягкой, упругой и густой колонковой кисти идеально острый кончик, и она прекрасно удерживает воду – в этом ей просто нет равных (рис. 2).

Некоторые кисти производятся из смеси синтетических волокон с натуральными или полностью из синтетических волокон. Они не так хорошо держат влагу, как натуральные, но у них отличные обжимные обоймы и хорошие кончики.

Круглые акварельные кисти выпускаются размером до 24. Лучше держать под рукой № 5, 8 и 12. При наличии хорошего кончика № 5 вполне подойдет для мелких деталей.

Круглые соболя кисти ценятся за способность сохранять острый кончик и при этом переносить большое количество пигмента; использовать ворс соболя для кистей других типов не так уж необходимо – вполне подойдет смесь натуральных и синтетических волокон или чистая синтетика.

Плоские кисти часто маркируются по ширине, но размеры у них тоже есть. Постарайтесь держать под рукой кисти шириной 1,2; 1,9 и 2,5 см. Длина ворса плоских кистей бывает разной: кистью с коротким ворсом работать легче, но она держит меньше воды. Некоторые художники предпочитают именно их, потому что длинный ворс может спружинить при отрыве кисти от бумаги и забрызгать вашу картину цветными клякса-



ми. Ищите кисти, длина ворса которых чуть больше ширины. Многие плоские кисти выпускаются со срезанным под углом пластмассовым черенком, что очень удобно для скобления и осветления тона. Разновидностью плоских кистей являются веерные.

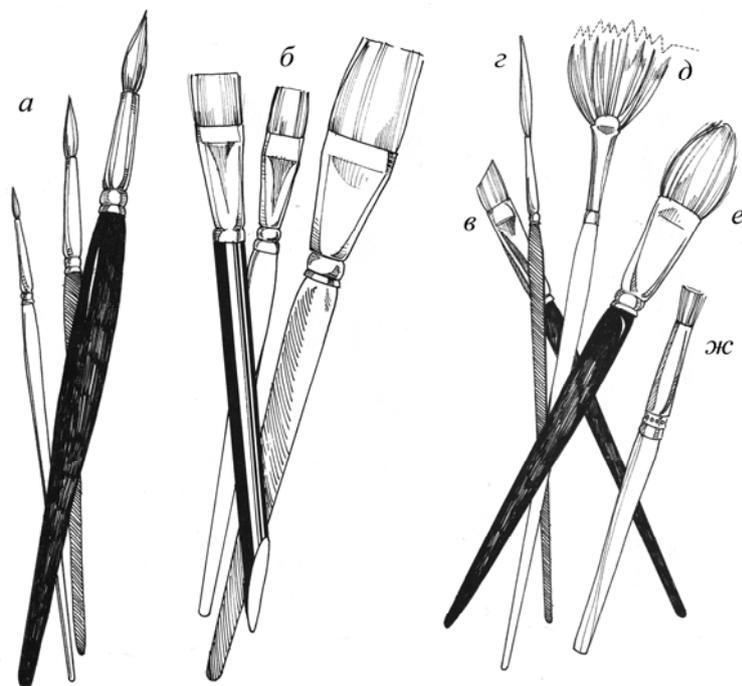


Рис. 2. Различные виды кистей:
a – круглые кисти; *б* – плоские кисти; *в* – ретушная кисть;
г – линейная кисть (риггер); *д* – веерная кисть;
е – флейцевая кисть; *ж* – трафаретная кисть

Маленькие кисточки набирают мало жидкости и требуют большой точности движений. Большой кистью удобнее работать. Она набирает больше воды и пигмента и покрывает большее пространство до следующего наполнения краской.

Краски. Акварельные краски выпускаются в тюбиках, плитках и чашечках. Краски в тюбиках пользуются большим спросом, так как ими удобно пользоваться и они долго хранятся. Плитки и чашечки имеют небольшой размер, малый вес и удобны в дороге (рис. 3, *a*).

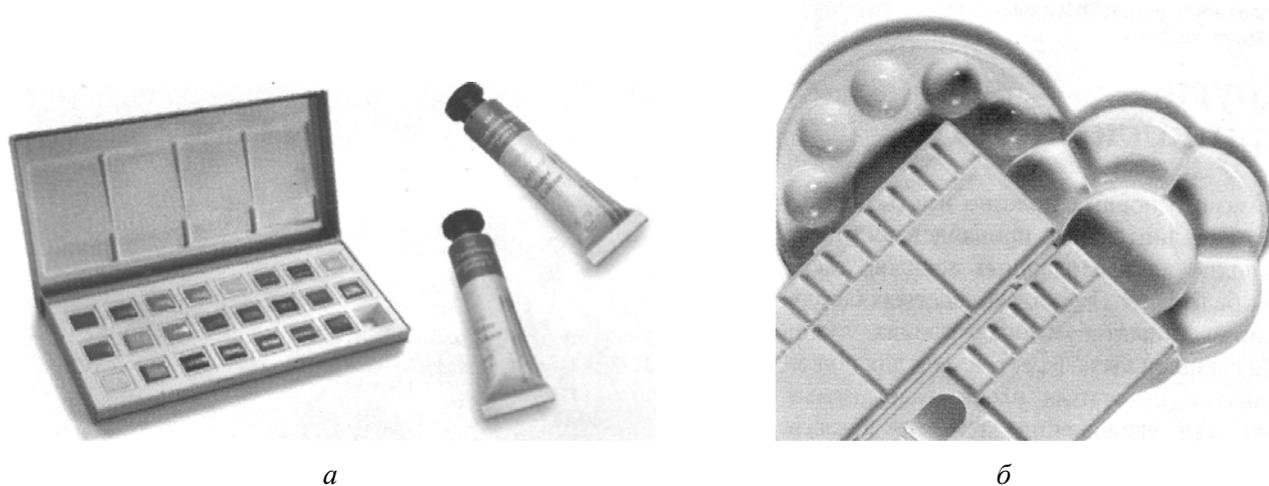


Рис. 3. Краски (*a*) и палитры (*б*)



Краски в чашечках и плитках представляют собой полусухие брикетки различных тонов, часто продающиеся в наборе. Краски в тюбиках имеют более мягкую консистенцию, их можно выдавить за один раз столько, сколько нужно.

Нет необходимости приобретать краски всех имеющихся цветов: после смешивания некоторых из них вы можете получить почти любой желаемый оттенок. Для этого необходим по крайней мере один более теплый и один более холодный тон каждого основного цвета (красный, желтый и синий).

Палитры. Палитры изготавливаются из различных материалов – пластмассы, стекла, фарфора и металла – и имеют разную форму (круглые, овальные, прямоугольные и квадратные). Легкие пластмассовые палитры дешевле фарфоровых и легко моются с мылом. Некоторые пластмассовые палитры даже имеют крышки, что позволяет защитить краски от высыхания. Накладывать краску на палитру необходимо в определенном порядке (рис. 3, б).

Техника рисования

Для учебного рисования в несколько сеансов необходима твердая подставка, на которой укрепляют или устанавливают подрамник, блок или прикрепляют кнопками лист бумаги. Обычно для этой цели применяют складной рисовальный мольберт, за которым работают сидя. Так называемый живописный мольберт, дающий возможность укреплять подрамник вертикально соответственно росту рисовальщика, также можно использовать, но работать за ним нужно стоя. Такой мольберт применяют обычно для сложной живой модели (обнаженная фигура, интерьер); он удобен тем, что можно отойти от рисунка для более общего обзора его.

Минимальное расстояние до модели определяется трехкратным ее размером, а расстояние от глаза до своего рисунка должно быть не меньше длины вытянутой руки.

Возможность видеть в продолжение всей работы свой рисунок целиком и постоянно сравнивать его с моделью зависит не только от выбранного места, но и от постановки кисти руки и всей фигуры рисующего. Для этого приходится отучаться держать карандаш как ручку с пером, что совершенно не соответствует работе на почти вертикальной поверхности. Помимо этого, лежащая на рисунке рука не только размазывает его, но не позволяет видеть всего нарисованного. Во избежание этого рука с карандашом должна свободно протягиваться к рисунку, прикасаясь к поверхности его только карандашом (рис. 4). Протянутая рука, держащая карандаш в некотором удалении от его кончика, удерживает рисующего на нужном расстоянии от работы. Рисуя таким образом, он избавляется от лишних движений головой и туловищем, сохраняет одну точку зрения, что дает ему возможность непосредственно сравнивать рисунок с натурой и более точно рисовать. Избегайте касания рисунка всей рукой; в некоторых случаях возможен упор на кончики мизинца и безымянного пальца.

Курс рисования нужно начинать с простейших упражнений по технике начертания линий. Умение правильно, точно и красиво проводить линии на листе бумаги, добиваясь плавности и четкости очертаний, чтобы карандаш был послушен руке рисующего, а рука целиком подчинялась глазомеру, – все это не только очень важно для последующего обучения, но само по себе является немалым искусством.



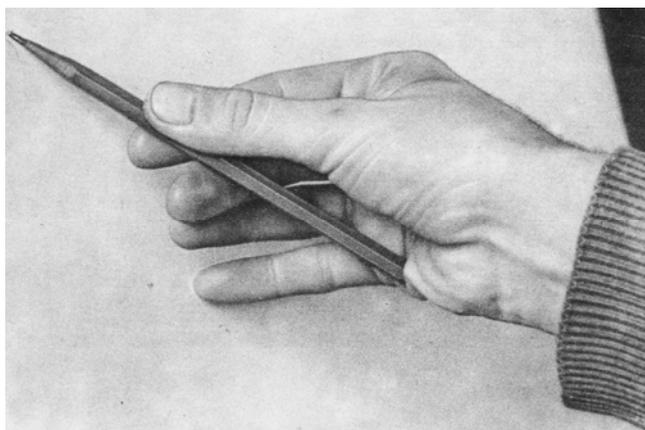


Рис. 4. Положение руки при рисовании

Характер линий, наносимых карандашом, зависит от формы грифеля и силы нажима.

Форма грифеля. Форма грифеля может быть иглообразной длиной 8–10 мм или цилиндро-конической, оканчивающейся на конце шариком. В первом случае рисуют боковой частью грифеля, во втором – концом, поворачивая карандаш по мере стесывания грифеля. Основа карандашной техники заключается в получении на бумаге линии, начало и конец которой сходят на нет. Линия с концами жесткими и четкими делает рисунок сухим. Неприемлема линия, начинающаяся с точки или завитка. Карандаш при наложении штриха приближают к бумаге сверху, вначале почти не касаясь, затем нажим усиливают и по мере проведения линии необходимой длины рука также плавно уменьшает нажим и отрывает грифель. Такая линия дает возможность подстраивать к ней другую по длине (стык линий в этом случае незаметен), делать пересечения или проводить линии рядами, что дает возможность получить ровное тонированное поле без точек и пятен.

Нажим на карандаш. Разный нажим на грифель, особенно в работе с карандашом, дает интересные результаты на бумаге.

Карандаш нужно свободно держать в руке и рисовать с легким нажимом. Если изменять нажим во время рисунка, линии становятся живее. Необходимо быть осторожными, чтобы не размазать карандаш пальцем.

Скорость. Линии, нарисованные медленно и осторожно, обычно выглядят неровными. Быстро нарисованные линии создают впечатление свободы и динамики. Экспериментируя, нужно найти баланс, который позволяет нарисовать свободную и одновременно точную линию.

Направление движения. Правши, рисуя горизонтальную линию, обычно ведут ее, как и в письме, слева направо. Левши рисуют обычно против направления письма. Когда любимое направление в рисунке определилось, попробуйте противоположное. Это развивает координацию и дает неожиданные результаты.

Параллельные линии. Нарисуйте группы линий на листе бумаги. Обращайте внимание на то, чтобы линии были на одинаковом расстоянии друг от друга и шли по всей длине.

Способы и виды штриховки

Линии можно рисовать по-разному.

С поворотом грифеля. Поворачивая грифель во время рисования, можно добиться трехмерных эффектов. Лучше всего получается линия, когда карандаш неравномерно заточен.



Неровные линии. Если нарочно рисовать неровно, изменяя нажим, получаются интересные линии.

Эскизные линии. Карандаш остается на бумаге, пока не получится нужная линия и форма. Особенно часто этот вид рисования используется в набросках.

Прямые линии. Точные линии лучше всего получаются, когда скорость и нажим остаются постоянными. Если вы рисуете карандашом, его можно попробовать вращать в процессе проведения линии. Тогда грифель будет равномерно стачиваться, и линия получится равномерной.

Оригинального эффекта с точными и одновременно свободными линиями можно добиться, если усилить нажим на карандаш в начале и в конце линии. Эффект усиливается, если среднюю часть рисовать быстрее.

Эффекты. Вне зависимости от вида линий рисунок можно украсить разными эффектами. Например, неравномерно добавить маленькие пробелы, точки или двойные линии.

Нанесение штриховки. С помощью штриховки 45° можно легко сделать фон для рисунка. Штрихи при этом специально остаются видимыми – это сообщает рисунку определенную динамику. Эту технику можно выполнять разными материалами (рис. 5).

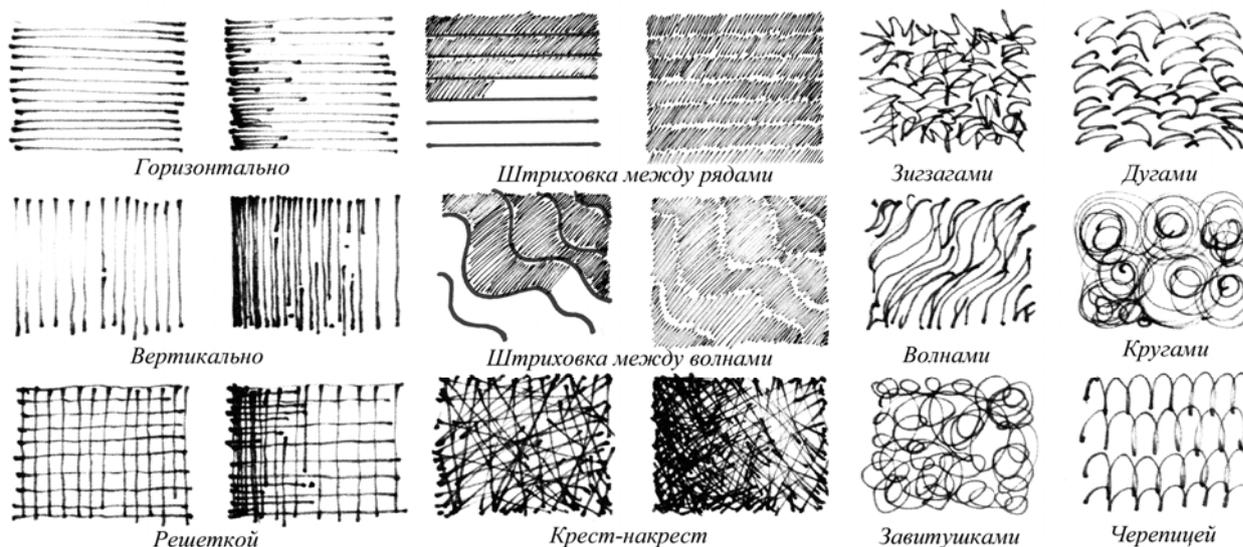


Рис. 5. Способы штриховки

Штриховкой 45° можно сделать фон и на больших площадях. Для этого очень подходят простые карандаши. Толстые фломастеры меньше годятся для этого, потому что они оставляют слишком насыщенные линии. Чтобы избежать этого, можно использовать старые маркеры.

Штриховку можно также накладывать по ряду. Используя вспомогательные линии, можно добиться точного исполнения. Если бумага немного прозрачна, под нее можно подложить лист с направляющими линиями.

Штриховку можно делать не только между рядами, но и между волнистыми линиями. Если хотите, можете штриховать поверхность и без вспомогательных линий, просто на глаз.

Переходы. Чтобы сделать переход, нужно начать штриховку с максимальным нажимом, а затем постепенно его уменьшить. Расстояние между штрихами для усиления эффекта можно увеличить.

Можно также работать по слоям. Сначала нанести светлый слой, затем самый темный. Переходную область заштриховать в последнюю очередь, добиваясь равномерного перехода.

На больших площадях штриховка необязательно должна быть непрерывной.

Нужно добиваться выразительности линий, чтобы они были разнообразными по толщине и плотности карандаша в зависимости от того, рисуем ли мы общий контур или наносим легкую штриховку.

Следует избегать вялых, по-чертежному сухих линий. Надо научиться проводить линию сразу, общим свободным движением, не останавливаясь по многу раз и не прибегая к подчистке резинкой.

Элементарная грамота рисунка начинается с умения правильно найти «на глаз» размеры и соотношения частей, разделить линию и плоскость листа на пропорциональные отрезки, а также с умения композиционно разместить на бумаге любой рисунок, даже самый простой, всего из нескольких линий.

Старайтесь избегать так называемой «тушевки», т. е. втирания карандаша в бумагу. Практикуясь в проведении линий в различных направлениях, следует легко наметить две точки, обозначающие начало и конец линии. Если попытаться сразу провести предполагаемую между этими точками линию, можно или не попасть в конечную точку, или, медленно проводя линию, прибегать к бесчисленным поправкам. Поэтому вначале необходимо, держа карандаш над бумагой, сделать несколько движений, соответствующих заданному направлению, и затем, постепенно опуская карандаш, легко прочертить линию; она должна получиться легкой, несколько шероховатой, отличающейся от гладкой чертежной линии.

Затем следует упражняться в проведении прямых горизонтальных и вертикальных линий, наклонных, кривых и комбинированных линий.

Для развития глазомера, чувства пропорций полезно провести несколько линий и делить их «на глаз»: вначале на четные, а потом на нечетные равные части.

С целью развития глазомера следует также упражняться в рисовании углов – прямых, тупых, острых, смежных, вертикальных, в делении углов пополам. При этом нужно стараться рисовать точно и «на глаз».

Если важно уметь выдерживать точные расстояния между линиями, соединяемыми в фигуры, то не менее важно развить умение «на глаз» делить отрезок линии на заданное число участков. К этому же типу упражнений относится и рисование спиралей постоянной и переменной крутизны.

Подобные упражнения обычно состоят в глазомерном делении отрезков одной длины на различное число равных частей поперечными длинными штрихами, так чтобы размер отрезка был ясно ощущаем (короткие поперечные черточки не дают возможности наглядного сравнения), а затем в делении тех же отрезков на заданное число частей, равномерно убывающих или возрастающих на одну и ту же величину.

Помимо навыков в проведении упорядоченных линий, очень важны упражнения в развитии тональной чувствительности глаза. Для этого упражняются в штриховом тонировании одинаковых участков листа бумаги на заданное количество тоновых градаций, в зависимости от силы карандаша, а также в определении уровней «тяжести» различно затонированных участков. Задача сводится к овладению карандашным грифелем разной твердости с целью получения максимального количества ясно различаемых глазом градаций тона, а также наибольшей силы тона, которую можно получить



грифелем выбранного для работы карандаша. Наибольшую силу тона (черноту) можно получить карандашом типа «Негро», грифель которого не дает блеска.

Упражнение второго рода заключается в нахождении линии, делящей заштрихованный с возрастающей силой тона от белого до черного прямоугольник, круг или другую фигуру на две части, зрительно уравновешенные. Умение отыскать такое равновесие служит основой в создании рисунков разнотонных орнаментов и помогает правильно подобрать тональность при исполнении плоского орнамента в натуральном материале. Первый участок остается нетронутым, последний заштриховывается во всю силу взятого карандаша. Промежуточные участки штрихуются разной силой в соответствии с заданным количеством градаций. Пересечения штрихов делаются обычно под острым углом. Перпендикулярная штриховка приводит к пятнистости и дает меньшее количество градаций. Затем тонированные участки наклеивают на один лист и производят сравнительную оценку. Это упражнение приучает руку к точности и аккуратности движений при штриховке и развивает умение придавать штрихам и их пересечениям красивую форму. Закрепление навыков в движении руки с карандашом производится рисованием орнаментальных рисунков, построенных на заданном числе градаций тона и осевой или лучевой симметрии. Здесь необходимо не только глазомерно разбить поле рисунка на точное число участков, но и произвести соответствующую тушевку их.

Короткое движение карандаша по бумаге оставляет так называемый штрих. Короткие штрихи, наносимые последовательно друг за другом, дают линию, которая может быть также получена безотрывно-продолжительным движением руки. Штрихи, наносимые рядом друг к другу или перекрестно, дают так называемый тон, тонированное поле рисунка.

Набирать сразу черноту в рисунке, получать глубокий темный тон в рисунке энергичным нажимом на бумагу нельзя. В длительном рисунке рекомендуется накапливать силу тона перекрестным наложением штрихов. Сильный нажим растягивает бумагу и делает тонированные места жесткими. Графитный карандаш к тому же в таких местах неприятно блестит.

Тоном легко передать различную освещенность предмета. В светлых участках штрихов будет немного и они будут слабые, а в теневых – много, они будут пересекаться, накладываться один на другой. Тоновой штриховкой передают светотень – чередование освещенных теневых и полутеневых поверхностей.

Сочетание линии и тона передает все многообразие и богатство формы. Линией изображается основная конструктивно-геометрическая сущность предмета. Она как бы просвечивает сквозь общую форму, и потому геометрия контуров улавливается как с видимой, так и с невидимой стороны. С помощью линии производится первоначальное построение предмета на плоскости, проверка соотношений его деталей, определение устойчивости предмета, показываются невидимые, но важные части предмета. В рисунке линия ограничивает участки тона. Одной линией, без тона, можно точно и полно передать форму предмета.

Однако линия в рисунке и чертеже условна. Уже при слабом подчеркивании тоном характера освещения или фактуры предмета линия начинает исчезать, пропадая в местах освещенных переломов поверхности, и усиливаться в теневых местах. В зависимости от разницы освещения предмета и фона, находящегося за ним, линия будет принадлежать либо предмету, если он кажется темным на освещенном фоне, либо фону, если он темнее предмета. Поэтому внутренние линии предметов наносят не меха-

тически, а осмысленно, каждый раз соотносясь с тем, где они могут выявляться и где нет. Обвести контур предмета равномерной линией, даже точной, – еще не значит нарисовать его.

Например, на светлом переломе формы (ребре) не может быть никакой линии, есть граница перехода от светлого к темному, в то же время при первоначальном построении эту границу всегда обозначают линией. Ясно, что сила такой линии должна быть минимальной, так как на самом деле эта граница – самое светлое место рисунка, т. е. практически белая, не тронутая карандашом бумага.

Работу следует вести от темных частей к светлым, иначе излишне заштрихованная светлая часть может оказаться чрезмерно темной и силы карандаша не хватит для самых темных мест рисунка.

Направление штрихов рекомендуется вести по форме, т. е. в таком направлении, при котором сетка штрихов даже без отработки тоном создавала бы впечатление объема, или по направлениям, при которых форма создается за счет описывания ее абриса образующей линией (в геометрических телах). Такое направление штриха свидетельствует о понимании принципа образования формы и делает рисунок убедительнее.

Штриховка фона может быть более упрощенной, подчеркивающей характер поверхности, например сверху вниз, справа налево.

Выполнение штриховки требует известного навыка. Следует добиваться того, чтобы соседние участки штриховки имели незаметный стык и поле было ровным. Лучше не доводить участки один до другого, оставляя чистый промежуток бумаги, который потом заделывают мелкими штрихами и точками. В противном случае на стыках тонированных участков получаются темные пятна, которые приходится выравнивать резинкой.

Излишнее прикосновение резинки к рисунку всегда портит его, рисунок становится замусоленным. Штрих должен быть свежим и чистым. Поэтому рисунки с тоновой проработкой следует хранить в папках, чтобы они не сдвигались один относительно другого, и перекладывать чистой бумагой.

При рисовании карандаш нужно держать легко, без усилий. Рука должна быть как можно дальше от грифеля, чтобы выработать точность движений всей руки, а не только пальцев.

Если рука не будет касаться бумаги, то рисунок выйдет свежим. В противном случае лист будет затертым, а рука и ребро кисти – грязными.

Наиболее распространенные ошибки штриховки. Иногда самые обычные технические проблемы могут быть серьезной помехой для начинающего художника. Неумение воспроизвести группу отдельных штрихов с нужной частотой и ритмичностью вредит ощущению целостности изображаемого предмета. Отдельные штрихи сами по себе выделяются как самостоятельные малые формы внутри больших. Положение лишь усложняется попытками исправить неудачные участки с помощью нанесения новых штрихов, что только делает весь рисунок более темным.

Причиной ошибок такого рода является, скорее, неправильная техника штриховки, а не сам штрих. Несомненно, эти два аспекта связаны между собой, однако нужного эффекта можно достичь в рисунке и без виртуозной техники штриховки. Ошибки становятся более серьезными, когда работа выполняется в строгой манере, чем при выполнении ее в свободной манере. Две основные ошибки – это выход штриховки за пределы формы, а также неверно выбранное расстояние между штрихами и их длина.



Если поверхность изображаемого предмета темная, то исправить неправильно заштрихованные участки гораздо легче. Если же поверхность предмета светлого тона или серого средней насыщенности, то возможности исправить рисунок одним или двумя добавочными слоями штрихов практически нет. В примере, приведенном на рис. 6, видно постепенное добавление штриховки, скрывающее хаос предыдущих штрихов, но исправить дело удастся только после наложения 4–5 слоев. К этому моменту вся поверхность становится темно-серой, почти черной. Все это говорит в пользу аккуратной штриховки поверх предварительного карандашного рисунка.

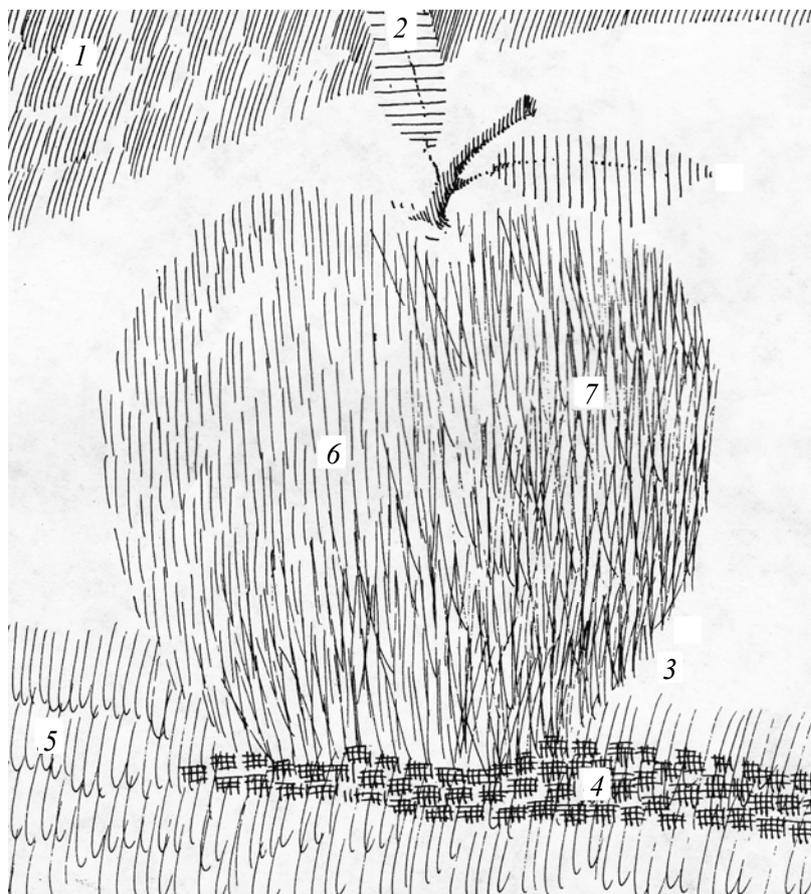


Рис. 6. Ошибки при выполнении рисунка яблока:
 1 – беспорядочная штриховка; 2 – длинные штрихи;
 3 – выход за границы формы предмета;
 4 – маленькие разрозненные группы на большом пространстве;
 5 – крючкообразные линии; 6 – неравномерная штриховка;
 7 – пересекающиеся под острым углом линии

На рис. 6 также видно, что беспорядочная штриховка передает, скорее, фактуру поверхности, а не переходы тона. Длинные штрихи создают впечатление плоской поверхности. Выход за границы формы предмета делает поверхность ворсистой. Маленькие разрозненные группы на большом пространстве больше передают фактуру поверхности, а не тень. Крючкообразные линии создают ощущение рельефной поверхности. Неравномерная штриховка не способствует передаче цвета и тональных переходов. Пересекающиеся под острым углом линии создают ощущение грубой поверхности с легким переливчатым эффектом.

На рис. 7 приведены наиболее распространенные ошибки при штриховке.



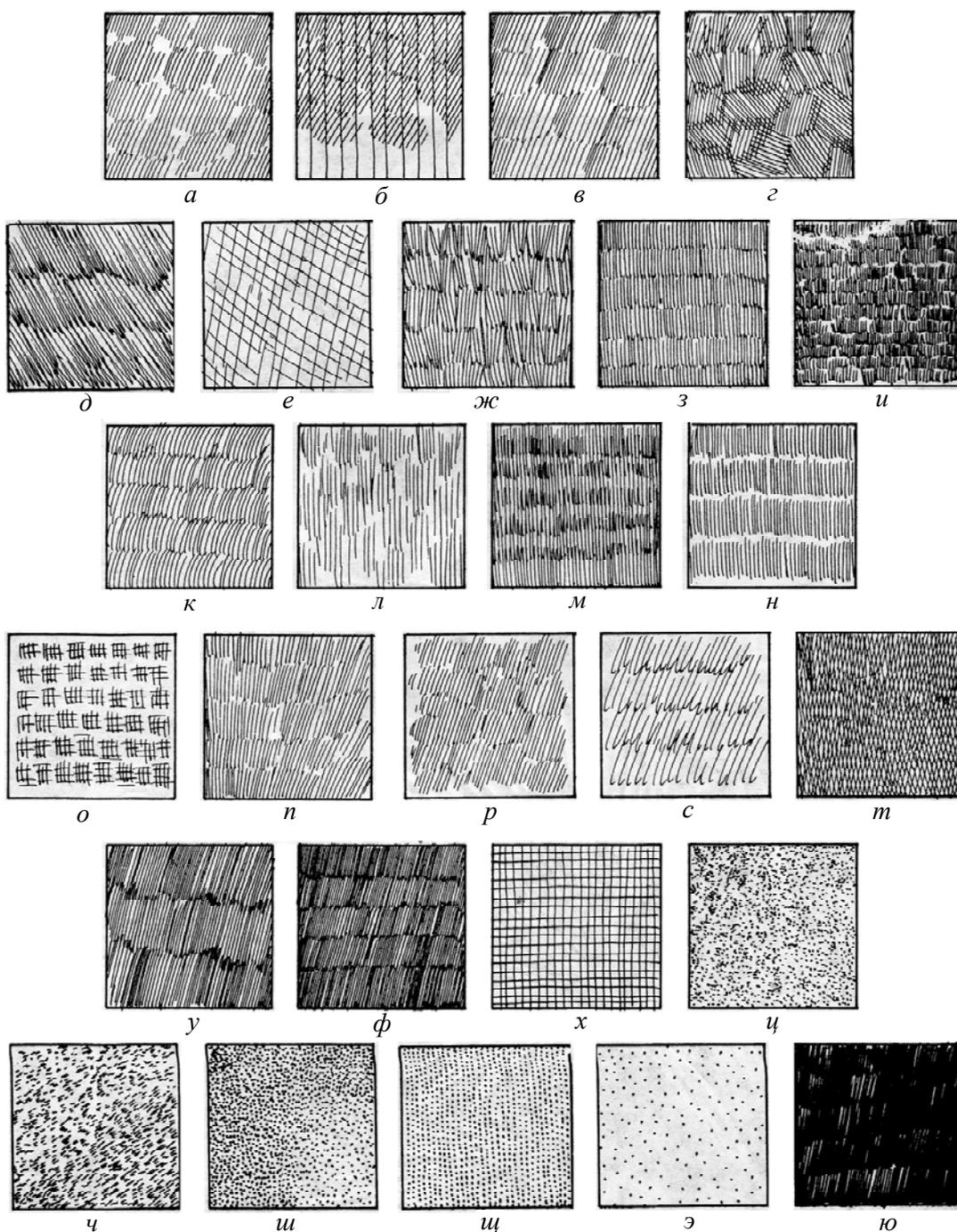


Рис. 7. Ошибки при штриховке:

- а* – разрозненность групп штриховки; *б* – параллельные линии на внутренней поверхности формы; *в* – недостаток расстояния между штрихами; *г* – несогласованность штриховки; *д* – боязнь оторвать перо от бумаги; *е* – избыток расстояния между штрихами; *ж* – непараллельность штриховки; *з* – избыточная параллельность штриховки; *и* – слишком короткий, отрывистый штрих; *к* – закругленные штрихи; *л* – неравномерность штриховки; *м* – избыточное перекрывание штрихов; *н* – разрозненность штриховых рядов; *о* – изолированность групп штрихов; *п* – расходящиеся штрихи; *р* – не достигающие до границ формы штрихи; *с* – крючковидные штрихи; *т* – штрихи, пересекающиеся под острым углом; *у* – слишком сильный нажим на перо; *ф* – недостаток пространства; *х* – геометрический рисунок штриха; *ц* – неравномерность точек; *ч* – размазанные точки; *ш* – неравномерная густота точек; *щ* – слишком строгая периодичность в расположении точек; *э* – избыток расстояния между точками; *ю* – перенасыщенность тона



Порядок выполнения работы

1. Ознакомьтесь на практике с особенностями использования мольберта, материалов, принадлежностей, инструментов для рисования. Подготовьте для работы 4 листа бумаги формата А3 (297×420 мм) и графитовый карандаш.

2. Легкими тонкими линиями наметьте поля изображения и разделите первый лист («на глаз») на четыре части. Выполните последовательно в каждой из четвертей листа подготовительные упражнения на проведение от руки (рис. 8):

- прямой наклонной линии через заданные точки;
- сложной кривой;
- ряда параллельных вертикальных прямых линий с последующим пропорциональным делением их на части;
- ряда параллельных горизонтальных прямых линий с последующим пропорциональным делением их на части.

3. На втором листе бумаги наметьте поля изображения и разделите его на десять частей. Выполните последовательно в каждом из получившихся прямоугольников упражнения на построение от руки (рис. 8):

- системы отрезков различной длины с использованием заданного линейного модуля;
- параллельных диагональных линий с заданным углом наклона;
- углов и элементов окружностей с делением их на заданное число частей;
- простых геометрических фигур.

4. На третьем листе бумаги наметьте поля изображения и, разделив его на четыре части, выполните в каждом из получившихся прямоугольников упражнения с использованием приемов параллельной штриховки (рис. 9):

- изолированных и смежных однотоновых прямоугольных элементов;
- изолированных и смежных прямоугольных элементов с растяжкой тонов.

5. Четвертый лист бумаги после нанесения полей изображения разделите на две части и выполните в каждой из них упражнения по разнонаправленной перекрестной штриховке (рис. 9):

- однотоновых прямоугольных элементов;
- Г-образного элемента с растяжкой тонов в двух направлениях;
- изолированных и смежных однотоновых и двухтоновых элементов простых геометрических форм (квадрата, прямоугольника и др.).



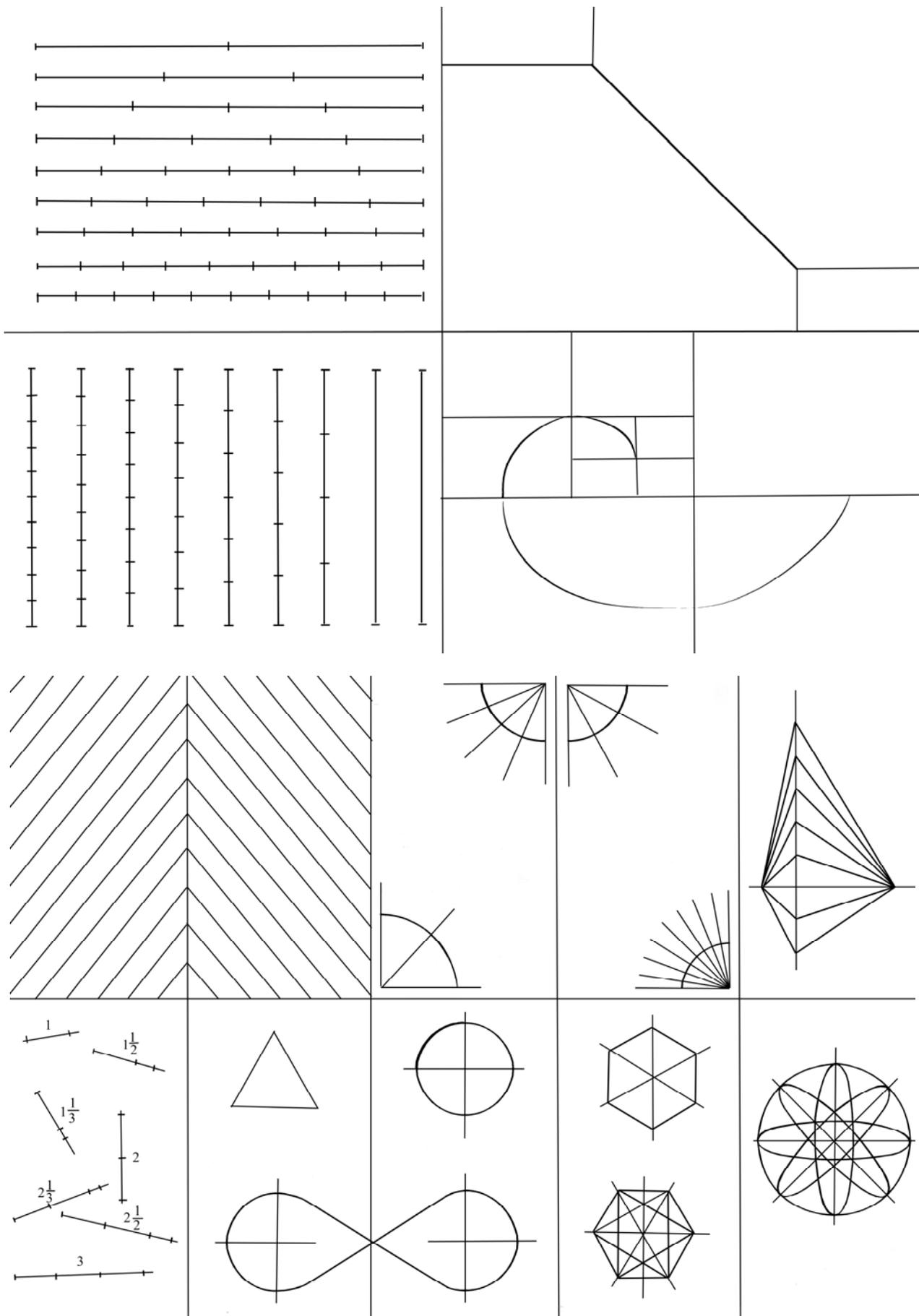


Рис. 8. Пример выполнения подготовительных упражнений

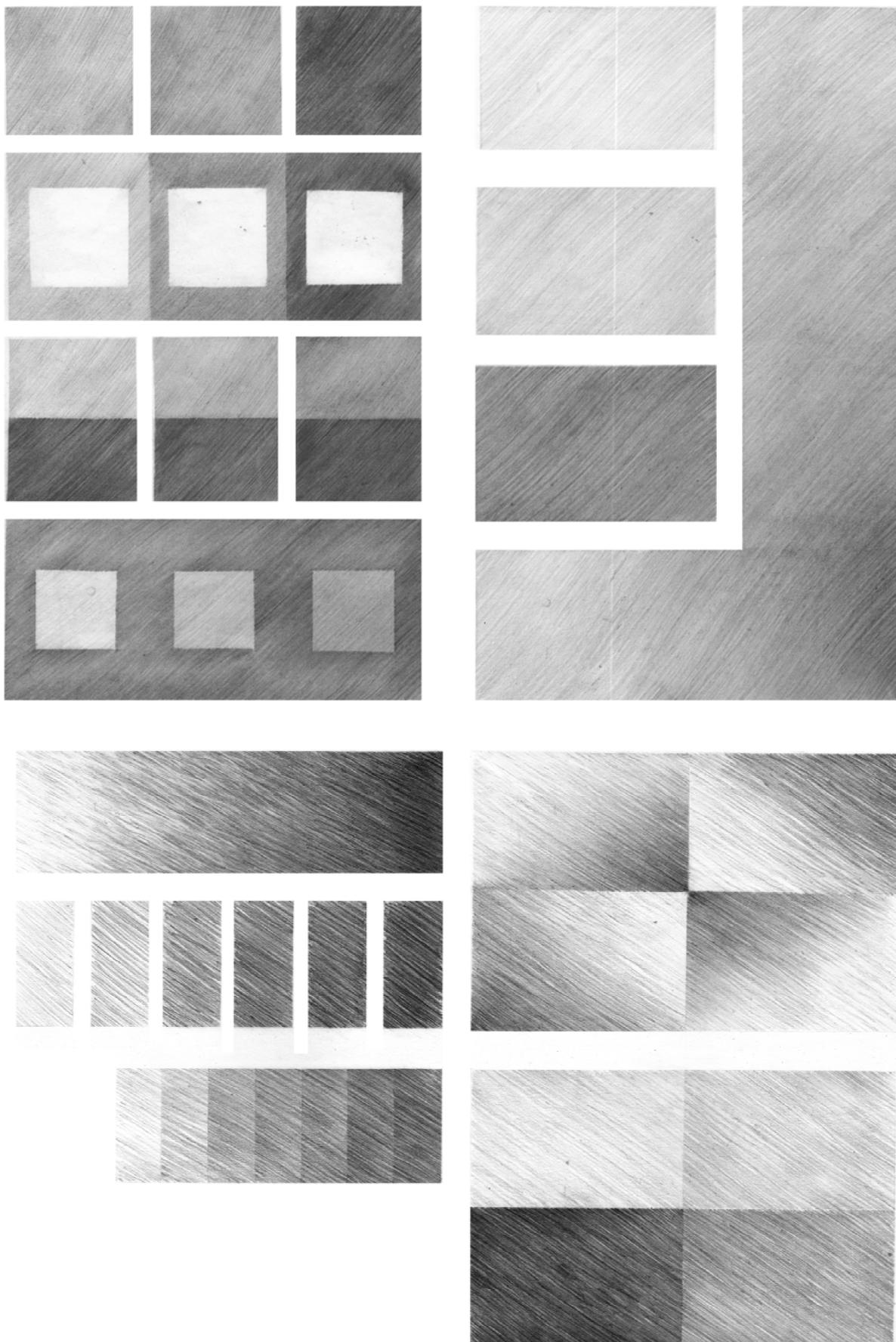


Рис. 9. Пример выполнения подготовительных упражнений с использованием различных приемов штриховки



Лабораторная работа № 2 ЖИВОПИСЬ АКВАРЕЛЬЮ ЗАСУШЕННЫХ ДРЕВЕСНЫХ ЛИСТЬЕВ



Цель работы: изучить особенности организации картинной плоскости, выбора формата и ориентации листа, компоновки изображения на листе, последовательности изображения предметов: схематизации, типизации, индивидуализации, обобщения; выполнить линейное построение засушенных древесных листьев; освоить приемы техники акварели (заливка, лессировка, «по-сырому», техника разделения, смешанная и др.), смешения красок; выполнить проработки акварелью линейного рисунка засушенных древесных листьев (клена, гинкго, ясеня и др.), заливки изображения цветом; отработать приемы стилизации деталей (прожилок и изгибов листьев и др.).

Листья растений по своей структуре представляют собой плоскость или поверхность, расчлененную тем или иным образом.

При рисовании листьев работу начинают с прорисовки основной жилки, являющейся продолжением черешка, затем размечают плоскость листа со всеми ее поворотами без детализировки (рис. 10). Здесь пригодится умение рисовать цилиндрические и конические поверхности, размещенные в пространстве. После того как плоскость листа определена, размечают жилки и контур. Зная общую форму листьев растений разных видов, можно точнее рисовать конкретные листья. Почти все листья имеют симметричную форму, т. е. структура делится надвое средней линией, и одна половина является зеркальным отражением другой.

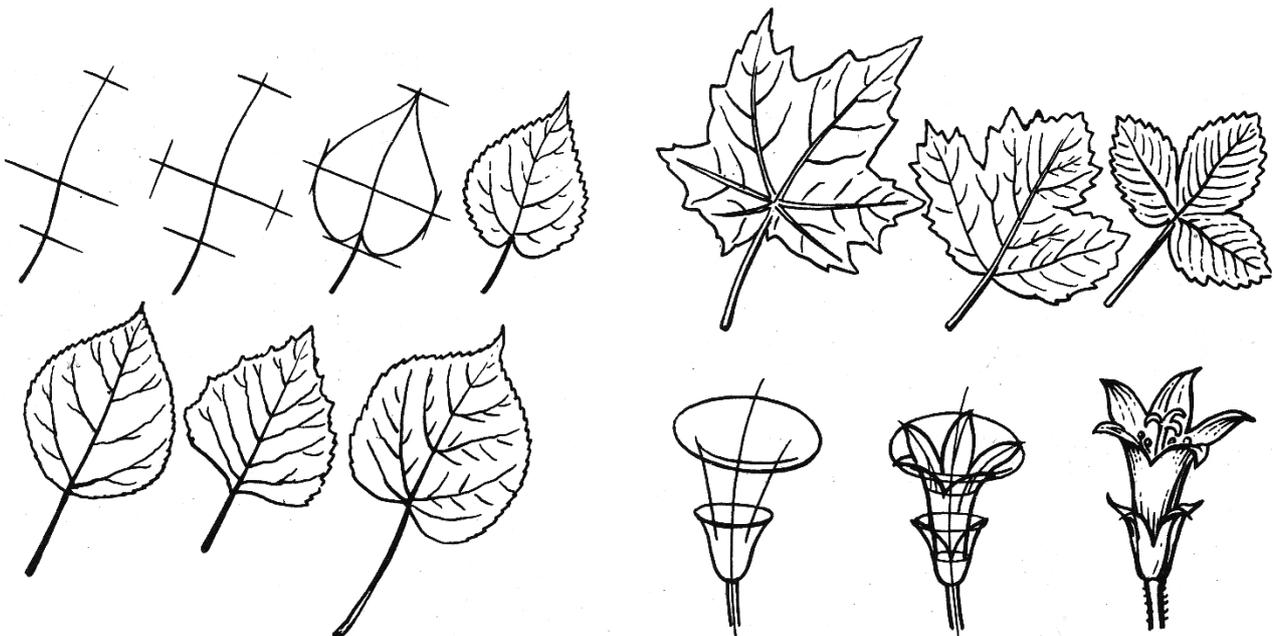


Рис. 10. Этапы рисования листьев и цветов



Рисуя примыкание листа к стеблю или стволу, пользуются правилами рисования пересечений тел вращения, так как примыкание черешка к стволу очень похоже на боковую врезку узкого конуса в цилиндр.

Объемные листья (агавы и алоэ, кактусов) представляют собой в геометрической основе ряд призм и усеченных пирамид, меняющих свое положение и сечение вдоль стержня или оси листа.

Цветы и плоды растений по своей структуре представляют тела вращения и имеют, как правило, центральную симметрию, что и является основой для воспроизведения в рисунке их структуры.

Рисунок цветов должен быть обобщенным и передавать их характерную главную форму. Формы не всех растений можно обобщить в рисунке, а только те, форма которых легко поддается геометризации, или те, которые имеют особо характерный силуэт или детали. Для рисунка можно использовать лишь их характерные детали: у вяза и клена – листья, у сосны – иглы и шишки, у настурции – листья. Если нарисовать цветы семейства розоцветных с пятью лепестками, то определить их принадлежность к конкретному виду растения довольно трудно. Цветы зонтичных растений – моркови, укропа, дягиля – очень характерны и легко поддаются обобщению и геометризации.

Рисунки плодов мало чем отличаются в своей основе от рисования цветов – в них те же основные структурные признаки.

Рисовать растения в целом труднее, чем рисовать их части, из-за усложнения их общей структуры (корень, ствол или стебель, листья, цветы). Поэтому для рисования сначала выбирают наиболее простые растения, обладающие крупной нерасчлененной формой, как, например, кактусы или агавы. При рисовании более сложных растений следует начинать с деталей в виде пучков листьев или отдельных листьев, плодов и цветов, причем эти детали должны быть крупными. Пригодны для этой цели клены, гингко, фикусы, кактусы. Начинать рисование, например, с изображения ветки сосны, ели или ивы не следует. Изображая растения, не нужно стремиться нарисовать их целиком. Следует как можно больше внимания обращать на характерные детали ствола, устройство и посадку почки, место стыка черешка листа со стеблем, узловые утолщения и т. п.

Определив размер рисунка и его расположение на листе бумаги, легким штрихом намечают основной изгиб деталей и общий абрис растения. Умение рисовать стыки листьев или плодов со стволом или стеблем значительно облегчает сочинение орнаментальных рисунков.

Полезные упражнения в рисовании растений – беглые зарисовки, выполняемые фломастером, который дает ровную, без изменений ширины и силы тона линию и требует развитого глазомера. Зарисовки фломастером делают без исправлений, и те, которые были неправильны, следует отбрасывать и повторять до тех пор, пока форма не будет нарисована точно за один прием. Зарисовки фломастером следует начинать, проведя основные линии, определяющие структуру растения. Поскольку чернильная линия не стирается и исправить ее невозможно, вспомогательных линий делать не нужно. Это и составляет трудность рисования. Например, изображая стебель, от которого затем строятся детали, нельзя наметить его ось, а приходится намечать краевой контур со всеми особенностями его строения.

Рисунки растений и их частей служат очень часто основой для воспроизведения в качестве орнаментального мотива.



Нанесение красочных слоев, или лессировка

Поскольку акварельная краска отличается прозрачностью, а белая бумага просвечивает через слои акварельной краски, то одного красочного слоя бывает недостаточно, чтобы получить более темный оттенок. Лучший способ получить более темный тон – это нанести один тонкий слой поверх другого слоя разведенной краски, или, иначе говоря, применить метод лессировки. Лессировка позволяет изменить оттенок и смешать краски не на палитре, а непосредственно на бумаге. Для этого наносят тонкий красочный слой и дают ему просохнуть. Затем поверх первого слоя наносят слой краски другого цвета. Вместо смешивания красок на палитре это делается непосредственно на бумаге. Если поэкспериментировать с разными комбинациями красок, то в каждом случае можно получить различные тона и оттенки.

Нанесение красочных слоев для получения более темного тона. Чтобы получить более темный тон, необходимо наносить каждый последующий лессировочный слой более темного оттенка (немного больше краски и меньше воды). Следующий слой наносится только, когда предыдущий красочный слой хорошо высох. Не пытайтесь исправить верхний слой, иначе можете испортить нижележащие слои.

Некоторые акварельные краски затемняют нижележащий цвет больше, чем другие.

Нанесение красочных слоев для получения другого оттенка. При письме акварельными красками, когда поверх уже нанесенного слоя вы наносите краску другого цвета, нижний слой будет все равно просвечивать (в случае масляных или густых акриловых красок нижележащий цвет не просвечивает). Например, нанесение красного цвета поверх синего даст вам фиолетовый оттенок.

Нанесение светлого слоя поверх темного. Если нанести более светлый тон на темный, это не вызовет сколько-нибудь значительного изменения насыщенности цвета нижележащего красочного слоя.

Эффект зернения. Некоторые краски, которые вы смешиваете на палитре или прямо на бумаге, высыхая, приобретают крапчатую структуру. Этот эффект называется «зернением», или гранулированием. Он возникает в результате выпадения пигмента в красочном растворе. Для получения некоторых красок используются пигменты грубой структуры, которые, как правило, остаются на шероховатой поверхности бумаги. Пользуются эффектом зернения для создания впечатления определенной фактуры или просто для того, чтобы сделать акварельную краску более интересной.

Методы акварельной живописи

Интенсивность цвета, текучесть краски и фактура, создаваемая мазком кисти, – все это определяется количеством воды. Хотя нанесение тонкого слоя жидкой краски является основным методом акварельной живописи, существует ряд специальных приемов, с помощью которых можно получить разнообразные эффекты. Каждый прием дает свой, особый результат (рис. 11).



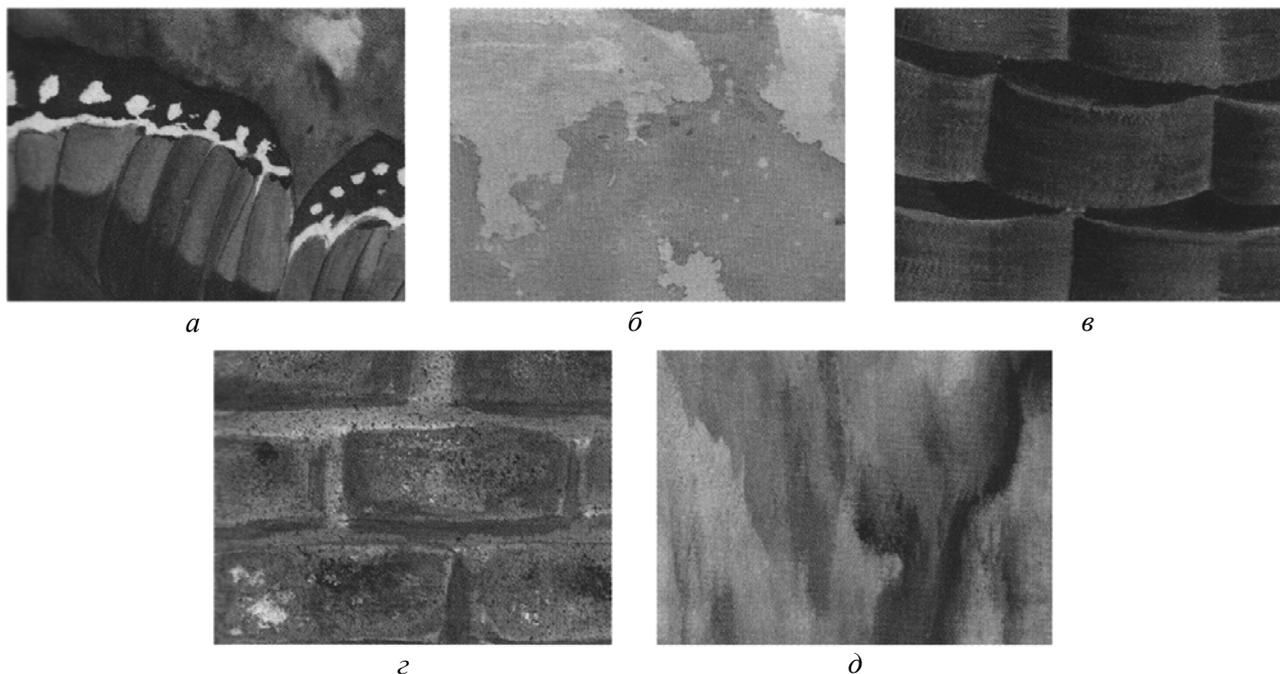


Рис. 11. Некоторые методы акварельной живописи:
а – письмо «по сырому»; *б* – «по сухому»; *в* – «сухая кисть»; *г* – губка; *д* – потеки

Порядок выполнения работы

1. Проанализируйте форму, строение и окраску засушенных древесных листьев различных видов растений (клена, гинкго, ясеня и др.), характер их взаимного расположения.

2. В соответствии с характером расположения листьев выберите наиболее подходящую для данной композиции ориентацию (вертикальную или горизонтальную) листа бумаги формата А3 (297×420 мм). Можно использовать акварельную бумагу.

3. В углу листа тонкими линиями наметьте примерную композицию изображения. При компоновке изображения учитывайте различия в форме и интенсивности окраски листьев, соотношения пустых пространств между ними.

4. Легкими штрихами выполните линейное построение древесных листьев, используя прием схематизации изображения.

5. Проверьте правильность пропорционального соотношения размеров листьев друг относительно друга, а также взаимную пропорциональность отдельных элементов каждого листа (например, параметров черешка и листовой пластинки).

6. Легкими тонкими линиями проработайте детали изображения (края листьев, прожилки, изъяны и пр.).

7. При необходимости осторожно осветлите изображение при помощи ластика, чтобы контурные линии не просвечивали через акварельное покрытие.

8. Ознакомьтесь с различными техниками акварели, приемами смешения красок, особенностями практического использования материалов и инструментов для живописи.

9. Проработайте акварелью линейный рисунок засушенных древесных листьев в выбранной технике. Заливку изображения цветом лучше проводить от светлых тонов к темным; можно использовать приемы стилизации деталей (прожилков и изъянов листьев и др.).



10. При окончательной доводке изображения обратите внимание на проработку светотеневых соотношений в целях передачи некоторой объемности засушенных листьев (рис. 12).



Рис. 12. Примеры выполнения живописи засушенных древесных листьев



Лабораторная работа № 3 ЛИНЕЙНО-КОНСТРУКТИВНЫЙ РИСУНОК КУБА ИЛИ ЦИЛИНДРА



Цель работы: изучить специфику применения перспективного масштаба в рисовании, законов перспективы при построении изображений плоских геометрических форм и простых объемных геометрических тел; определить угол наклона плоскостей; выполнить рисунок куба или цилиндра с учетом перспективы с натуры и по воображению с нескольких различных точек зрения.

Геометрической фигурой называется совокупность точек, линий и поверхностей. Фигура называется плоской, если все ее точки лежат в одной плоскости (например, треугольник).

Геометрическое тело – это любая ограниченная область пространства вместе с ее границей. Поверхность тела образуется движением линии. Следовательно, изображение тела также сводится к изображению линии в разных положениях.

Основная трудность в рисунке заключается в рисовании положения и определении видимых размеров отрезков прямых и кривых линий, ограничивающих эти фигуры. Плоские прямолинейные фигуры (треугольник, ромб, прямоугольник, трапеция и разного рода многоугольники) образуют значительную часть предметов окружающего нас мира, и, умея рисовать эти фигуры в перспективе, легко нарисовать и объемные тела, этими плоскими фигурами ограниченные.

Если взять тонкую палочку (она будет словно обозначать отрезок линии), положив ее фронтально перед собой, и приставить к ней перпендикулярно другую палочку, уходящую от зрителя, то длину и направление второй палочки можно определить только сравнительным путем, сравнивая ее положение и видимую длину с фронтальным отрезком, длина которого точно соответствует натуре (рис. 13).

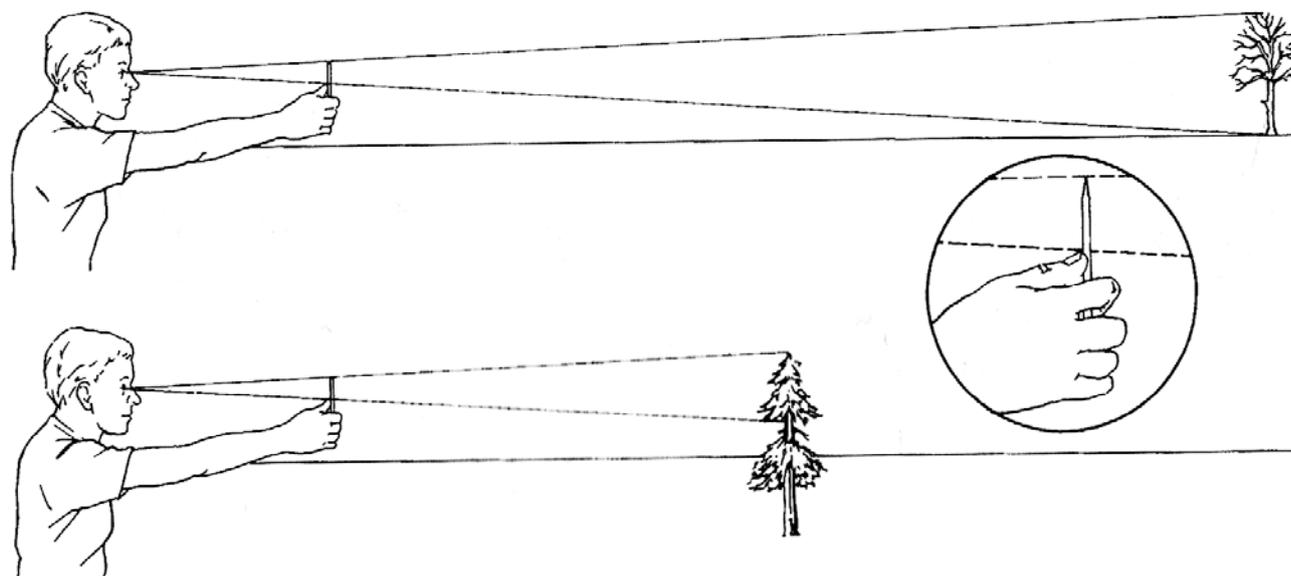


Рис. 13. Оценка размеров

Видимое направление уходящего отрезка определяют, запоминая угол, под которым этот отрезок подходит к фронтальному отрезку или к отвесу. Вначале для большей точности угол определяют двумя карандашами, совмещенными с видимыми положениями отрезков. Карандаши держат одной рукой, зажав их концы большим и указательным пальцами. По мере тренировки глаза надобность в такой механической проверке угла отпадает.

При необходимости нарисовать разделение уходящей линии на отдельные равные участки пользуются правилом перспективы, которое требует сокращения видимой величины равных отрезков по мере их удаления. Сокращение этих величин будет тем более значительным, чем в большем ракурсе видна плоскость, на которой стоит предмет, т. е. чем эта плоскость будет более приближена к плоскости горизонта, которая видится зрителю с ребра и потому в рисунке изображается линией. При высоко расположенном горизонте и взгляде на предметную плоскость сверху убывание размеров будет меньшим.

Умение зрительно разделять отрезки прямых и кривых линий на доли необходимо для определения пропорций изображаемых предметов, что, в свою очередь, является основой правильности построения формы предмета в рисунке. Если изображение не дает сходства с моделью, то, как бы технично ни был выполнен рисунок, в определении пропорций были допущены ошибки. Сходство – это результат правильного пропорционального воспроизведения общей формы и ее основных деталей, но не мелочей. Нельзя получить сходство только путем точного копирования мелких деталей и контуров, в то время как основа предмета, ее структура и пропорции оказываются нарисованными неверно.

Рисование плоских прямолинейных фигур, таким образом, строится на использовании вспомогательных линий отвеса и горизонта и определении угла между этими линиями и направлением контурных линий фигуры, уходящих в глубь пространства (рис. 14).

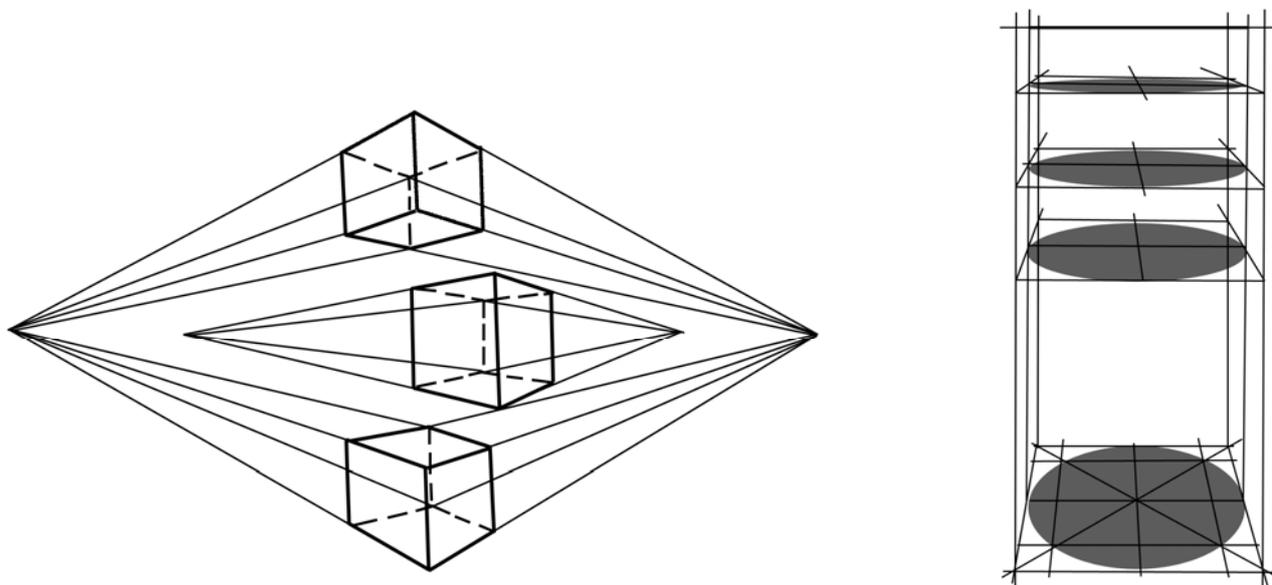


Рис. 14. Особенности построения куба и эллипса с различных точек зрения

Рисование куба начинают с определения формы нижнего основания. Чтобы облегчить нахождение его контуров, определяют центральную линию призматического тела, проходящую через центр тяжести. В правильных призматических телах на этой

линии будет находиться точка пересечения диагоналей основания. Относительно этой линии легко найти и контуры тела. Для любых призматических тел с вертикальными гранями эта линия, независимо от того, под каким углом рассматривается предмет, всегда находится точно посередине общего абриса между противоположными вертикальными контурами.

Определив форму нижнего основания, например, куба, проводят линию горизонта. Если она выходит за пределы листа, то мысленно или с помощью карандаша определяют положение этой линии вне границ рисунка, ориентируясь по каким-либо видимым деталям окружения (мольберта, комнаты). Затем определяют направление точек схода для контурных линий плоскостей, параллельных горизонтальной. Точки схода ребер основания и верхней плоскости вертикально поставленного куба или параллелепипеда в рисунке будут лежать на линии горизонта. После этого изображают переднюю видимую линию основания и вертикальные видимые ребра.

Затем намечают форму верхней грани куба и находят наиболее удаленную вершину. Опустив от нее вниз легкой линией невидимое ребро с помощью точек схода, проверяют положение невидимых ребер нижнего основания. Если вертикаль и направление невидимых ребер нижнего основания совпадут в одной точке, то положение данного верхнего угла найдено правильно, если не совпадут, то следует вторично проверить, пользуясь точками схода и направлениями ребер основания куба.

Геометрические тела вращения бывают простые и сложные. К простым телам относят конус, шар, цилиндр. Сложные тела вращения имеют очертания, состоящие из нескольких кривых.

Поскольку тело вращения образуется при неподвижной оси вращения, это дает возможность установить положение оси вращения и определить вид контурной образующей. Эти два элемента определяют поверхность вращения. Зная положение и размер оснований, перпендикулярных к оси вращения, легко воспроизвести по ним абрис поверхности.

Основание тел вращения изображают в виде эллипсов или их частей, большая ось которых перпендикулярна общей оси вращения тела. Эта перпендикулярность не изменяется при наклоне оси и должна точно фиксироваться в рисунке.

Рисовать конус или цилиндр начинают с определения наклона или положения оси вращения. Затем в точке, являющейся центром основания, проводят перпендикуляр к этой оси и, определив соотношение длинной и короткой сторон эллипса, рисуют его.

Рисуя цилиндр, у которого плоскости верхнего и нижнего оснований параллельны, необходимо соблюдать перспективное сокращение и разницу в уровнях этих плоскостей. Одно основание будет видно больше, нежели другое, и, следовательно, эллипс того основания, которое развернуто больше, будет более широким. Чтобы правильно определить перспективное сокращение, рисуют сечение цилиндра, проходящее через ось вращения. Получившийся прямоугольник легко нарисовать в перспективе и тем самым определить положение эллипсов круглых оснований.

Порядок выполнения работы

1. Ознакомьтесь с особенностями применения в рисовании перспективного масштаба и законов перспективы, приемов изображения в соответствии с требованиями перспективы плоских геометрических форм и простых объемных геометрических тел.



2. Закомпонуйте на части листа бумаги формата А3 (297×420 мм) и выполните с натуры с учетом пропорций и перспективы линейно-конструктивный рисунок куба или цилиндра в малом масштабе с сохранением линий построения.

3. На основе изучения натуральных характеристик заданной объемной геометрической формы закомпонуйте на этом же листе и выполните по воображению с учетом характера пропорций модели и требований перспективы линейно-конструктивные рисунки куба или цилиндра в различных ракурсах с изменением высоты линии горизонта. Сохраните линии построения (рис. 15).

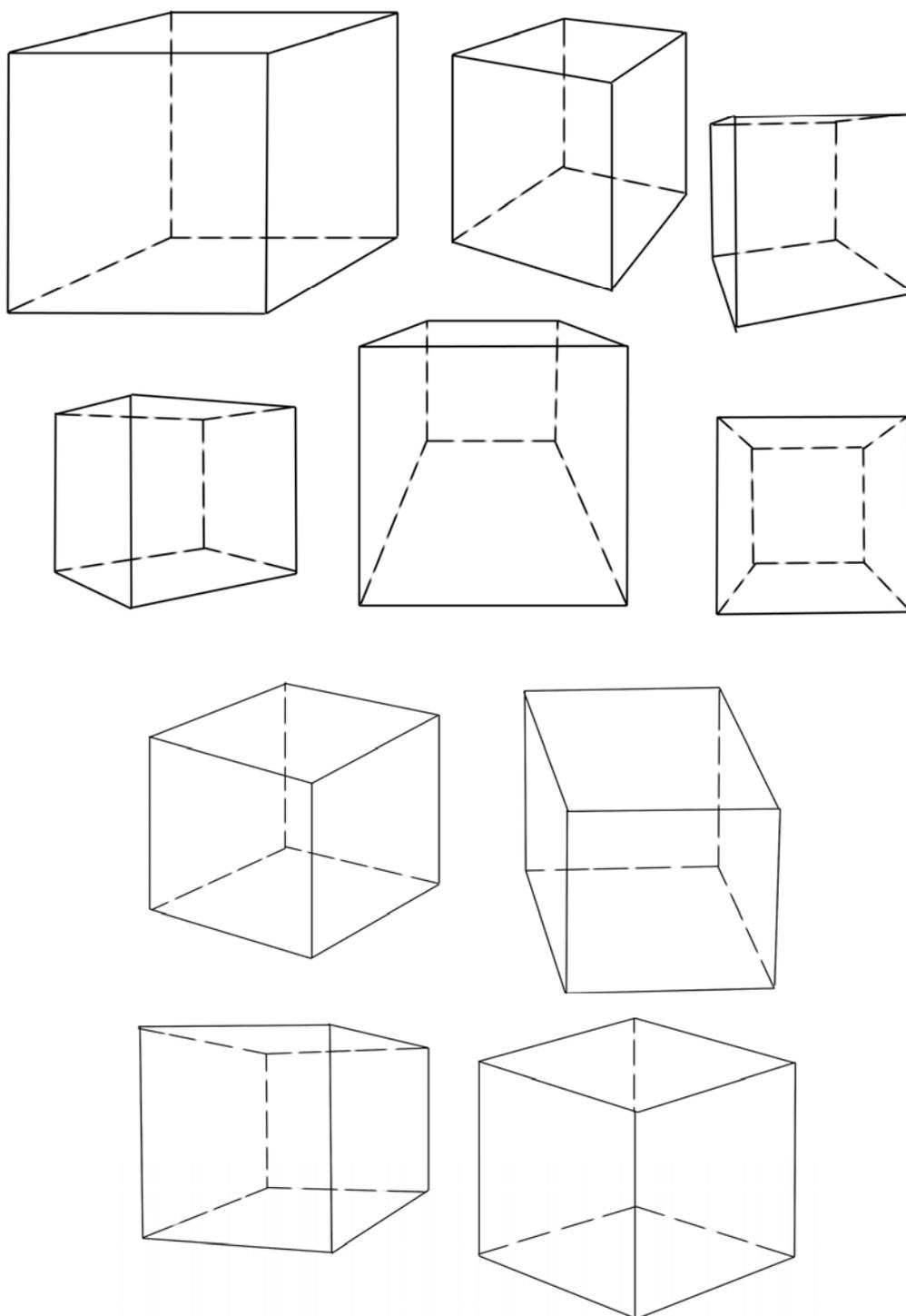


Рис. 15. Примеры линейно-конструктивного рисунка куба

Лабораторная работа № 4 РИСУНОК КУБА



Цель работы: изучить особенности пространственного изображения объемных геометрических тел; освоить приемы графической передачи формы плоских поверхностей и приемы выявления светотеневых соотношений и передачи фактуры материала штриховкой; выполнить рисунок с натуры гипсового или деревянного куба с соблюдением пропорций и закономерностей перспективы.

Сначала необходимо прорисовать куб (см. лабораторную работу № 3). Как только куб линейно проявился, можно приступать к выявлению его объема. Плоскости куба выявляют с помощью светотени. Соответственно освещению (естественному или от специального источника) оттушевывают грани куба с учетом фактуры и цвета материала (рис. 16). Кубик из гипса и деревянный кубик должны быть нарисованы по-разному.

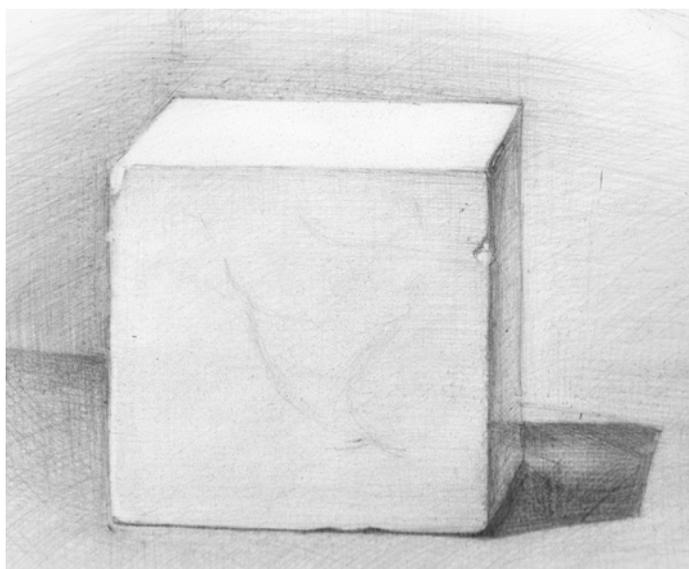


Рис. 16. Рисунок куба

Порядок выполнения работы

1. Ознакомьтесь с приемами графической передачи формы плоских поверхностей объемных геометрических фигур.
2. Внимательно изучите постановку, проанализируйте ее параметры и в соответствии с ракурсом модели (куба) определите наиболее подходящую для данной композиции (вертикальную или горизонтальную) ориентацию листа бумаги формата А3 (297×420 мм).
3. В углу листа легкими тонкими линиями наметьте примерную композицию рисунка. При компоновке изображения куба на листе бумаги учитывайте расположение падающей тени предмета с целью создания уравновешенной композиции.



4. Уточните характер расположения изображаемого предмета на горизонтальной плоскости, положение линии горизонта, направление схождения к горизонту пучков параллельных прямых, образуемых ребрами куба.

5. Легкими штрихами выполните линейно-конструктивное построение куба с соблюдением пропорций и закономерностей перспективы. Проверьте правильность построения предмета, при необходимости уточните изображение.

6. Проработайте детали изображения (элементы модельного стола, форму и положение падающей тени, изъяны предмета и др.).

7. Удалите линии построения. При необходимости осторожно осветлите изображение при помощи ластика, чтобы контурные линии не были слишком насыщенными.

8. Уточните светотеневые особенности модели и окружающего пространства (граней куба, падающей тени, поверхностей модельного стола, фона).

9. Проработайте штриховкой светотеневые соотношения, выявите форму куба и объемно-пространственные характеристики композиции в целом с применением приемов передачи фактуры материала модели и окружения (гипс, дерево и др.) (рис. 17).

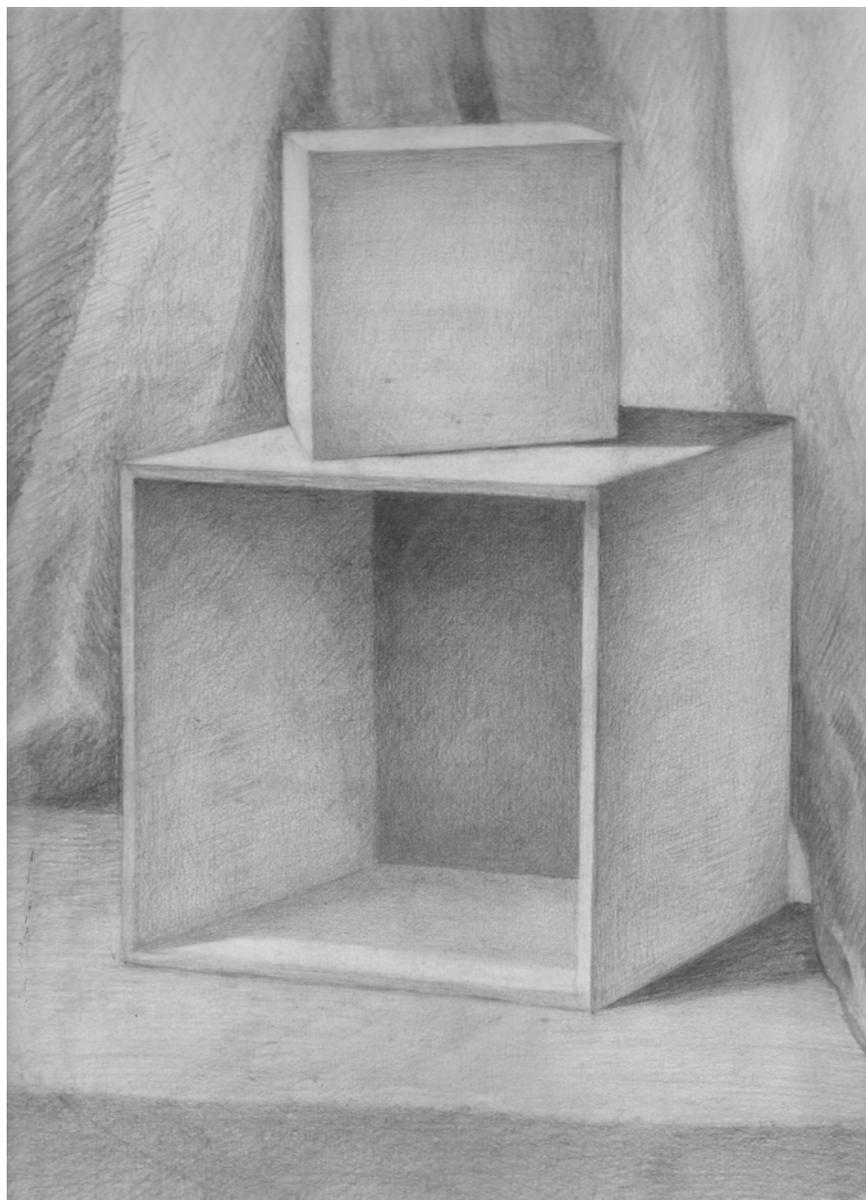


Рис. 17. Пример выполнения рисунка куба



Лабораторная работа № 5 РИСУНОК ШАРА



Цель работы: изучить приемы графической передачи формы поверхностей вращения; выполнить рисунок с натуры гипсового шара; изобразить складки однотонной драпировки; проработать штриховки светотеневых и объемно-пространственных характеристик композиции.

При тонировании кривых поверхностей вращения штрихи карандаша нужно положить по направлению вращения, поэтому штриховать, например, конус прямыми линиями от вершины к основанию неверно.

Поскольку шар может вращаться в любом направлении, его форму можно выявить любым направлением штрихов, но не по меридианам, так как такое направление штрихов не соответствует геометрическому признаку образования поверхности шара (рис. 18).



Рис. 18. Рисунок шара

Порядок выполнения работы

1. Ознакомьтесь с приемами графической передачи формы поверхностей вращения.
2. Внимательно изучите постановку, проанализируйте ее параметры и в соответствии с ракурсом модели и характером ее окружения определите наиболее подходящую для данной композиции (вертикальную или горизонтальную) ориентацию листа бумаги формата А3 (297×420 мм).



3. В углу листа легкими тонкими линиями наметьте примерную композицию рисунка. При компоновке изображения на листе бумаги учитывайте расположение падающих теней элементов композиции с целью обеспечения видимого равновесия.

4. Уточните характер расположения изображаемого предмета (шара) на горизонтальной плоскости, положение линии горизонта, направление складок драпировки в непосредственной близости от модели, положение падающих теней.

5. Легкими штрихами выполните линейно-конструктивное построение шара и его окружения с соблюдением пропорций и закономерностей перспективы. Проверьте правильность построения изображения, при необходимости уточните его.

6. Проработайте детали композиции (элементы модельного стола, складки драпировки, форму и положение падающих теней, изъяны предмета и др.).

7. Удалите линии построения. При необходимости осторожно осветлите изображение при помощи ластика, чтобы контурные линии не были слишком насыщенными.

8. Уточните особенности светотени постановки и проработайте штриховкой светотеневые соотношения модели и окружающего пространства, выявляя форму шара, объемно-пространственные характеристики композиции в целом, фактуру материала и индивидуальные особенности ее элементов (рис. 19).



Рис. 19. Пример выполнения рисунка шара

Лабораторная работа № 6

РИСУНОК НАТЮРМОРТА ИЗ ТРЕХ ГИПСОВЫХ ГЕОМЕТРИЧЕСКИХ ТЕЛ



Цель работы: изучить понятие натюрморта, виды натюрмортов, принципы компоновки группы предметов на листе бумаги; выполнить рисунок с натуры натюрморта из трех гипсовых геометрических тел с проработкой светотеневых соотношений штриховкой; выявить формы и пространственное расположение предметов с помощью штриховки.

Понятие о композиции рисунка

При размещении рисунка на листе, или компоновке, следует исходить из того, что над рисунком должно быть несколько больше поля чистой бумаги, нежели под ним.

При определении общих границ рисунка можно пользоваться бумажной рамочкой с вырезом, повторяющим пропорции листа, на котором будет сделан рисунок (рис. 20). По мере накопления опыта необходимость в рамке отпадает. Окончательно находят размер изображаемого предмета на плоскости листа с помощью интуиции.

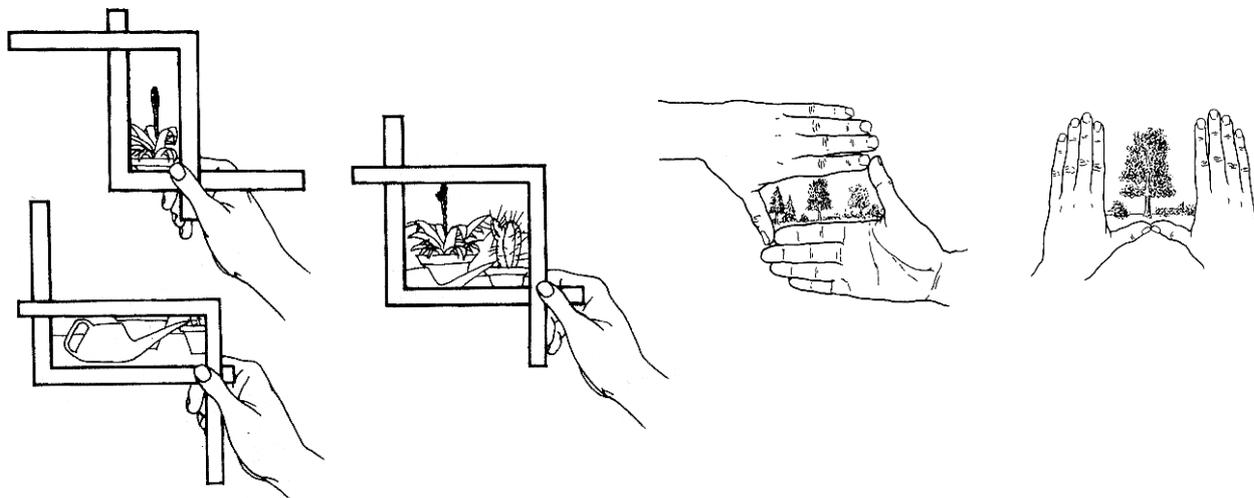


Рис. 20. Видоискатель

Мысленно обведя взглядом изображаемый предмет и окружающие его детали, определяют форму замкнутой фигуры. Если очень легкими штрихами перенести эту фигуру на бумагу, то получится абрис, с помощью которого находят композиционное положение будущего рисунка на листе. Такой прием, идущий «от пятна», помогает красиво разместить рисунок и полноценно заполнить поле листа. Этот процесс называется компоновкой рисунка.

Необходимость в компоновке рисунка – постоянное требование. Умение закомпоновать рисунок на ограниченном листе бумаги самым решительным образом влияет на развитие глазомера, так как приходится быстро находить точные внутренние соотно-

шения деталей предмета к его общей, взятой в соответствии с размерами листа, величине. Компонировка развивает и чувство гармонии, так как необходимость найти приятное соотношение тонированной части рисунка к белому фону способствует умению оценить значение «пятна» в общей композиции, правильно выбрать его силу и форму. Хорошо компонованный рисунок уменьшает количество вспомогательных линий, в нем меньше работы резинкой и больше времени остается на детальную проработку формы.

Освоив рисунок правильного геометрического тела, следует перейти к рисованию группы тел.

Рисование моделей начинается с выявления наиболее крупного несущего или объединяющего элемента, к которому присоединяют затем остальные. Нахождению формы этого главного элемента следует уделить максимум внимания, так как при малейшей ошибке в рисунке детали не встанут на свое место. Здесь полезно использовать не только сознательное построение общей структурной схемы, вспомогательных линий центра тяжести, горизонта, но также и характер формы отдельных элементов поверхности – пятен, форму линии силуэта фоновых промежутков между просвечивающими деталями, рисунок сочетания отдельных контуров между собой.

Для определения формы этих внутренних поверхностей или пятен удобнее всего пользоваться системой треугольников, на которые разбивается рисуемая поверхность предмета, причем очень важно, чтобы треугольники не располагались как попало, а своими вершинами приходились бы на узловые точки общего главного контура. Эти узловые точки должны быть связаны с основными структурными и пространственными линиями (вертикаль, горизонт, оси симметрии). Использовать для построения форму пятен теней не рекомендуется, так как она меняется при малейшем изменении положения источника света, повороте модели, перемене места рисовальщика.

Срисовывание формы теней обычно приводит к неосмысленному срисовыванию с природы и не приносит никакой пользы в изучении формы и структуры предмета. Расчленив сложные формы на более простые геометрические, представляющие собой совокупность плоскостей, можно изобразить плоскости, идущие от зрителя под разными углами, и передать их удаление. Таким образом, передается объем, как бы вылепленный этими плоскостями. Весьма важным методом постижения форм предметов является умение изобразить сечение тел горизонтальной и фронтальной плоскостей (рис. 21).

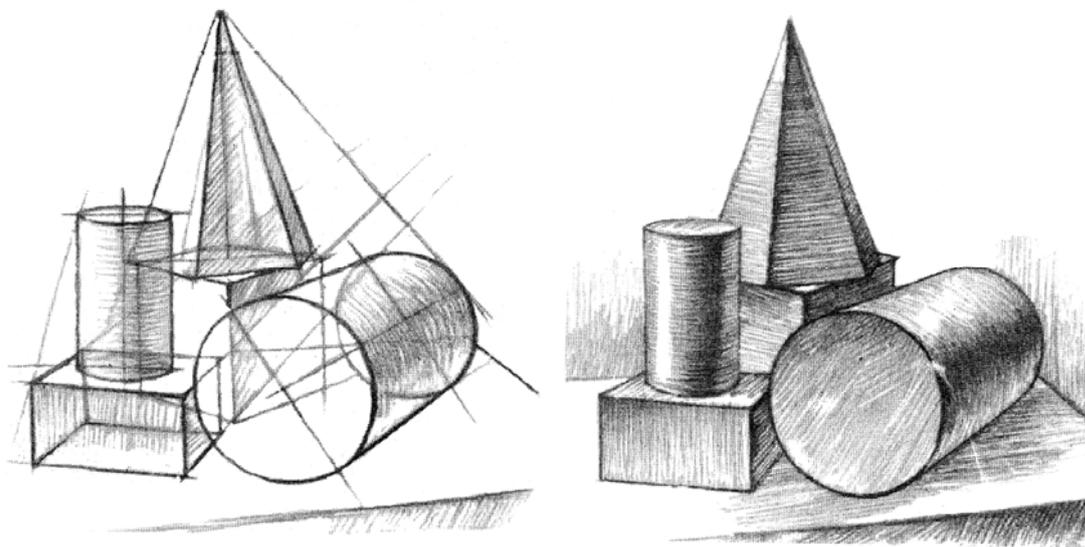


Рис. 21. Этапы рисования группы объемных тел

Упомянутые приемы помогут найти точные пропорции главного. По завершении этой работы прорисовывание деталей не составит особого труда, так как всем им уже найдено обоснованное место. Убедительности рисунка такого рода предметов способствует изображение пространства, находящегося перед предметом и за ним.

Сложные предметы со значительным количеством деталей после прорисовки следует обобщить, т. е. сделать так, чтобы главная структурная основа предмета читалась в первую очередь, а детали не выходили на передний план. В линейном рисунке обобщение достигается большей толщиной и развитостью контура главной части по сравнению с деталями. При тоновой проработке тени крупных частей предмета должны выглядеть более плотными, чем тени мелких деталей. При обобщении теней следует соразмерять характер линии и тона с величиной формы и соблюдать подчинение деталей целому. Обобщение производят обычно за счет ослабления проработки деталей с помощью ластика.

Порядок выполнения работы

1. Ознакомьтесь с особенностями компоновки на листе бумаги и приемами изображения сложных композиций, состоящих из нескольких предметов (гипсовых геометрических тел).

2. Внимательно изучите постановку, проанализируйте ее параметры и с учетом пространственного расположения предметов определите наиболее подходящую для данной композиции (вертикальную или горизонтальную) ориентацию листа бумаги формата А2 (420×594 мм).

3. В углу листа легкими тонкими линиями наметьте примерную композицию рисунка. При компоновке изображения на листе бумаги учитывайте расположение падающих теней элементов композиции с целью обеспечения видимого равновесия.

4. Уточните характер расположения изображаемых предметов на горизонтальной плоскости, положение линии горизонта, направление складок драпировки, положение падающих теней.

5. Легкими штрихами выполните линейно-конструктивное построение предметов натюрморта и их окружения с соблюдением пропорций и закономерностей перспективы. Во избежание нарушения объемно-пространственного характера композиции при построении обратите внимание на взаимное расположение мест соприкосновений изображаемых предметов с поверхностью модельного стола, а также соблюдение соотношения пропорций, размеров и объемов изображаемых геометрических тел. Проверьте правильность построения изображения, при необходимости уточните его.

6. Проработайте детали композиции (видимые элементы модельного стола, складки драпировки, форму и положение падающих теней, изъяны предметов и др.). Удалите линии построения. При необходимости осторожно осветлите изображение при помощи ластика, чтобы линии рисунка не были слишком насыщенными.

7. Уточните особенности светотени геометрических тел и постановки в целом. Проработайте штриховкой светотеневые соотношения моделей и окружающего пространства, выявляя пространственное расположение предметов, их форму и индивидуальные особенности, фактуру материалов (рис. 22). Обратите внимание на необходимость использования легких светлых линий штриховки при передаче форм поверхностей светлоокрашенных материалов (гипс).



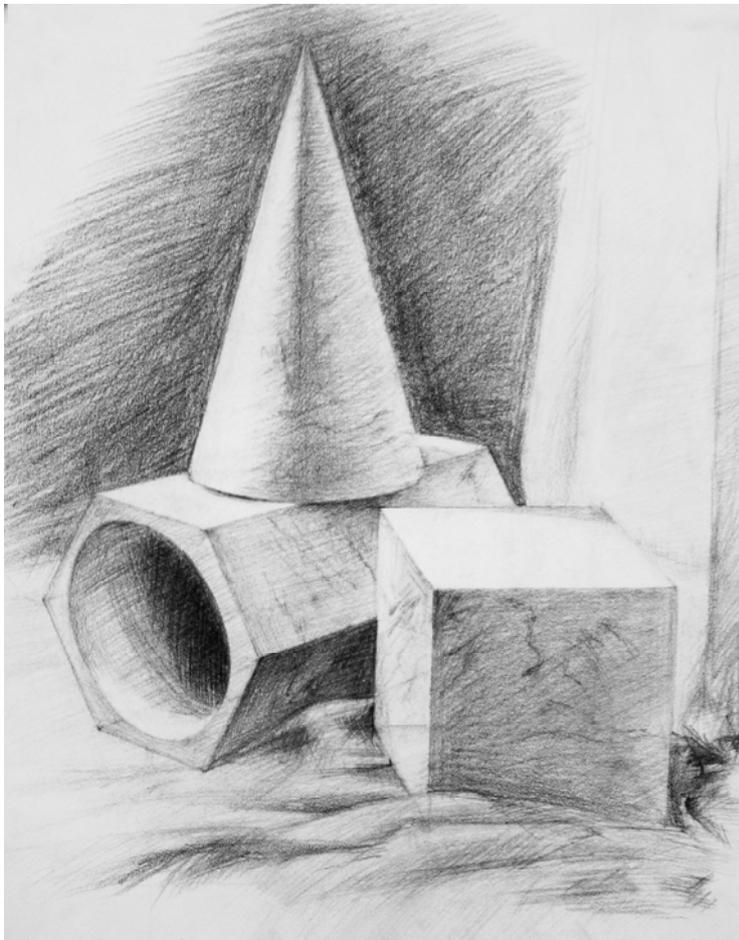
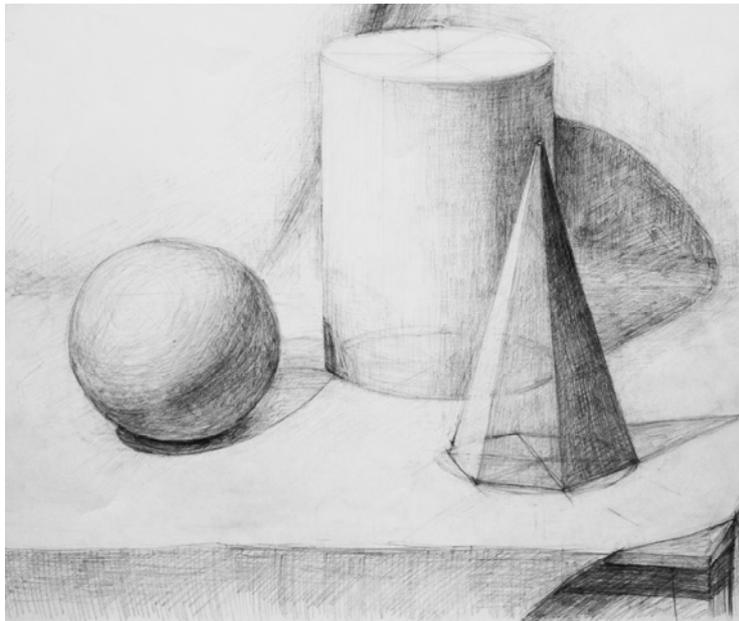


Рис. 22. Примеры выполнения рисунка натюрморта из геометрических фигур

Лабораторная работа № 7

РИСУНОК НАТЮРМОРТА ИЗ ПРЕДМЕТОВ ТРУДА И БЫТА



Цель работы: освоить приемы графической передачи пластики и формы предметов, различных по цвету и фактуре поверхности; выполнить рисунок натюрморта из нескольких (3–5) предметов труда и быта с натуры; проанализировать композицию и компоновку группы изображаемых предметов на листе.

Как во всяком композиционном произведении, в самой постановке натюрморта должно быть выявлено главное, раскрывающее его замысел, ядро композиции. Без соподчинения не может быть достигнута цельность композиции натюрморта и ясность творческой задачи. Наличие в натюрморте двух или нескольких равноценных композиционных центров ведет к нарушению ощущения пространства и цельности композиции.

Постановка начинается с компоновки центра. Для этого берут предметы наиболее крупные и выразительные по форме и цвето-тоновым отношениям. Располагают их на равной глубине пространства, тематически подчиняя один другому, стремясь придать всей группе больше естественности, жизненной правдивости.

Тематическая композиция натюрморта определяется эстетическими требованиями. В некоторых натюрмортах для выражения идейного замысла может быть поставлена задача – передать устойчивость, равновесие. Тогда вполне оправданной будет постановка элементов симметрии и конструктивности. В других случаях, когда художник хочет выразить ощущение радости жизни, красоту движения, целесообразно построить натюрморт асимметрично, ритмически располагая формы по тональным и цветовым сочетаниям предметов, увеличивая или сокращая расстояния между ними. Для выявления разнообразия форм и материалов, различия цвета и тона в композиции натюрморта могут быть использованы законы контраста. Контрастное сопоставление большого с малым, светлого с темным, сферической формы с кубической и т. д. подчеркивает специфические особенности размеров форм, их тональные и цветовые характеристики.

Одной из существенных задач творческого натюрморта является правдивое воспроизведение воздуха, пространства, степень удаления изображаемых предметов. С этой целью предметы на переднем плане могут (как бы случайно) загораживать часть предметов второго плана. Такое расположение облегчит начинающему художнику передачу пространства.

Натюрморт обычно ставят немного ниже уровня глаз рисующего, чтобы его горизонтальная плоскость была видна в перспективном сокращении.

При передаче пространственных планов в постановке натюрморта учитывают законы линейной и воздушно-цветовой перспективы. Главным средством выявления пространства в натюрморте являются свет, тон и цвет.

При верхнем рассеянном свете рекомендуется ставить сбоку и немного впереди не очень яркую лампочку. Она даст контрастную светотень на предметы переднего плана и тем самым подчеркнет их объемность, материальность и форму. Предметы второго плана окажутся в ослабленной световой среде с меньшей контрастностью светотени, с менее выраженными материальностью и объемом. Еще мягче будет светотень на предметах третьего плана. Границы предметов сольются по тону с затененными участками фона. Подсветка переднего плана является хорошим средством четкого выявления пространства. Одновременно она усложняет цветовое решение постановки.



В освещенных холодных оттенках появятся теплые. Продуманно организовав освещение натюрморта, можно подчеркнуть объемность рельефа и форму предметов, создать композиционное единство всей группы, усилить ее выразительность.

Важное значение имеет фон. Плоский или пространственный, светлый или темный, расположенный близко или далеко от предметов, фон по-разному влияет на общее впечатление. Если фон по цвету приблизить к находящимся на заднем плане предметам, то они теснее свяжутся с ним. Это поможет лучше выразить расстояние между предметами разных планов. Они как бы сблизятся по отношению к нему в один пространственный план. На белом фоне будут теряться предметы светлые, на черном – черные и темные. Обычно при наличии в натюрморте темных и светлых предметов фон берут промежуточный – серый.

Большое значение имеет окраска фона. С изменением его цвета меняется восприятие цветовых отношений всех предметов. Если фон натюрморта будет синим, то предметы на заднем плане, испытывая на себе влияние синего цвета, зрительно свяжутся с фоном. Усилится общее ощущение пространства.

В постановке натюрморта нередко включают драпировки. Расположение драпировок, их место в композиции должно подчиняться эстетическим особенностям, заложенным в гармонии форм, света, цвета, тона. Драпировки в творческом натюрморте имеют непосредственное, функциональное или бытовое назначение: занавес, салфетка, полотенце, скатерть и т. п. Нельзя вводить в творческую постановку предметы и драпировки, не дополняющие тему.

Композиционный центр в натюрморте может быть выявлен большей масштабностью, контрастностью и тематическим характером составляющих его предметов, их тональностью и цветовыми контрастами.

В творческих тематических постановках натюрмортов и их исполнении следует практически применять те композиционные приемы и средства, которые окажутся необходимыми для большей выразительности идейного содержания. Для такой постановки можно подобрать бытовые предметы, орудия труда, спортивный инвентарь. Можно взять, например, темный керамический горшок или крынку для молока, белую фаянсовую кружку, половину буханки хлеба, два-три яйца, солонку, полотняную салфетку, пучок зеленого лука и составить натюрморт «Завтрак». При постановке натюрморта, стремясь к выражению его смысловой, пластической, пространственной и живописной цельности, не следует забывать об эстетической стороне. Для лучшего выявления объемных форм свет рекомендуется верхне-боковой.

Отбирая для постановки посуду и другие предметы, следует обеспечить не только разнообразие форм и размеров, но и разнообразие фактуры, цвета, тона.

Чтобы живопись натюрморта производила на зрителя задуманное автором впечатление, вызывала у него соответствующие чувства и мысли, необходимо найти лучшую точку обзора. Поэтому рекомендуется сделать несколько композиционных набросков. С их помощью одновременно будет уточнен и формат.

В поисковых эскизах можно применить видоискатель. Закрыв один глаз, другим смотреть через отверстие видоискателя на постановку. Края будут ограничивать пространство, занимаемое натюрмортом. При удалении видоискателя от глаза видимое вокруг натюрморта пространство будет сокращаться, при приближении к нему увеличиваться. При движении в правую и левую стороны предметы переднего и заднего планов будут смещаться по отношению к композиционному центру. Одни из них будут приближаться к центру и загораживать его, другие отодвигаться. Сравнивая точки зрения, останавливаются на лучшей.



После такой подготовки можно приступить к рисунку натюрморта на картинной плоскости по эскизу. На данном этапе работы особое внимание следует обратить на масштаб натюрморта, его величину по отношению к плоскости изображения. Нехорошо, если изображение натюрморта в картине окажется очень крупным и не все предметы, вошедшие в постановку, будут умещаться на изобразительной плоскости. С другой стороны, изображение может оказаться слишком мелким по отношению к окружающему пространству. В таком случае натюрморт потеряет свою значительность и выразительность. Нужно найти такое расположение натюрморта на плоскости, чтобы у зрителя не возникло желания увеличить или уменьшить его, опустить или поднять, сдвинуть вправо или влево.

Если натюрморт сложный и многопредметный, то композиционный центр, состоящий из более выразительных по форме, цвету и тону предметов, рекомендуется разместить на втором плане, ближе к центру. Остальные предметы, введенные в постановку и содействующие большей выразительности идейного замысла и эстетической сущности, располагаются на переднем и заднем планах.

Когда на плоскости будет найдено правильное композиционное размещение предметов, следует приступить к передаче объемности и материальности тел в пространстве.

Натюрморт должен быть предельно выразителен по характеру формы, материала, цветовой насыщенности и степени освещенности.

Отдельные предметы, ничего особенного из себя не представляющие, собранные и расположенные функционально, согласно творческому замыслу, на соответствующем пространственном фоне в единой световой среде и воспроизведенные в живописи силой творческого мастерства художника, вызовут у зрителя определенные чувства.

Порядок выполнения работы

1. Ознакомьтесь с приемами графической передачи особенностей пластики и формы предметов, различных по цвету и фактуре поверхности.

2. Внимательно изучите постановку, проанализируйте ее параметры и с учетом пространственного расположения предметов определите наиболее подходящую для данной композиции (вертикальную или горизонтальную) ориентацию листа бумаги формата А2 (420×594 мм).

3. В углу листа легкими тонкими линиями наметьте примерную композицию рисунка. При компоновке изображения на листе бумаги учитывайте расположение падающих теней элементов композиции с целью обеспечения видимого равновесия.

4. Уточните характер расположения изображаемых предметов на горизонтальной плоскости, положение линии горизонта, направление складок драпировки, положение падающих теней.

5. Легкими штрихами выполните линейно-конструктивное построение предметов натюрморта и их окружения с соблюдением пропорций и закономерностей перспективы. Во избежание нарушения объемно-пространственного характера композиции при построении обратите внимание на взаимное расположение мест соприкосновений изображаемых предметов с поверхностью модельного стола, а также соблюдение соотношения пропорций, размеров и объемов изображаемых предметов труда и быта. Проверьте правильность построения изображения, при необходимости уточните его.

6. Проработайте детали композиции (видимые элементы модельного стола, складки драпировки, форму и положение падающих теней, изъяны предметов и др.). Удалите линии построения. При необходимости осторожно осветлите изображение при помощи ластика, чтобы линии рисунка не были слишком насыщенными.



7. Уточните особенности светотени изображаемых предметов труда и быта и постановки в целом. Проработайте штриховкой светотеневые соотношения моделей и окружающего пространства, выявляя пространственное расположение предметов, их форму и индивидуальные особенности, фактуру материалов (рис. 23 и 24). Обратите внимание на необходимость использования различных по силе и плотности линий штриховки при передаче форм разноокрашенных поверхностей предметов.

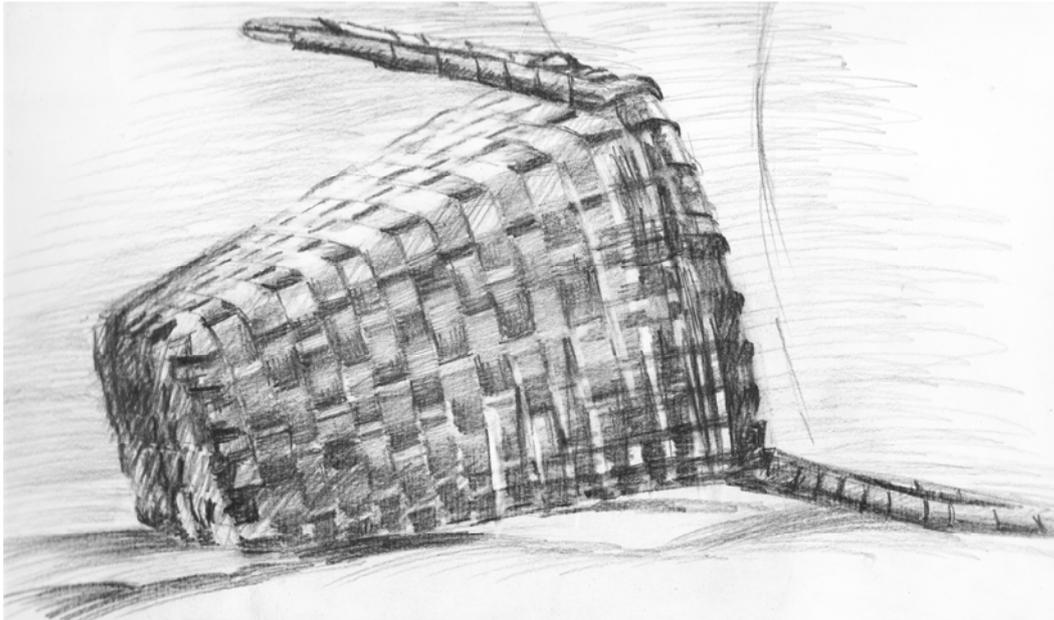


Рис. 23. Пример проработки фрагмента натюрморта из бытовых предметов



Рис. 24. Пример проработки драпировки фрагмента натюрморта из бытовых предметов

Лабораторная работа № 8

ЖИВОПИСЬ НАТЮРМОРТА

ИЗ ПРЕДМЕТОВ ТРУДА И БЫТА



Цель работы: изучить особенности передачи объема и пространства средствами живописи, изменения цвета предметов и фона композиции в зависимости от условий освещения и эффекта рефлекса; освоить приемы проработки переднего плана и фона композиции в живописи; выполнить живопись с натуры в одной из техник акварели или гуаши натюрморта из нескольких, различных по форме и фактуре предметов труда и быта на фоне разных по тону драпировок со складками.

Техника работы с акварелью изложена в рекомендациях к лабораторной работе № 2. Техника работы с гуашью предполагает проработку натюрморта в обратной последовательности – от темных тонов к светлым. Это связано с непрозрачностью краски, через покрытия которой не просвечивают нижележащие слои. Неточности исправляются просто, поэтому гуашь считается удобной в работе краской. Рисовать ею можно не только на белой поверхности, но и на цветной. Если краску разводить не сильно жидко, она дает насыщенный сочный цвет и быстро высыхает. При рисовании гуашью, как правило, применяется техника мазков.

При выполнении натюрморта прорисовывают контур предметов с помощью карандаша 2В (2М), иногда пользуются координатной сеткой. На этом этапе используют тонкие карандашные линии. Также заранее отмечают световые блики, после этого приступают к работе с акварелью.

Порядок выполнения работы

1. Ознакомьтесь с приемами передачи объема и пространства средствами живописи, особенностями передачи в живописи цвета предметов с учетом условий освещения и эффекта рефлекса, проработки переднего плана и фона композиции.

2. Внимательно изучите постановку, проанализируйте ее параметры и с учетом пространственного расположения предметов определите наиболее подходящую для данной композиции (вертикальную или горизонтальную) ориентацию листа бумаги формата А2 (420×594 мм). Можно использовать акварельную бумагу.

3. В углу листа легкими тонкими линиями наметьте примерную композицию рисунка. При компоновке изображения на листе бумаги учитывайте расположение падающих теней элементов композиции с целью обеспечения видимого равновесия.

4. Уточните характер расположения изображаемых предметов на горизонтальной плоскости, положение линии горизонта, направление складок драпировки, положение падающих теней.

5. Легкими штрихами выполните линейно-конструктивное построение предметов натюрморта и их окружения с соблюдением пропорций и закономерностей перспективы. Проверьте правильность построения изображения, при необходимости уточните его. Проработайте детали композиции.



6. Удалите линии построения. При необходимости осторожно осветлите изображение при помощи ластика, чтобы линии рисунка не были слишком насыщенными и не просвечивали через акварельное или гуашевое покрытие.

7. Уточните особенности светотени изображаемых предметов труда и быта и постановки в целом. Выполните живопись натюрморта в одной из техник акварели или гуаши, выявляя пространственное расположение предметов труда и быта, их форму, индивидуальные особенности, фактуру материалов. Обратите внимание на проработку светотеневых и колористических соотношений различных по цветовому тону и фактуре предметов и драпировок (рис. 25).



Рис. 25. Пример выполнения натюрморта из бытовых предметов

Лабораторная работа № 9

РИСУНОК ГИПСОВОГО ОРНАМЕНТА ИЛИ АРХИТЕКТУРНОЙ ДЕТАЛИ



Цель работы: изучить приемы построения изображений сложных рельефных поверхностей; выполнить линейное построение с натуры гипсового орнамента с геометрическим или растительным (лист аканта, лист клена, цветок и др.) мотивом, розетки, карниза или капители колонны с учетом законов перспективы; проработать штриховкой светотеневые соотношения архитектурных деталей, соблюдая закономерности воздушной перспективы.

Тренировка в рисовании ритмизированных деталей прямолинейной и криволинейной форм является основой для рисования орнаментальных украшений с натуры. Они встречаются очень часто либо в виде орнаментальных плоскостей на основе маркетри, или инкрустационного набора, либо в виде объемных резных вставных или накладных частей.

Орнамент представляет собой систему из отдельных элементов, связанных между собой в определенном, обычно ритмизированном порядке. Эти элементы могут быть линейными, плоскостными и объемными, а по сюжету иметь геометрический, образовательно-предметный или произвольный характер. Орнаменты предназначены, как правило, для украшения предметов, в том числе мебели. Размещение орнамента на предмете определяет его общую композицию, размер и взаимосвязь элементов.

Рисование орнамента требует точной прорисовки осей симметрии, являющихся базовой основой рисунка. Угловая, осевая или центральная симметрия всегда лежит в основе орнамента или групп его элементов (рис. 26).

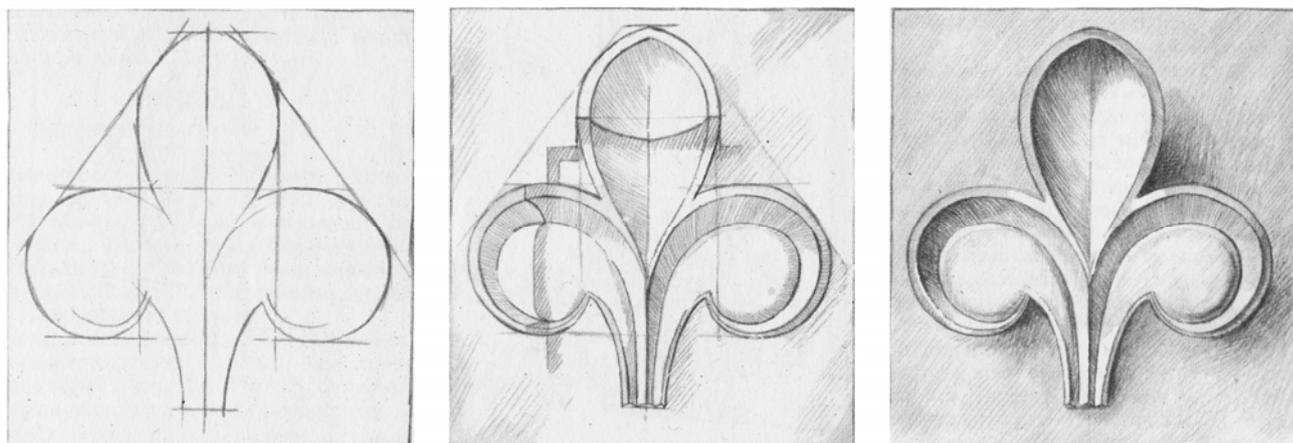


Рис. 26. Этапы рисования орнаментальной детали во фронтальном положении

В плоскостных орнаментах построение облегчается тем, что предмет, положенный в основу рисунка, представляет собой гладкую поверхность, форму которой легко проанализировать, рассматривая ее в ортогональной плоскости под углом 90° . Предварительное изучение формы предмета с фасада очень много дает для понимания

формы в целом и приемов ее построения в перспективе. Иногда бывает даже полезно сделать схематичную зарисовку во фронтальной проекции с целью выяснения основных членений и узловых точек изображения. Потом, рисуя предмет, деталь или орнаментальное украшение в сокращении под углом или, как говорят, в ракурсе, легче правильно построить скелет основных линий (рис. 27 и 28).

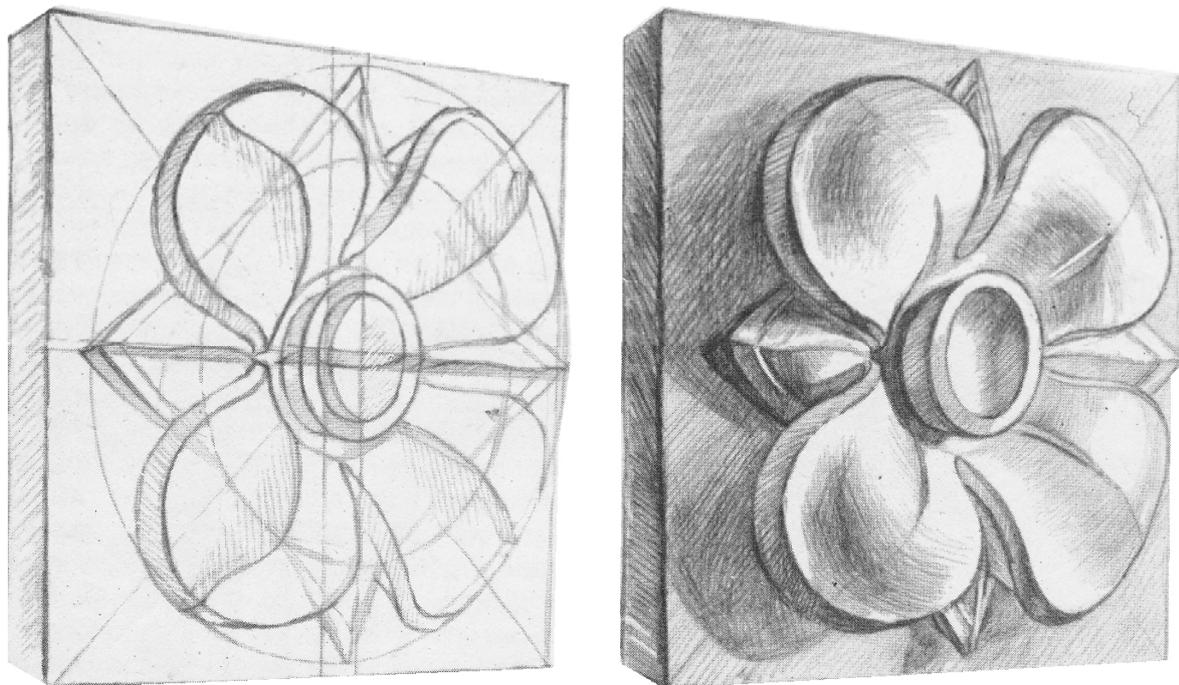


Рис. 27. Этапы рисования криволинейных форм с ритмизированными деталями (розетки)

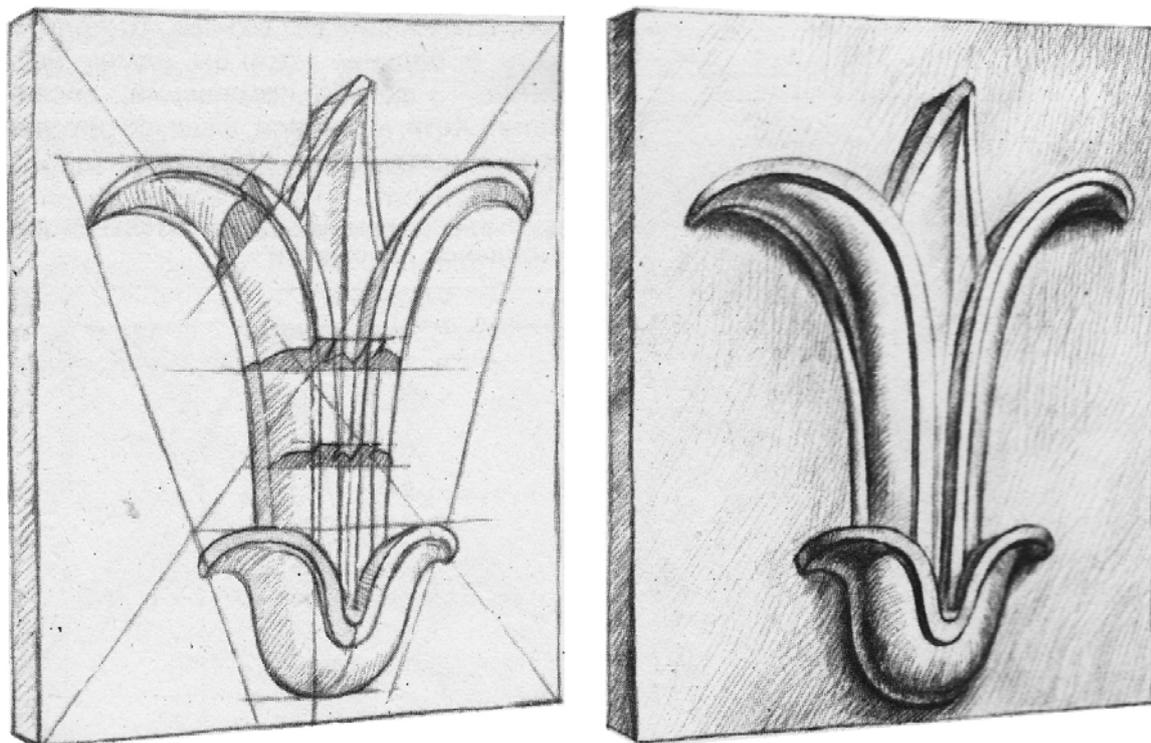


Рис. 28. Рисунок орнаментальной детали в повороте



Основные линии рисунка намечаются в зависимости от характера формы основы, ритма и осей симметрии модели, они не обязательно должны совпадать с контурами орнамента. Так, при симметричном орнаменте на прямоугольной основе положение центральной оси симметрии находят путем пересечения диагоналей. Диагонали, таким образом, входят в систему основных линий построения. При полосовых или концентрических орнаментах за основу берут линию одного из наиболее характерных контуров. Тонирование отдельных участков плоскостного орнамента следует делать легко, лишь слегка намечая штрихами относительную градацию тона, и так, чтобы контурные линии орнамента ясно читались.

Рисуя сложный орнамент, при начальном построении сложные формы расчленяют на группы, обобщенные до простых геометрических фигур. Внутри этих фигур производят дальнейшую уточняющую прорисовку. При этом последовательно прорисовывают симметричные части одного характера как с левой, так и с правой стороны до одной степени завершенности. Все вспомогательные линии проводят легкими штрихами, которые можно легко удалить. При любом характере плоскостного орнамента контурную линию делают более темной и четкой по сравнению с фоном. В этом случае рисунок получает необходимую завершенность. Если сделать граничные линии более слабыми, чем тонированная часть, рисунок получается вялым.

Объемные орнаментальные украшения (лепные или резные на камне, дереве) наиболее удобно рисовать с помощью касательных или секущих плоскостей, параллельных и перпендикулярных плоскости основы.

Если орнаментальная рельефная модель имеет единую толщину для всех элементов рельефа, то таких плоскостей будет две (на поверхности рельефа и на его примыкании к основе), если же выход частей рельефа за плоскость основы различный, то количество секущих плоскостей зависит от характера модели. Так, секущие плоскости могут вводиться частично, лишь над наиболее выступающими деталями модели. При использовании упомянутых параллельных плоскостей обязательна прорисовка перпендикулярных им сечений в наиболее характерных местах рельефа. Такое сочетание плоскостей и сечений даст определение характерных точек рисунка, через которые можно будет провести контурные и очерковые линии, полностью характеризующие форму модели, которую затем подчеркивают тоном (см. рис. 27 и 28).

Порядок выполнения работы

1. Ознакомьтесь с приемами построения изображений сложных рельефных поверхностей, проработки штриховкой светотеневых соотношений архитектурных деталей, особенностями соблюдения закономерностей воздушной перспективы в рисунке.

2. Внимательно изучите модель (гипсовый орнамент с геометрическим или растительным мотивом, розетку, фрагмент карниза или капители колонны), проанализируйте ее ракурс и параметры и в соответствии с ними определите наиболее подходящую для данной композиции (вертикальную или горизонтальную) ориентацию листа бумаги формата А2 (420×594 мм).

3. В углу листа легкими тонкими линиями наметьте примерную композицию рисунка. При компоновке изображения гипсового орнамента или архитектурной детали



на листе бумаги учитывайте расположение падающей тени предмета с целью создания уравновешенной композиции.

4. Уточните характер расположения изображаемого предмета, положение линии горизонта, направление схождения к горизонту пучков параллельных прямых, образуемых элементами модели.

5. Легкими штрихами выполните с натуры линейно-конструктивное построение гипсового орнамента или архитектурной детали с учетом законов перспективы и соблюдением пропорций. Проверьте правильность построения предмета, при необходимости уточните изображение.

6. Проработайте детали изображения. Удалите линии построения. При необходимости осторожно осветлите изображение при помощи ластика, чтобы контурные линии не были слишком насыщенными.

7. Уточните особенности светотени гипсового орнамента или архитектурной детали (рис. 29 и 30). Проработайте штриховкой светотеневые соотношения модели, выявляя ее форму и индивидуальные особенности, окраску и фактуру материалов изображаемого предмета и фона. Обратите внимание на необходимость использования легких светлых линий штриховки при передаче форм поверхностей светлоокрашенных материалов (гипс).

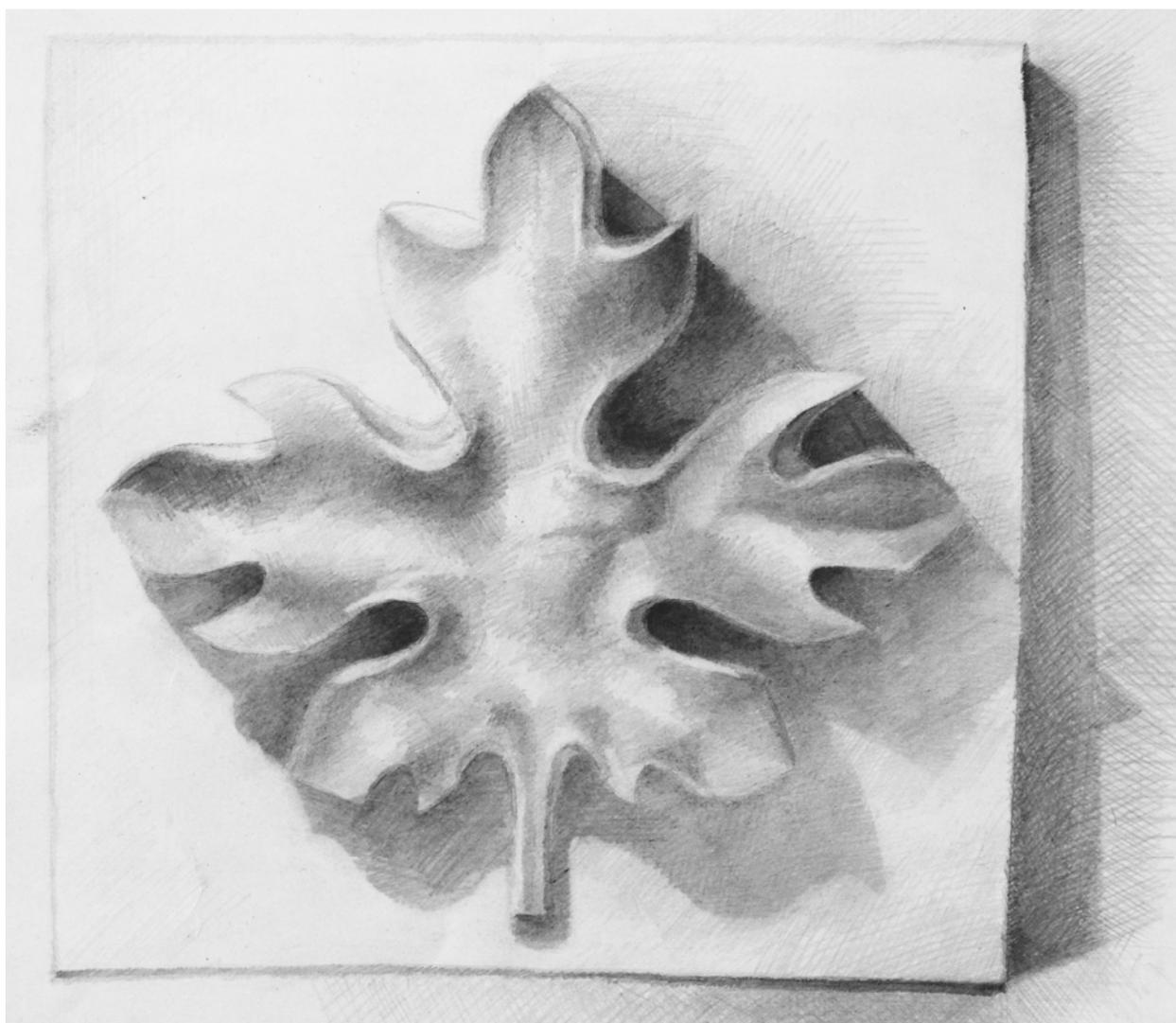


Рис. 29. Пример рисунка гипсового орнамента





Рис. 30. Примеры выполнения рисунка капители

Лабораторная работа № 10

РИСУНОК КОМНАТНОГО РАСТЕНИЯ



Цель работы: изучить особенности рисования растений, приемы графической передачи характерных видовых признаков объектов растительного мира (строения растения, формы и фактуры листовой пластинки, соцветий, плодов и др.), выбор направления штриха при изображении растений; выполнить рисунок с натуры в карандаше комнатного растения с проработкой штриховкой светотеневых соотношений.

При выполнении рисунка с натуры в карандаше комнатного растения следует учитывать, что сетчатый тип штриховки используют при передаче характера листьев с ярко выраженным жилкованием; радиальный – для тонких элементов (тычинки, лепестки); перекрестный – для покрытия более ровных участков, т. е. для передачи эффектов светотени; слои параллельных линий – для передачи фактуры частей растений со слабо выраженной текстурой поверхности (шероховатость, бугристость и т. д.). Отдельные группы параллельных штрихов используются для графических изображений растений, так как они позволяют передать изменения различных поверхностей, особенности пространственного расположения частей растений по отношению к горизонтальной поверхности. С их помощью можно передать строение и особенности строения листовой пластинки, а также характер края листа.

Порядок выполнения работы

1. Ознакомьтесь с особенностями рисования растений, приемами графической передачи характерных видовых признаков объектов растительного мира.
2. В соответствии с характером постановки (параметры растения, кашпо, окружающих элементов) выберите наиболее подходящую для данной композиции (вертикальную или горизонтальную) ориентацию листа бумаги формата А2 (420×594 мм).
3. Проанализируйте форму и строение растения, особенности его частей (структуру, окраску и фактуру листовых пластинок, соцветий, плодов и др.), характер их взаимного расположения.
4. В углу листа тонкими линиями наметьте примерную композицию изображения. При компоновке изображения на листе бумаги учитывайте расположение пустых пространств между частями растения и падающих теней с целью достижения видимого равновесия композиции.
5. Уточните характер расположения изображаемых предметов, положение линии горизонта, направление складок драпировки, положение падающих теней и др.
6. Легкими штрихами выполните общее линейно-конструктивное построение растения и его окружения с соблюдением пропорций и закономерностей перспективы. Обратите внимание на пропорциональное соотношение параметров растения и кашпо, в котором оно размещено, а также взаимную пропорциональность отдельных частей растения (листья, цветки, плоды и др.). Проверьте правильность построения изображения, при необходимости уточните его.



7. Проработайте детали композиции (края и прожилки листьев и цветков, изъяны, видимые элементы модельного стола, складки драпировки, форму и положение падающих теней и др.). Удалите линии построения. При необходимости осторожно осветлите изображение при помощи ластика, чтобы линии рисунка не были слишком насыщенными.

8. Уточните особенности светотени постановки. Проработайте штриховкой светотеневые соотношения растения и окружающего пространства, выявляя форму и индивидуальные особенности модели. Обратите внимание на использование при изображении растения возможностей штриховки (выбор направления штриха) для передачи формы и строения частей растения (характера жилкования, изгибов листьев и стеблей и др.).

9. При окончательной доводке изображения с целью передачи объемности (многоплановости) растения используйте возможности приемов акцентирования (на переднем плане) и стилизации (на заднем плане) его деталей (рис. 31).



Рис. 31. Примеры выполнения рисунка комнатного растения



Лабораторная работа № 11

ТОНОВАЯ ЖИВОПИСЬ КОМНАТНОГО РАСТЕНИЯ



Цель работы: изучить приемы выполнения изображений в ограниченной цветовой гамме, на цветном фоне, тонированной бумаге; познакомиться с техникой гризайль; выполнить живопись комнатного растения с натуры; передать тоном строение, форму, фактуру, пространственное расположение элементов растения.

Гризайль (фр. *Grisaille* от *gris* – серый) – вид живописи, выполняемой тональными градациями одного цвета, чаще всего коричневого или серого, а также техника создания нарисованных барельефов и других архитектурных или скульптурных элементов. В гризайли учитывается только тон предмета, а цвет не имеет значения.

Задачи техники гризайль:

– выявление формы пятном, когда не используются линии, как в технике рисунка карандашом;

– связь тона с конструкцией формы.

Для лепки формы пятном надо уже в достаточной степени понимать, как строится конструкция предмета, чтобы положить мазок на правильное место.

В технике гризайли удобно разбирать форму на фронтальные, боковые, верхние и подрезающие поверхности.

Практика гризайли дает возможность более осмысленно подойти к живописной работе, применив в ней все знания о работе с тоном и прибавив к этому цвет.

Тональный масштаб – передача света, тени, полутонов пропорциональна тому, что можно наблюдать в натуре. Создание тонального масштаба необходимо, так как художественные средства для передачи натуры (бумага, холст, карандаш, уголь, краски и др.) имеют значительно меньший диапазон темного и светлого, чем сама натура.

Тон – светосила, которая зависит от освещения, собственной окраски предметов, степени их удаленности от наблюдателя.

Тоновая живопись. Выполнять тоновую живопись легче с использованием базовой краски более темных тонов, так как светлые цветовые тона (желтый, светло-голубой и т. д.) не дают возможности передать глубокие тона падающих теней.

Допускается выполнение задания на тоновую живопись с использованием тонированной бумаги или на листе с предварительно нанесенной тоновой основой. В этом случае после выполнения рисунка карандашом производят отмывку листа бумаги равномерно или с растяжкой тона какой-либо одной краской. При выборе темных тонов основы предусматривают возможность использования в работе белой краски (акварели или гуаши).

Нанесение тонкого ровного слоя краски (отмывка). Это самый простой способ нанесения однородного тона на большой участок поверхности, который выполняют на доске под небольшим углом. Ровный тонкий красочный слой может быть фоном для более ярких элементов или может служить грунтовкой. Тонкий слой краски может наноситься как на сырую, так и на сухую бумагу; комбинирование этих двух способов может дать необычный эффект. Чтобы получить ровный тонкий слой и добиться



одинаковой интенсивности цвета на всей поверхности, набирайте краску на кисть перед каждым длинным мазком (рис. 32).

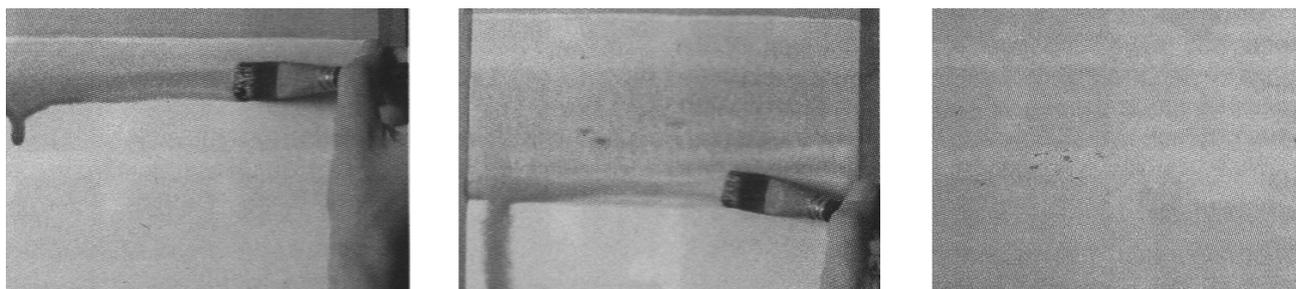


Рис. 32. Последовательность выполнения однотонной отмывки

При выполнении отмывки на кисть набирают краску и наносят длинный горизонтальный мазок, начиная сверху. Снова набирают краску на кисть и делают другой длинный горизонтальный мазок, подбирая капли и подтеки с верхнего мазка. Затем краску снова набирают на кисть и проводят следующие длинные мазки, перекрывая немного предыдущие, ведя кисть все время в одном направлении. В результате все полосы выравниваются и сглаживаются по мере высыхания краски.

Отмывка с постепенным переходом тонов. Отмывка с постепенным переходом тонов – это идеальный метод для реалистического изображения воды и неба. Тонкие красочные слои наносятся так же, как и однотонный слой, но при нанесении каждого последующего мазка к краске добавляется все больше воды, поэтому цвет постепенно становится все более бледным. Добавляя в каждый мазок другой цвет, можно создать многоцветную отмывку (рис. 33).



Рис. 33. Последовательность выполнения отмывки с постепенным переходом тонов

Отмывку с постепенным переходом тонов начинают с горизонтального мазка одного малоразбавленного цвета. Перед каждым новым мазком добавляют в красочный раствор больше воды, чтобы получить более светлый тон. Продолжая добавлять воду, наносят мазки до тех пор, пока не получится самый светлый тон.

Порядок выполнения работы

1. Ознакомьтесь с приемами выполнения изображений в ограниченной цветовой гамме, на цветном фоне, тонированной бумаге, особенностями техники гризайль.
2. В соответствии с характером постановки (параметры растения, кашпо, окружающих элементов) выберите наиболее подходящую для данной композиции (вертикальную или горизонтальную) ориентацию листа бумаги формата А2 (420×594 мм).



3. Проанализируйте форму и строение растения, особенности его частей (структуру, окраску и фактуру листовых пластинок, соцветий, плодов и др.), характер их взаимного расположения.

4. В углу листа тонкими линиями наметьте примерную композицию изображения. При компоновке изображения на листе бумаги учитывайте расположение пустых пространств между частями растения и падающих теней с целью достижения видимого равновесия композиции.

5. Уточните характер расположения изображаемых предметов, положение линии горизонта, направление складок драпировки, положение падающих теней и др.

6. Выполните общее линейно-конструктивное построение растения и его окружения с соблюдением пропорций предметов и закономерностей перспективы. Проверьте правильность построения изображения, при необходимости уточните его.

7. Проработайте детали композиции, обращая внимание на передачу характера растения. Удалите линии построения. При необходимости осторожно осветлите изображение при помощи ластика, чтобы линии рисунка не были слишком насыщенными и впоследствии не просвечивали через акварельное или гуашевое покрытие.

8. Уточните особенности светотени изображаемой постановки. Выполните тонкую проработку изображения с использованием 1–2 близких цветов или живопись по тонированной поверхности. В последнем случае можно применить тонированную бумагу либо выполнить предварительную подготовку (общее тонирование) поверхности листа до начала детальной работы красками с изображением. Особое внимание следует обратить на передачу тоном строения, формы, фактуры, пространственного расположения элементов растения (рис. 34).



Рис. 34. Примеры тоновой живописи комнатного растения
(начало, окончание см. на с. 54)





Рис. 34. Примеры тоновой живописи комнатного растения
(окончание, начало см. на с. 53)

Лабораторная работа № 12

РИСУНОК И ЖИВОПИСЬ НАТЮРМОРТА С КОМНАТНЫМ РАСТЕНИЕМ



Цель работы: изучить приемы и техники многоцветной передачи средствами живописи формы, строения, декоративных качеств растений, влияние условий освещения на общее колористическое решение композиции; научиться стилизации формы и цвета, передаче объема и воздушного пространства.

Рисунок с натуры натюрморта выполняется на основе композиции из 3–5 предметов с комнатным растением на фоне драпировок со складками. При выполнении работы желательно обратить внимание на проработку светотеневых и колористических соотношений различных по цветовому тону и фактуре предметов (комнатного растения, гипсового орнамента, книги, вазы и др.) и драпировок. Для того чтобы подчеркнуть многоплановость работы, следует использовать приемы стилизации формы и цвета объектов, силуэтного решения отдельных элементов натюрморта. Условия освещения оказывают влияние на выбор общего колористического решения композиции, особенно гипсовых деталей.

По природе свет может быть искусственным (лампа, свеча и т. п.) и естественным (солнце, луна). Естественный свет также характеризуется одинаковой степенью освещенности пространства. Чем дальше расположена точка в пространстве от источника искусственного света, тем меньше света на нее попадает. Рассеянное освещение не имеет конкретного направления. Как правило, оно имеет общее направление и образует на форме неконтрастное движение тона, которое обладает мягкостью перетекания тонов – живописностью. При рисовании необходимо осознавать то, что тень – это не полное отсутствие света, а область, в которую проникает меньше света за счет его отражения от освещенных частей. Для успешного рисования теней нужно чувствовать «движение света в пространстве».

Для того чтобы грамотно построить падающие тени от тел, следует воспользоваться представлениями начертательной геометрии, при этом предметы сложной формы можно расценивать как составленные из комплекса простых геометрических тел. Распределение светотени на поверхности предметов (свет, собственная тень, полутень, рефлекс, блик) также зависит от их формы и фактуры. Часть поверхности формы, развернутая под прямым углом к свету, смотрится наиболее светлой и называется бликом. Далее, по мере уменьшения угла наклона лучей света к поверхности предмета, освещенность поверхности ослабевает, и она становится более темной. Через точки поверхности, по которым свет начинает «скользить» (лучи идут по касательной к форме), начинается граница тени. За этим местом идет область тени, в которую свет напрямую не попадает.

В тенях различают границу светотеневого перехода, рефлекс и падающую тень. *Светотеневой переход* и *рефлекс* составляют область поверхности, которая скрыта от света и называется собственной тенью. *Падающая тень* – это часть поверхности, развернутая к свету, но скрытая от него формой, расположенной ближе к свету. По сути, граница падающей тени является проекцией границы собственной тени. Геометрия падающей тени повторяет все изгибы поверхности, на которой она находится, и тем самым выявляет ее характер.



По материальному качеству поверхностей разные предметы можно разделить на матовые, глянцевые, зеркальные и прозрачные. На матовой форме важно точно определить положение самой светлой части поверхности, так как глаз будет читать данную поверхность как оптимально развернутую к свету. Также важно установить границу светотеневого перехода, так как в этом месте находится часть поверхности, параллельная лучам света. Эта граница смотрится темнее, чем соседние области. Ширина затемнения соответствует размеру поверхности, идущей по касательной к свету, и напрямую зависит от радиуса закругления поверхности. Между бликом и светотеневой границей находится ряд полутонов, которые утемняются по мере приближения к светотеневой границе.

Глянцевые поверхности могут различаться по степени отражения света от почти зеркального до легкого полуглянца восковой поверхности. Много зависит от силы освещения. В ярком свете проявляются тона матовой поверхности. Рассеянное освещение придает форме большую зеркальность.

Если плоская поверхность освещена естественным источником освещения, то нюансная разница в тоне на такой плоскости задается за счет воздушной перспективы – в местах, граничащих с темным тоном, пограничный контраст делает светлое светлее, а темное темнее, то же происходит и в случае сильного отражения света на плоскость от какой-либо светлой поверхности. Если плоскость освещена искусственным светом, то точки плоскости, удаляющиеся от света, становятся темнее. Это последовательное затемнение поверхности возникает не только из-за удаления от источника света, но и по причине изменения угла падения света на плоскость. Разница тона в таких плоскостях зависит от мощности источника света: чем ярче свет, тем меньше ощутимой разницы тона в соседних областях плоскости. Воздушная перспектива, пограничные контрасты и локальные отражения также влияют на тональность плоскости в искусственном освещении.

Поверхность круглых тел расположена относительно света под разными углами, поэтому при выходе поверхности на свет или повороте в тень наблюдается динамичный тоновой ряд – тоновая растяжка. Чем меньше радиус поворота поверхности, тем короче смотрится тоновая растяжка.

Тональность в тенях плоскостей и круглых поверхностей зависит от контрсвета. Контрсвет может быть большим по площади (светлый потолок, освещенная стена и т. п.) или локальным (отражение от какого-либо предмета). Чем дальше от формы находится рефлексирующая поверхность, тем меньше контрсвета попадает на форму. От темной поверхности на форму может отразиться темное пятно. Поэтому ошибочно полагать, что рефлекс – это всегда высветление тона в тенях. Динамика тона в тенях зависит от многих отражающих поверхностей, которые фактически работают как различные по яркости, цвету и масштабу источники света.

Характер источника света оказывает влияние на общую цветотоновую гамму натюрморта. Источники, дающие теплый свет, придают композиции более теплый коричневатый оттенок, источники холодного света «охлаждают» тона композиции.

Порядок выполнения работы

1. Ознакомьтесь с особенностями живописи композиций с сочетанием объектов живой и неживой природы, приемами и техниками многоцветной передачи средствами живописи формы, строения, декоративных качеств растений.



2. В соответствии с характером постановки выберите наиболее подходящую для данной композиции (вертикальную или горизонтальную) ориентацию листа бумаги формата А2 (420×594 мм). Можно использовать акварельную бумагу.

3. В углу листа легкими тонкими линиями наметьте примерную композицию изображения; при компоновке учитывайте расположение пустых пространств между частями растения и падающих теней с целью достижения видимого равновесия композиции.

4. Уточните характер расположения изображаемых предметов, положение линии горизонта, направление складок драпировки, положение падающих теней. Проанализируйте форму и строение растения и его деталей.

5. Выполните общее линейно-конструктивное построение предметов натюрморта с комнатным растением с соблюдением пропорций и закономерностей перспективы. Проверьте правильность построения изображения, при необходимости уточните его. Проработайте детали композиции, обращая внимание на передачу характера растения.

6. Удалите линии построения. В случае необходимости осторожно осветлите изображение при помощи ластика, чтобы линии рисунка не были слишком насыщенными и впоследствии не просвечивали через акварельное или гуашевое покрытие.

7. Уточните особенности светотени изображаемой постановки. Выполните живопись натюрморта в произвольной технике, выявляя пространственное расположение предметов, их форму и индивидуальные особенности. Обратите внимание на проработку светотеневых и колористических соотношений различных по цветовому тону и фактуре предметов и драпировок, возможность использования приемов стилизации формы и цвета объектов, силуэтного решения отдельных элементов натюрморта. Следует также учитывать влияние условий освещения при передаче общего колористического решения композиции (рис. 35).



Рис. 35. Примеры выполнения живописи натюрморта с комнатным растением (начало, окончание см. на с. 58)



Рис. 35. Примеры выполнения живописи натюрморта с комнатным растением (окончание, начало см. на с. 57)

Лабораторная работа № 13

РИСУНОК И ЖИВОПИСЬ НАТЮРМОРТА НА НОВОГОДНЮЮ ТЕМУ



Цель работы: освоить передачу средствами рисунка и живописи плоских и криволинейных зеркальных поверхностей и прозрачных предметов; изучить эффекты отражения, глубины пространства, преломления линий; выполнить рисунок и живопись с натуры тематического натюрморта из нескольких предметов с включением элементов с отражающими и прозрачными поверхностями; проработать изображение в цвете в произвольной технике.

Композиция новогодней тематики предполагает включение в нее элементов с отражающими и прозрачными поверхностями, рисование которых имеет свои особенности.

При попадании света на стеклянных предметах образуется определенная геометрия пятен, которая зависит от характера освещения, формы предмета, окрашенности и качества материала его поверхности.

Глянцевая поверхность содержит в себе сочетание зеркальной и матовой поверхности. Стеклянная сочетает прозрачность материала и зеркальность отражения. Пыльное стекло (матовое стекло) может сочетать прозрачность, зеркальность и матовость одновременно. На светлых предметах разница между световой и теневой частью смотрится более контрастно, чем у темноокрашенных предметов. Чем более яркий свет попадает на глянцевую форму, тем сильнее выявляется систематика матового и менее развито зеркальное отражение. Чем темнее глянцевый предмет, тем активней в нем развито зеркальное отражение. Помимо прочего, можно еще выделить такую структуру, как сетчатая поверхность, которая обладает собственной системой тона.

Через прозрачную стеклянную форму можно увидеть то, что находится за ней. В стекле объекты могут преломляться и искажать свои очертания. Наибольшее количество света пропускает абсолютно прозрачное и бесцветное стекло.

На стеклянных формах также можно увидеть и отражения. Чем темнее стекло, тем более ясно читаются в нем отражения. Абсолютно черные стеклянные предметы становятся почти непрозрачными и работают как зеркальная поверхность. На стеклянной поверхности блики смотрятся так же контрастно, как и на зеркальных. За счет прозрачности стекла блики располагаются не только на внешней поверхности. Если взять стеклянную бутылку или вазу, то можно увидеть ряд бликов, идущих по внутренней поверхности, диаметрально противоположно ряду наружных бликов. Внутренние блики смотрятся менее яркими, чем наружные. Яркие и контрастные блики делают менее контрастными отражения на стеклянной и зеркальной поверхности. При нейтральном освещении контрастность отражения увеличивается.

Падающие тени от стеклянных объектов изменяют свои свойства в зависимости от прозрачности стекла. Естественно, что у прозрачного бесцветного стекла падающая



тень будет малозаметна. Если посмотреть на тень от стеклянной вазы, то можно увидеть, что края тени кажутся более темными, так как свет по краям предмета преодолевает большую толщину стекла, чем по центру. Чем темнее стекло, тем более плотной становится падающая тень. Цветное стекло «подкрашивает» падающую тень в цвет стекла.

При выполнении данного натюрморта цвето-тоновые эффекты можно передать как посредством живописи акварелью или гуашью, так и с помощью использования цветного карандаша, который имеет специфические качества:

- обладает прозрачностью цвета;
- передача оттенков и полутонов происходит за счет смешивания нескольких цветов прямо на рисунке;
- работу лучше начинать со светлых цветов, а завершать темными.

Наиболее эффектно смотрится рисунок, в котором было применено смешение слоев.

Порядок выполнения работы

1. Ознакомьтесь с приемами передачи средствами рисунка и живописи плоских и криволинейных зеркальных поверхностей и прозрачных предметов, особенностями изображения эффектов отражения, глубины пространства, преломления линий.

2. Внимательно изучите постановку, проанализируйте ее параметры и с учетом пространственного расположения предметов определите наиболее подходящую для данной композиции (вертикальную или горизонтальную) ориентацию листа бумаги формата А2 (420×594 мм). Можно использовать акварельную бумагу.

3. В углу листа легкими тонкими линиями наметьте примерную композицию рисунка. При компоновке изображения на листе бумаги учитывайте расположение падающих теней элементов композиции с целью обеспечения видимого равновесия.

4. Уточните характер расположения изображаемых предметов на горизонтальной плоскости, положение линии горизонта, направление складок драпировки, положение падающих теней, прозрачных и ярких бликующих поверхностей.

5. Легкими штрихами выполните линейно-конструктивное построение предметов натюрморта и их окружения с соблюдением пропорций и закономерностей перспективы. Проверьте правильность построения изображения, при необходимости уточните его. Проработайте детали композиции.

6. Удалите линии построения. При необходимости осторожно осветлите изображение при помощи ластика, чтобы линии подготовленного рисунка не были слишком насыщенными.

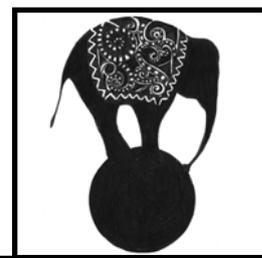
7. Уточните особенности светотени изображаемых предметов и постановки в целом. Проработайте изображение в цвете в произвольной технике, выявляя пространственное расположение предметов, их форму, индивидуальные особенности, фактуру материалов. Обратите особое внимание на проработку светотеневых и колористических соотношений различных по цветовому тону и фактуре предметов и драпировок, натуралистичность изображения отражающих и прозрачных поверхностей (рис. 36).





Рис. 36. Пример выполнения живописи новогоднего натюрморта

II. ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ



Лабораторная работа № 1 ОСНОВНЫЕ ЗАКОНЫ КОМПОЗИЦИИ



Цель работы: изучить основные законы композиции в изобразительном искусстве (единство содержания и формы, цельность, типизация, контраст, подчиненность всех закономерностей и средств композиции идейному замыслу), правила композиции, приемы построения и выявления сюжетно-композиционного центра картины (использование масштабности, приема изоляции, цвето-тонового пятна); научиться определять формат и размер изображения, положения точки зрения и сюжетно-композиционного центра.

Композиция – это связь различных частей в единое целое в соответствии с какой-либо идеей, которые вместе взятые составляют определенную форму. Термин «композиция» применяется в двух аспектах:

- 1) как целенаправленное построение художественного произведения, обусловленное его содержанием, характером и назначением;
- 2) как важнейший организующий элемент художественной формы, придающий произведению гармоничное единство и цельность, соподчиняющий его компоненты друг другу и целому, выступающий как атрибут художественного произведения.

Основные законы композиции имеют объективный характер, существуют и действуют во всех видах и жанрах искусства. Владая основными законами композиции, можно произвести общий творческий анализ любого художественного произведения.

Закон единства содержания и формы. Творческая работа над созданием художественного произведения есть воплощение эстетического, эмоционального, идейно-познавательного содержания в соответствующую материальную форму, поиск изобразительных и композиционных средств, наиболее глубоко раскрывающих замысел.

Содержание и форма – две диалектические стороны единого целого в произведении изобразительного искусства. Зритель воспринимает содержание, анализирует его, испытывает те или иные переживания и мысли. Если художнику удалось воплотить содержание в соответствующую материальную форму, доступную эстетическому восприятию, зритель, не замечая плоскости полотна, красок, композиционного решения, будет воспринимать изображенное как бы в реальном пространстве. Большое значение для раскрытия содержания имеет цветовое решение картины.

В искусстве все изобразительные средства подчинены главному – раскрытию содержания произведения. Это сообщает картине цельность, внутреннее единство и дает возможность сразу найти в ней основное.

Закон цельности вытекает из основного положения о цельности мира и его материальности. Он требует подчинения всех элементов и частей произведения единому идейному замыслу, иначе композиция в процессе восприятия как бы распадается на части.

Эмоциональное зрительное впечатление от произведения изобразительного искусства во многом зависит от способности художника подчинить второстепенное главному. Если вместо одного сюжетно-композиционного центра в картине появляются два или несколько несоподчиненных, то, несмотря на правильность изображения отдельных деталей, произведение не будет цельным.

Закон цельности проявляется в точно найденных жизненных, выразительных отношениях персонажей сюжетного центра с другими группами персонажей и окружающей средой, а также в логическом и эмоциональном построении сюжета, определенности и согласованности поз и движений фигур, изображении психологических состояний персонажей. В изобразительном искусстве, особенно в живописи, необходимо также соблюдение цельности пространства, колорита и тоновых отношений.

Закон типизации. Типизация является еще одним из наиболее важных законов создания художественного образа, тесно связанным с законом жизненной правдивости. Обобщая непосредственные явления действительности, художник отражает их существенные, закономерные черты в форме конкретных художественных образов.

Типичность характеров и типичность обстоятельств, в которых происходит действие, – одна из черт закона типизации. В процессе создания произведения искусства художник находит в жизни прообразы будущих типических персонажей. Зная законы композиции, он развивает, обобщает и типизирует сюжет и образы действующих лиц произведения, достигая тем самым наибольшей выразительности и действенности художественных образов.

Вторая черта закона типизации – передача движения. Специфической особенностью изобразительного искусства является то, что оно может показать лишь один момент из того или иного события, поэтому художник стремится передать в одном кульминационном моменте признаки предыдущего и последующего состояний. Только тогда можно достичь ощущения движения в глубинном его понимании (во времени). Несоблюдение этого закона непременно ведет к некоторой заторможенности, отсутствию жизни в композиции (даже если персонажи изображены в динамичных позах), к положениям, которые только символизируют движение, но не создают ощущения жизни.

Еще одна черта закона типизации – новизна. Реалистическое искусство не просто правдиво отражает действительность, но отличается неожиданностью, нетрадиционностью восприятия обычных предметов и явлений. Без новизны не может быть создано подлинного произведения искусства. Воплощая в произведении найденный мотив, художник не только демонстрирует способность владеть мастерством, опираться на достижения прошлого, но и творчески приумножает и обогащает искусство. Однако бывает и так, что поиски новых форм выражения превращаются в самоцель, что неминуемо ведет к формотворчеству.

Закон контрастов. Контрасты существуют в окружающем мире как объективная закономерность. Контрастные отношения означают резко выраженные различия предметов, их свойств и качеств. Различают цветовые контрасты (например, красный и зеленый), тональные контрасты (темный и светлый), контрасты форм (тонкий и толстый), размеров (большой и маленький) и т. д.



Контрасты в изобразительном искусстве выступают в форме композиционного закона, так как они являются основой выразительности изображения и всегда имеют отношение к построению произведения, к его конструкции, композиции. Цвета яснее воспринимаются при резком противопоставлении формы, положения.

В произведениях изобразительного искусства используются отдельные виды или одновременно несколько контрастов. Контрасты помогают выявить содержание произведения, усиливают его выразительность, создают цельность действия и единство композиции.

Закон подчиненности всех закономерностей и средств композиции идейному замыслу обязывает художника создавать целостное по восприятию, выразительное, содержательное и высокохудожественное произведение. Он требует, чтобы организация произведения во всех деталях и частях подчинялась не формалистическим требованиям, не мертвым схемам построения композиции, а идейному содержанию (идеи-концепции).

В работе над произведением художник через композицию выражает то, что его заинтересовало, увлекло, показывает свое отношение к изображаемому предмету или явлению, дает ему нравственную и эстетическую оценку. Таким образом, все, что изображает художник, становится художественным явлением только тогда, когда оно определено идейным замыслом.

Законы композиции объективны, так как они действуют независимо от особенностей различных художественных школ, направлений, течений и творческих особенностей отдельных художников, они неотъемлемы от природы искусства. Рассмотренные законы действуют на всех этапах творческого процесса, т. е. существуют не изолированно друг от друга, а тесно связаны между собой на всех этапах работы над композицией.

Порядок выполнения работы

1. Проанализируйте выданные графические материалы с репродукциями картин известных художников.
2. Выявите в каждом изображении примененные автором основные законы и приемы композиции.
3. Определите положение сюжетно-композиционного центра заданной картины с использованием понятий масштабности, приема изоляции, цвето-тонового пятна и др.

Лабораторная работа № 2

ЦВЕТ И ЦВЕТОВАЯ ГАРМОНИЯ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ



Цель работы: рассмотреть основные особенности природы цвета (физические, химические, физиологические, психологические, эстетические), ахроматических и хроматических цветов, их характеристик (цветовой тон, насыщенность, светлота), законов смешения цветов и красок, вычитательного и слагательного смешения, понятие о цветовом круге и цветовом теле; изучить основы теории цветовой гармонии, применения на практике гармоничных и дисгармоничных, контрастных и нюансных (однотоновых, близких тонов) цветовых сочетаний различных типов, особенностей цветовосприятия (характера ощущений, вызываемых различными цветами и цветовыми сочетаниями).

Цвет – одна из самых важных составляющих в композиции, и не только с точки зрения точной передачи сюжета. С помощью цвета решаются задачи создания художественного образа, акцентирования и объединения, выражения определенного смыслового значения, достижения эмоциональной выразительности. Например, красный цвет часто ассоциируется со страстью или гневом, голубой – с меланхолией и умиротворенностью, желтый – с радостью и теплом. Поэтому от выбора красок зависит впечатление от произведения – будет ли оно живым и ярким, холодным и освежающим, теплым или успокаивающим. Знание того, как цвета согласуются друг с другом, очень важно, чтобы передать в композиции настроение, установить контакт со зрителем и получить его адекватную эмоциональную реакцию.

Характеристики цвета. Все видимые цвета подразделяют на две группы: хроматические (цветные) и ахроматические (бесцветные). К хроматическим относятся желтый, оранжевый, красный, синий, голубой, зеленый, фиолетовый и другие оттенки спектральных цветов. Хроматические цвета различаются по трем основным характеристикам: цветовой тон, светлота и насыщенность.

К ахроматическим цветам относятся белый, черный и все оттенки серого. Ахроматические цвета отличаются друг от друга только по светлоте и не имеют цветового тона.

Цветовой круг наглядно показывает связь цветов друг с другом. Применение основных принципов цветовой взаимосвязи и взаимодействия цветов может передать в композиции разные настроения, вызвать интерес зрителя и создать колористическое единство художественного произведения. Используются цветовые круги с различным числом секторов – от 6 до 24 и более.

Основные цвета. Первичные, или основные, цвета в живописи (красный, желтый и синий) – это три цвета, которые не могут быть получены путем смешивания других цветов, но сами служат основой для получения любого другого цвета. Любая комбинация двух первичных цветов дает вторичный цвет (фиолетовый, зеленый, оранжевый), а комбинация первичного и вторичного цветов дает более сложный третичный цвет (например, красно-оранжевый или красно-фиолетовый). В художественных композициях достаточно часто используют яркие и приглушенные цвета и их сочетания, а также комбинации дополнительных цветов в различных пропорциях. Для получения ярких цветов обычно смешивают два цвета, одинаковых по теплоте (например, два холодных



или два теплых цвета). Приглушенные цвета образуются путем смешения разных по теплоте тонов (теплый и холодный). Дополнительные (взаимодополнительные) цвета образуют выразительно контрастные пары, оптическое смешение цветов в которых приводит к формированию психологического ощущения ахроматического цвета (черного, белого или серого). Дополнительными являются противоположащие цвета на цветовом круге.

Гармонией цвета называется сочетание цветов, подчиняющееся определенной закономерности и вызывающее положительную эстетическую оценку. Цветовая композиция обычно имеет удобную для восприятия форму тогда, когда она основана на ограниченном числе воспринимаемых цветовых сочетаний.

Выделяют три группы цветосочетаний:

1) нехарактерные цветосочетания, которые образованы цветами, расположенными рядом в цветовом круге – желтым и оранжевым, оранжевым и красным, синим и фиолетовым и т. п.;

2) характерные цветосочетания, которые образуют пары цветов, расположенные в цветовом круге через один – синий и желтый, желтый и красный, синий и пурпурный и др.;

3) гармонические цветосочетания, образованные цветами, которые в своей совокупности производят целостностное впечатление (например, дополнительные цвета).

К основным признакам цветовых гармоний относятся следующие:

– основные цвета (красный, желтый и синий) в гармонии должны быть заметными;

– многообразие цветовых тонов должно основываться на разнообразии светлого и темного и изменении оттенков;

– цвета должны находиться в равновесии, не нарушая общую цветовую композицию (этому способствует использование цветового ритма);

– в сложных многоцветных композициях цвета должны располагаться упорядоченно, образуя последовательные сочетания (как в спектре или радуге).

Гармонические цветосочетания подразделяют на три типа:

1) однотонные гармонии, основанные на одном цветовом тоне разной степени светлоты (например, красный из основного 8-частного цветового круга, разбеленный красный и красный из затемненного цветового круга);

2) гармонии родственных цветов цветового круга, например красный и оранжевый;

3) гармонии взаимодополнительных цветов (желтый и фиолетовый, оранжевый и синий и др.).

В композициях наиболее часто встречаются гармонии на основе сочетаний трех – пяти цветов. Гармонии трех- и четырехцветных сочетаний, как контрастных, так и нюансных, улучшаются, если учесть следующие положения:

– предпочтительно использовать в композициях яркостные соотношения, тождественные цветовому спектру;

– наиболее насыщенные цвета в композициях должны занимать площадь меньших размеров;

– в композициях должен быть отчетливо выражен доминирующий цвет.

Восприятие цвета. Цвет активно влияет на органы чувств человека, его психофизическое состояние. Он воспринимается не только зрением, но и с участием всех органов чувств, включая слух, осязание, обоняние и даже вкус. Например, цвет часто рассматривают с точки зрения «температуры». Теплые цвета – это красный, оранжевый, желтый; холодные – синий, голубой и фиолетовый. Однако в каждой цветовой группе существует множество различных тонов – более теплых или более холодных. Красный цвет, в котором больше желтого (киноварь), будет теплее, чем красный, в котором больше синего (краплак). Цветовая температура может условно передать настроение, время года или суток. Так, например, теплые цвета ассоциируются с энерги-



ей, возбуждением, летом, полднем или закатом, тогда как холодные цвета – с утром, вечером и зимой, временем тишины и покоя.

Особенности психофизиологического восприятия цвета и его терапевтическое действие используются в медицине. По степени возбуждения и характеру эмоционального воздействия цвета группируются в том же порядке, в каком они следуют в спектре. Соответственно, теплые, или активные, цвета действуют возбуждающе, холодные – успокаивающе. Зеленый находится в середине спектра – это «цвет физического равновесия». Эмоциональная реакция человека на цвет обусловила появление определенных ассоциаций, а вместе с ними – символики цвета.

Порядок выполнения работы

1. Продумайте идею-концепцию следующих графических работ:

- «Цветовой круг. Контрастные и нюансные цветовые сочетания»;
- «Предметно-цветовые ассоциации»;
- «Закат. Контрастные цветовые сочетания».

2. Для графической работы «Цветовой круг. Контрастные и нюансные цветовые сочетания» разработайте композицию с включением цветового круга и элементов произвольных форм, позволяющих выразить следующие соотношения:

- контраст теплого и холодного;
- контраст светлого и темного;
- контраст дополнительных цветов;
- контраст по цвету (цветовая триада);
- сложное цветосочетание (четырёхцветие);
- сложное цветосочетание (пятицветие);
- гармоничная пара цветовых тонов;
- гармоничная триада цветовых тонов;
- нюансное цветосочетание;
- малый контраст пропорций цветовых пятен;
- большой контраст пропорций цветовых пятен.

3. Для графической работы «Предметно-цветовые ассоциации» выполните одну из следующих тематических композиций с включением четырех частей, ассоциативно передающих различные характеристики при помощи формы и цвета:

- время суток (утро, полдень, вечер, ночь);
- времена года (весна, лето, осень, зима);
- стихии (вода, воздух, огонь, земля).

Выберите из следующего списка и передайте изобразительными средствами любые три понятия, ассоциирующихся с ощущениями органов чувств:

- сладкое;
- кислое;
- пряное;
- горькое;
- колючее;
- гладкое;
- бархатное;
- пушистое;
- шершавое;
- острое;



- мокрое;
- сухое;
- холодное;
- горячее;
- теплое;
- тихое и др.

Передайте изобразительными средствами любые две комбинации абстрактных понятий из следующего списка:

- печаль – веселье;
- гнев – спокойствие;
- восторг – грусть;
- радость – горе;
- задумчивость – легкомыслие;
- добро – зло;
- ожидание – встреча;
- покой – движение;
- свет – темнота;
- скорость – медлительность и др.

4. Для графической работы «Закат. Контрастные цветовые сочетания» выберите соответствующую контрастную цветовую гамму, линейный рисунок и форму цветных пятен.

5. Выполните графические работы в произвольной технике с учетом правил компоновки изображения на листе, символики цвета, особенностей и объемных характеристик фактуры материалов (при использовании техник аппликации, коллажа и т. д.) (рис. 37 и 38).

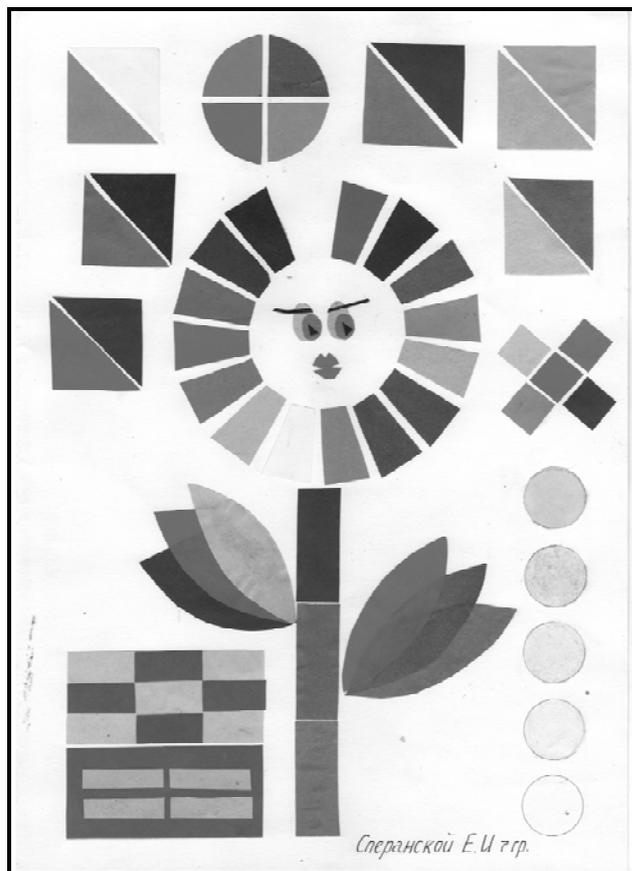
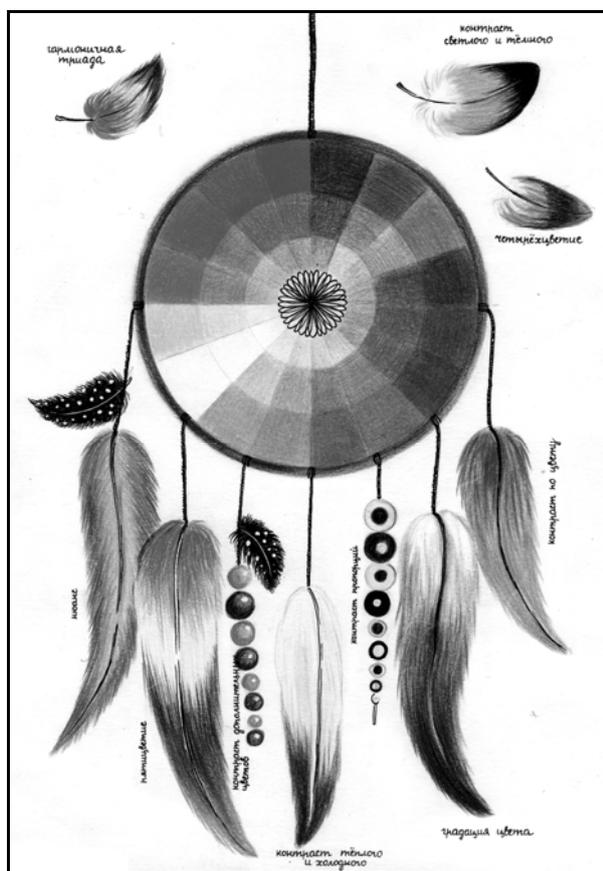


Рис. 37. Примеры выполнения графической работы «Цветовой круг. Контрастные и нюансные цветовые сочетания»

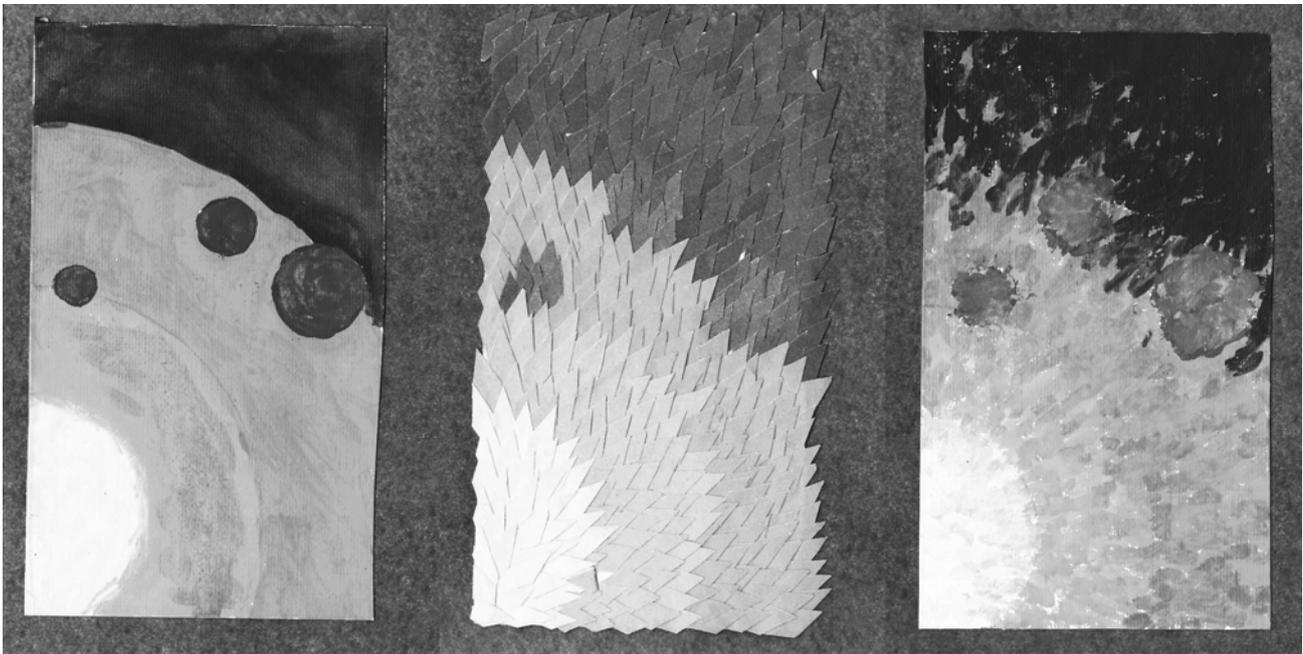
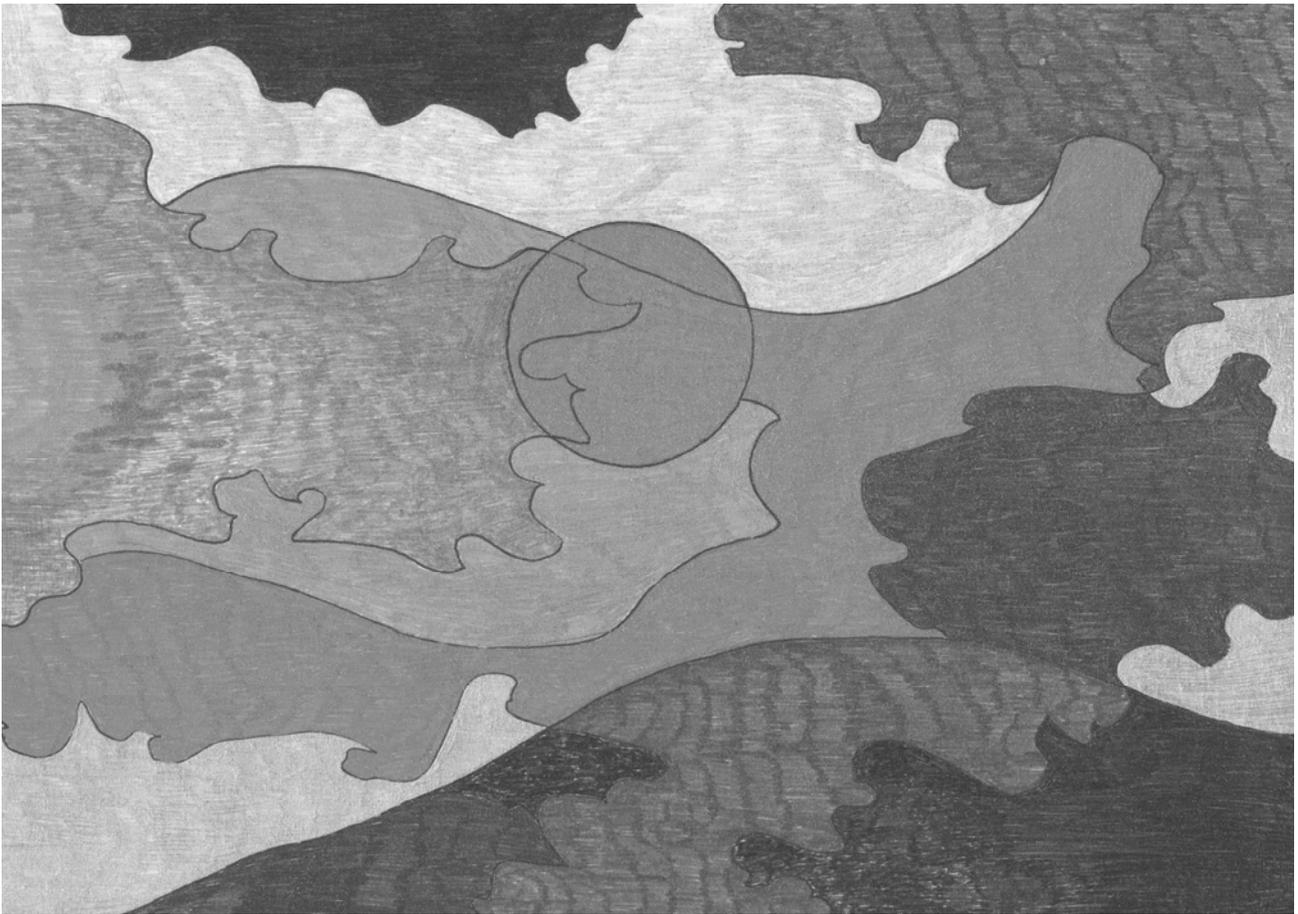


Рис. 38. Примеры выполнения графической работы «Закат»

Лабораторная работа № 3 СРЕДСТВА КОМПОЗИЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ



Цель работы: рассмотреть особенности формообразования и средства композиции; ознакомиться с теоретическими аспектами применения симметрии и асимметрии в изобразительном искусстве: видами симметрии и симметрических преобразований, диссимметрией, закономерностями построения асимметричных композиций; освоить приемы составления статических и динамических композиций, симметрического и асимметрического равновесия, передачи движения форм; изучить специфику использования ритма в произведениях искусства, его виды, элементы (акцент, интервал) и закономерности, значение в создании композиции, характер эмоционального воздействия на зрителя, приемы создания простых и сложных ритмических рядов.

Формы в композиции могут носить точечный, линейный, плоскостной либо объемно-пространственный характер. Они обладают рядом свойств, которые необходимо учитывать при решении композиционных задач. Сюда входят: геометрический вид формы, ее строение, величина и масса, фактура, цвет и светотень, положение в пространстве.

Средства композиции определяют характер соотношения форм. К ним относятся:

- симметрия и асимметрия;
- ритм;
- контраст и нюанс;
- пропорции;
- масштабность;
- цвет и освещенность и др.

Симметрия и асимметрия. Симметрия как композиционный прием широко применялась еще в древности. Так, симметричны рельефные композиции на фронтонах греческих храмов, в вазовых росписях и т. д. Позднее, в средневековье, симметрия широко использовалась в декоративных росписях храмов, народном творчестве, вышивке, а в более позднее время – в монументальной стенной живописи, графике, декоративном творчестве и орнаментальном искусстве.

С композиционной точки зрения симметрия рассматривается преимущественно как проявление статичности, уравновешенности и покоя. Симметричным называется предмет, состоящий из геометрически или физически относительно равных частей, расположенных в определенном порядке. Симметрия в искусстве предполагает соразмерность частей художественного произведения между собой и в отношении с целым.

Главная ось симметрии обычно подчинена направлению движения, которое обуславливает асимметрию боковых сторон предмета и диктует динамичную направленность композиции в целом, а также определенную систему взаимосвязи всех средств композиции. Закономерность расположения частей симметричной фигуры заключается в том, что они могут обмениваться местами и совмещаться между собой с помощью различных симметричных преобразований (поворот, отражение, перенос). Вспомогательные геометрические элементы (точки, линии и плоскости), с помощью которых осуществляются симметрические преобразования, называются элементами симметрии.



К основным видам симметрии относятся осевая (центральная, угловая), винтовая, зеркальная и симметрия переноса (рис. 39).

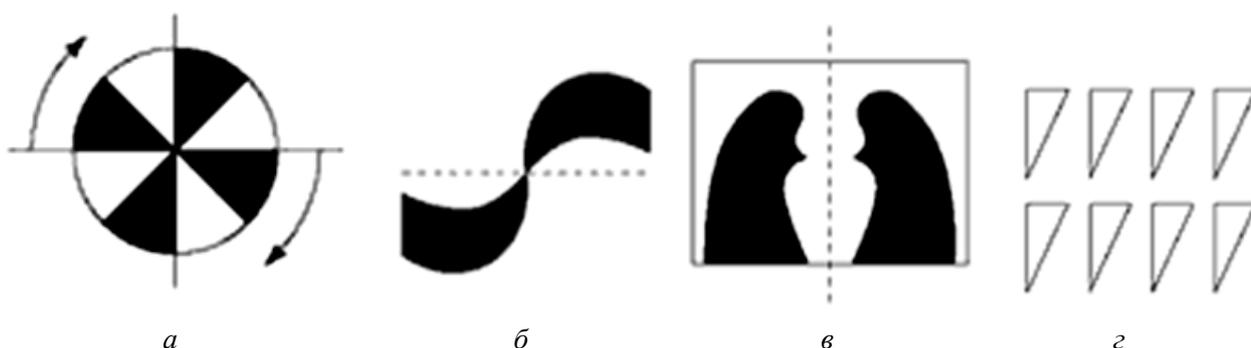


Рис. 39. Основные виды симметрии:
a – осевая; *б* – винтовая; *в* – зеркальная; *г* – симметрия переноса

Осевая симметрия обусловлена совпадением, достигаемым путем вращения фигуры относительно оси симметрии. Она характерна для центричных композиций орнаментальных форм. Винтовая симметрия получается в результате вращательного движения точки или линии вокруг неподвижной оси с постоянной угловой скоростью и одновременным поступательным перемещением вдоль этой оси. Зеркальная симметрия основана на равенстве двух частей фигуры, расположенных одна относительно другой подобно предмету и его отражению в зеркале. Симметрия переноса основана на смещении одинаковых объектов на равное расстояние друг относительно друга.

Абсолютной симметрии практически не существует в природе. В художественных произведениях тоже, как правило, нарушаются принципы симметрии. На основе отступления от закономерностей симметрии возникают асимметричные композиции, призванные передавать ощущение динамики, энергии, движения и соответствующим образом организовывать восприятие зрителя по ходу возможного перемещения объекта.

Асимметрия – понятие, противоположное понятию симметрии. В асимметричных формах элементы симметрии отсутствуют.

Диссимметрия – это нюансное отклонение от симметрии. Диссимметрия, как правило, проявляется в асимметричности деталей или их расположения в форме, которая в целом симметрична.

Закономерности построения асимметричных предметов и их комплексов связаны, прежде всего, с физическим равновесием частей, обеспечивающих их правильное функционирование и художественную целостность.

Равновесие. Расположение композиционного центра точно посередине плоскости картины, не вызванное необходимостью наиболее полного выражения ее содержания, обычно подчеркивает нарочитость, неестественность произведения и применяется, как правило, лишь в орнаментальных композициях. Сюжетный центр художественных произведений в большинстве случаев не совпадает с геометрическим, но в то же время он не должен смещаться далеко к краю. Небольшое смещение композиционного центра от геометрического легко уравнивается какой-либо предметной деталью, тематически связанной с общей постановкой. Когда сюжетно-композиционный центр картины сильно сдвинут и половина плоскости остается ничем не заполненной, возникает ощущение нарушения равновесия. Таким образом, равновесие, статичность, ощущение устойчивости создается совмещением сюжетного центра с геометрическим.

Особое функциональное значение в композиции имеет ее направленность: вертикальная, горизонтальная, диагональная. Поэтому движение слева направо воспринимается



как более стремительное, а движение справа налево – как более заторможенное и медленное.

Ритм как средство выражения в искусстве. Ритмом в искусстве называется повторяемость, чередование тех или иных композиционных форм, элементов форм и интервалов между ними при строгой их соподчиненности внутри целого, а также передача динамического развития самих форм.

При повторяемости одинаковых элементов и интервалов возникает метрический порядок – простейший вид ритма. Для получения ритмического ряда необходимо не менее трех элементов, а устойчивое впечатление ритма возникает при наличии 5–8. По мере увеличения числа элементов возрастает эмоциональное воздействие ритма, но только до известного предела, после которого наступает утомляющая глаз монотонность.

В монументально-декоративном искусстве ритмические композиции часто строятся с высокой линией горизонта на переднем плане. Поверхность земли, рельеф и фигуры в таком случае даются предельно обобщенно и типизированно, чтобы ничего не отвлекало зрителя от главного. Ритмические орнаментальные композиции обычно имеют сложный характер.

Порядок выполнения работы

1. Продумайте идею-концепцию следующих графических работ:
 - «Композиция из линейных форм»;
 - «Композиция из плоскостных форм»;
 - «Равновесие»;
 - «Ритмическая композиция»;
 - «Симметричная и асимметричная композиция натюрморта из геометрических тел».
2. Выполните графические работы в произвольной технике с учетом правил компоновки изображения на листе, символики цвета, особенностей и объемных характеристик фактуры материалов (при использовании техники аппликации, коллажа и т. д.) (рис. 40 и 41).

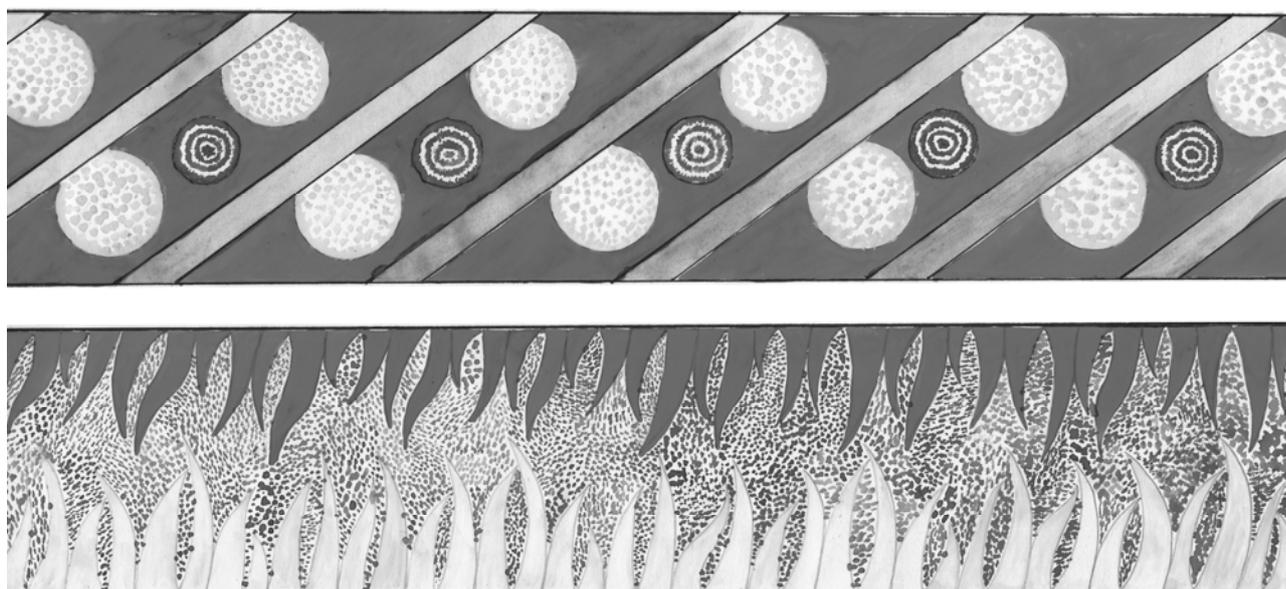


Рис. 40. Пример выполнения графической работы «Ритм»



Рис. 41. Примеры выполнения графической работы «Симметрия, асимметрия»

Лабораторная работа № 4

КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСНОВЫ ОРНАМЕНТА



Цель работы: ознакомиться с понятием орнамента, его элементов (мотив, раппорт), рельефности (контррельефный, плоскостной, рельефный орнаменты), особенностями орнаментов различных культур и исторических эпох, основными выразительными элементами орнамента (точка, пятно, линия, цвет, фактура); научиться применять на практике различные орнаментальные темы и мотивы (геометрические, растительные, зооморфные, антропоморфные, гротескные, каллиграфические, геральдические, комбинированные) и приемы композиции орнамента (декоративная стилизация, схематизация, типизация, пластика, плоскостность, организация связи элементов изображения с поверхностью предмета).

В переводе с латинского **орнамент** – узор, состоящий из ритмически упорядоченных элементов, предназначенный для украшения каких-либо изделий или архитектурных объектов. Для орнамента характерно применение двух основных средств композиции – симметрии и ритма. Самостоятельного художественного образа орнамент обычно не имеет, основной его признак – подчиненность художественному образу, форме и назначению объекта, в художественном оформлении которого он используется.

Орнамент имеет древний магический смысл, в его решении часто применяют элементы символики, что в известной степени определяет разнообразие используемых в композиции орнамента мотивов. Так, растительные орнаментальные мотивы разной степени стилизации применяются практически у всех народов. Это лотос (Древний Египет), виноград и пальмовый лист (Древняя Греция), гиацинт (Турция), роза (средневековая Европа), хризантема (Китай) и др. Зооморфные орнаментальные мотивы также, как правило, имели символическое значение, так как изображали тотемных животных – лев (Египет), слон (страны Центральной Азии и Востока), дельфин (Древняя Греция) и др. Антропоморфные мотивы в орнаменте применялись редко.

Орнамент имеет развитую классификацию. По характеру изображения выделяют растительный, геометрический, зооморфный, антропоморфный, каллиграфический, фантастический, астральный и другие орнаменты. В зависимости от стилистической принадлежности орнаменты обычно подразделяют соответственно стилям архитектуры и декоративно-прикладного искусства (античный, готический, барочный и т. д.); существует также деление народных орнаментов по национальному признаку. По степени рельефности выделяют плоскостной, рельефный (слегка выступающий), контррельефный (несколько заглубленный) орнаменты.

Орнамент обычно складывается из составных элементов, среди которых выделяют мотив и раппорт. **Мотив** – декоративный элемент, рисунок, положенный в основу соответствующей орнаментальной композиции. Мотив – часть орнамента, основной его элемент. **Раппорт** представляет собой сочетание мотивов орнаментальной композиции, многократным повторением которых создается единое декоративное целое. Раппорт занимает обычно минимальную площадь повторяющегося рисунка, включая мотив и расстояние до соседнего мотива. В сложных композициях раппорт может содержать несколько орнаментальных мотивов.



Орнаментальная тема – совокупность мотивов, близких по размерам, подобным по форме и цвету и воспринимаемых глазом как единый узор. При создании орнаментальных композиций используют ряд подчиненных орнаментальной теме приемов, таких как декоративная стилизация, схематизация, типизация, пластика, плоскостность, органическая связь элементов изображения с поверхностью, которую он оформляет.

Под **стилизацей** понимают прием образного решения, предполагающий намеренное видоизменение и переработку природного мотива при наибольшем художественном обобщении. Стилизация природных форм представляет собой переработку изобразительных мотивов с выделением наиболее типических, характерных признаков и свойств. Стилизованное изображение можно получить путем схематизации (упрощенного изображения, в общих чертах передающего оригинал), обобщения, деформации, упрощения форм.

Типизация – отбор характерных, общих, закономерных свойств, качеств, процессов, явлений и выражение их в конкретной обобщенной графической форме. **Пластика** – изображение непрерывного перехода одних элементов формы в другие, при этом изменения могут быть не только плавные, прямолинейные, равномерные, но и скачкообразные, изменяющие направление формы, ее текучесть, угловатость, расплывчатость, неопределенность, напряженность, жесткость отдельных участков и т. д.

Исходя из ощущения покоя, равновесия, устойчивости или активности, которое вызывает мотив, все орнаментальные композиции можно подразделить на статические и динамические. Статика орнаментального мотива основана на принципах симметрии, подобия, а динамика – на принципах асимметрии, противопоставления, различия. Активная роль в выражении статики и динамики орнаментальной композиции принадлежит пропорциям. Сущность пропорционирования элементов орнамента заключается в установлении соразмерности его частей между собой и с целым. Пропорциональные отношения площадей фигуры и фона, размеров орнаментальных мотивов и их частей, линейных характеристик орнаментальной формы влияют на выразительность композиции. Соразмерность, в свою очередь, может быть основана на равенстве или противопоставлении орнаментальных мотивов и элементов. Чаще всего в орнаментальной композиции в той или иной степени используются оба типа соразмерности, т. е. отношение одних элементов воспринимается как статичное, а в других возникает динамическая напряженность.

При выполнении орнаментальной композиции важно также учитывать принцип трехкомпонентности. Для убедительного выражения сложного и разнообразного движения орнаментальных мотивов необходимо показать в композиции хотя бы три фазы этого движения и периодически их повторять. Три фазы движения можно передать через использование трех разных размеров, поворотов, интервалов между мотивами. Данный прием позволяет создать ощущение разнообразия орнаментальных форм и придать целостность их движению.

Порядок выполнения работы

1. Продумайте идею-концепцию следующих графических композиций:
 - «Орнаментальный мотив»;
 - «Стилизация предмета».



2. Выполните графические работы в произвольной технике с учетом правил компоновки изображения на листе, символики цвета, особенностей и объемных характеристик фактуры материалов (при использовании техники аппликации, коллажа и т. д.) (рис. 42 и 43).

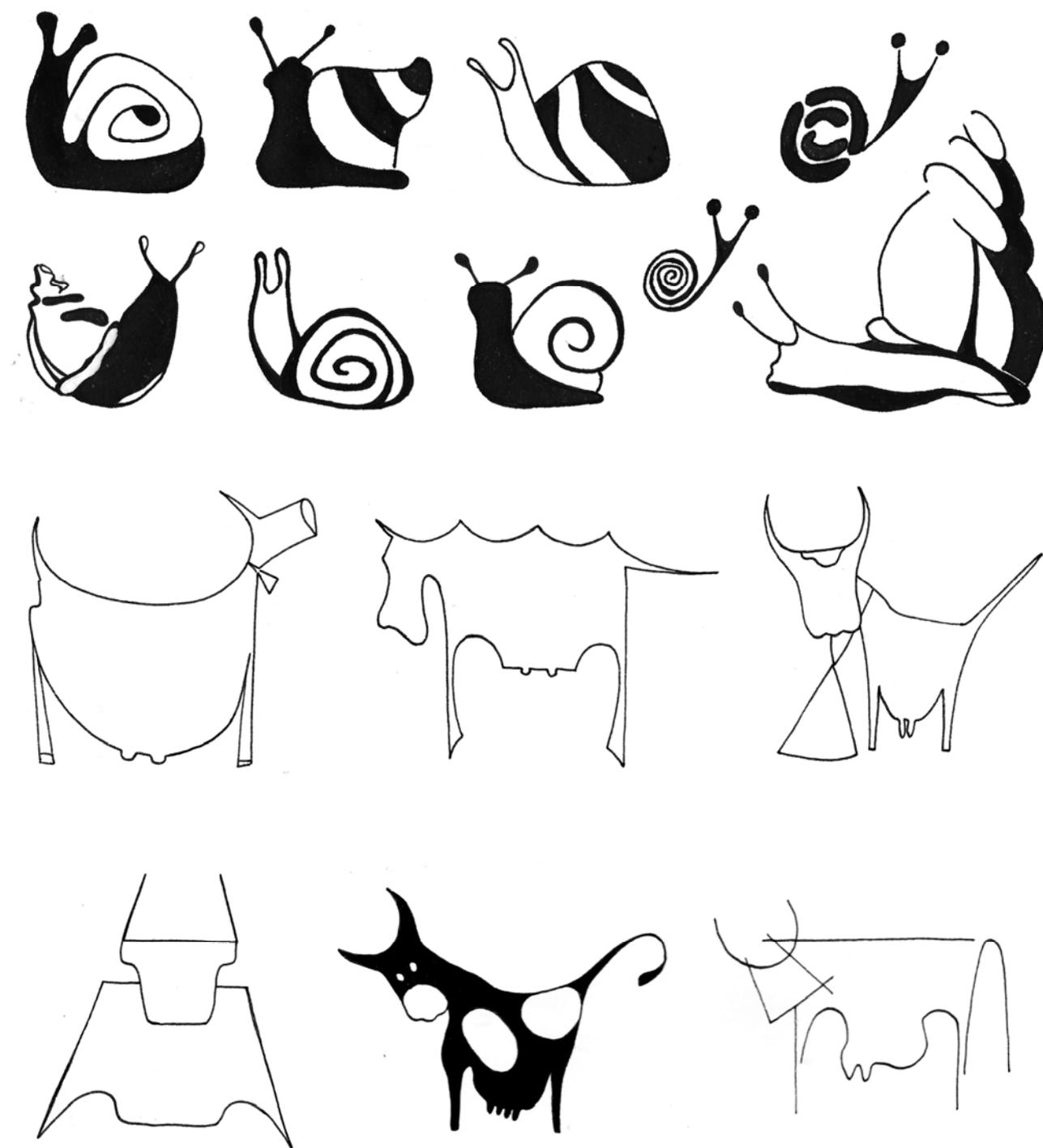


Рис. 42. Примеры выполнения графической работы «Стилизация»

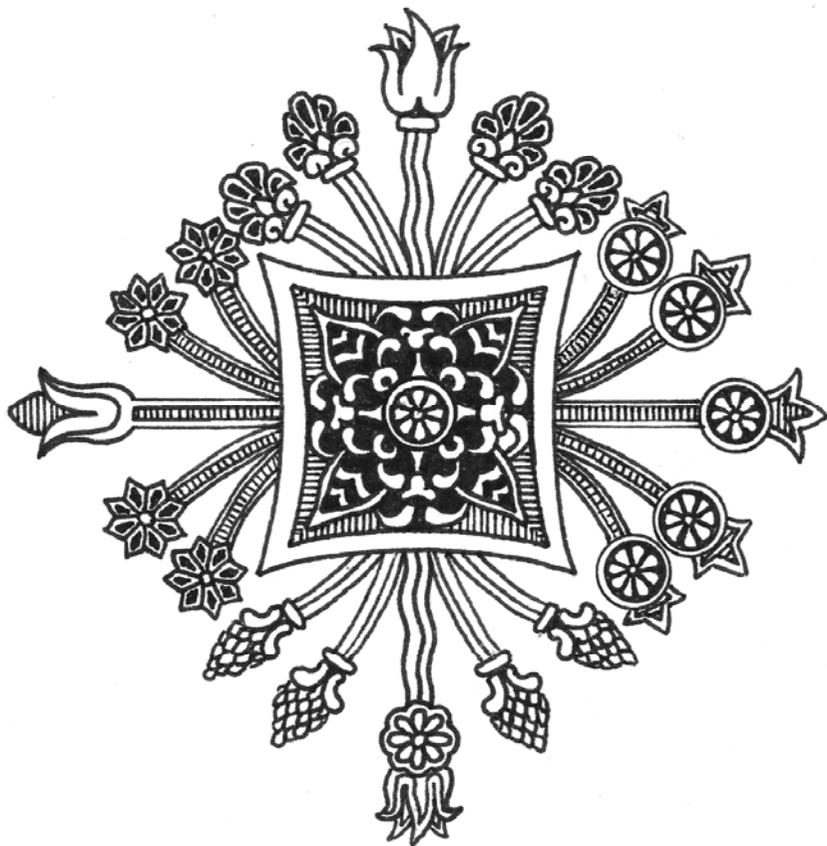


Рис. 43. Примеры выполнения графической работы «Орнаментальный мотив»

Лабораторная работа № 5

ОРНАМЕНТАЛЬНЫЕ МОДУЛЬНЫЕ КОМПОЗИЦИИ



Цель работы: ознакомиться с характерными особенностями и приемами ритмической организации мотивов в ленточном, центрическом, сетчатом типах орнаментальных композиций; освоить приемы создания орнаментальной композиции с использованием модульных форм, составления статических и динамических орнаментальных композиций.

В изобразительном искусстве (стенной живописи, мозаике, вазописи и др.) используют преимущественно плоскостные виды орнамента, представляющие собой композиции, созданные с помощью различных линий, пятен, цвета на плоскостях или криволинейных поверхностях. Выделяют несколько принципов построения орнаментальных композиций, в соответствии с которыми орнамент может быть ленточным, центрическим, сетчатым.

Орнаментальная лента – композиция, декоративные элементы которой создают ритмический ряд с открытым двухсторонним движением, вписывающимся в полосу, окаймляющую поверхность предмета. Ленточный орнамент несет в себе ритмическую повторяемость мотива. Мотив повторяется обычно только в одном направлении, образуя вертикальные или горизонтальные орнаментальные ряды. К этому типу орнамента относятся различные виды бордюра, каймы. В плоскостном орнаменте одним из наиболее частых ленточных мотивов является так называемая плетенка, или вязь, – характер размещения элементов (лент, стеблей цветов и др.) в виде различного типа переплетений полос.

В полосе ленточного орнамента можно выделить семь видов ритмического движения мотива:

1. Рисунок мотива повторяется бесконечно относительно вертикальной прямой (оси переноса);

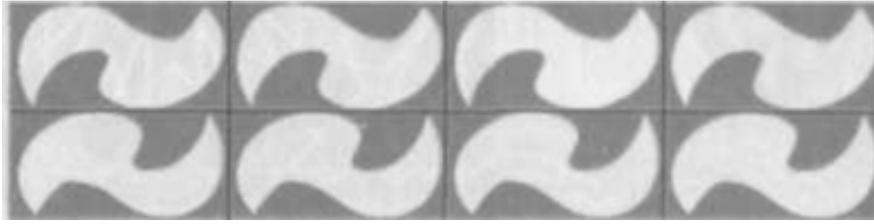


2. Мотив равномерно чередуется относительно горизонтальной оси с поворотом его в разные стороны;

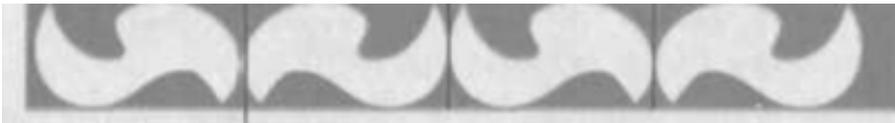


3. Движение мотива происходит относительно вертикальной оси с поворотом в другую сторону относительно горизонтальной оси;

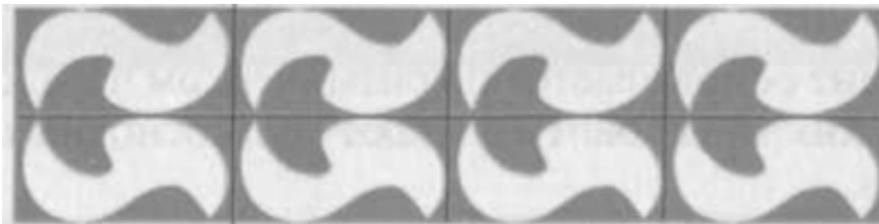




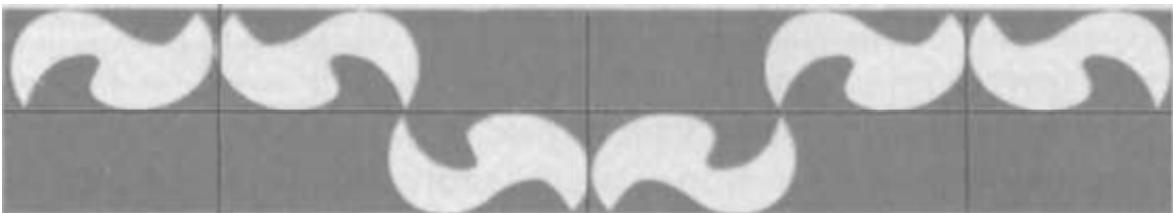
4. Симметричное (зеркальное) расположение мотива, придающее ему статичный, спокойный характер;



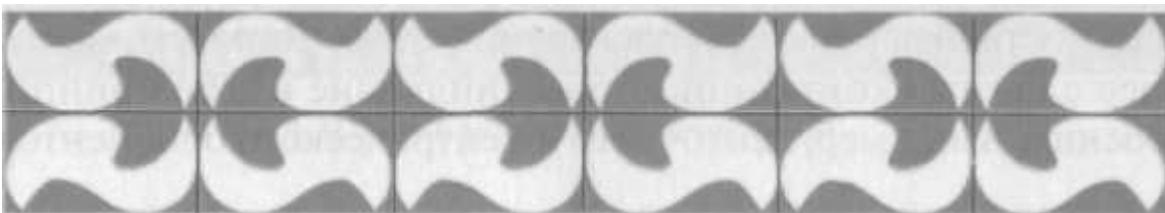
5. Асимметричное расположение мотива относительно вертикальной оси и симметричное относительно горизонтальной;



6. Симметричное поперечное чередование мотива относительно вертикальной оси;



7. Расположение мотива симметрично относительно вертикальной и горизонтальной осей.



Центрические орнаменты, вписанные в форму окружности и построенные путем деления ее на равные части, называются *розетками*. В основе построения розетты лежит один из вариантов симметрии. Зеркальная симметрия с одной осью передает ощущение неподвижности и покоя. Ритмическое движение мотива может также строиться вокруг центра по угловым радиусам.

Сетчатые орнаменты строятся на четкой геометрической основе, представляющей собой решетку, бесконечно продолжающуюся во все стороны. Они заполняют

поверхность сплошным узором. Сетчатый орнамент, как правило, основывается на ритмическом чередовании одного или нескольких мотивов.

Порядок выполнения работы

1. Продумайте идею-концепцию графической работы «Орнаментальная модульная композиция» (рис. 44).

2. Для графической работы «Орнаментальная модульная композиция» выберите один из следующих орнаментальных мотивов:

- геометрический;
- растительный;
- зооморфный;
- антропоморфный;
- гротескный;
- каллиграфический;
- геральдический.

3. Выполните графическую работу в произвольной технике с учетом правил компоновки изображения на листе, символики цвета, особенностей и объемных характеристик фактуры материалов (при использовании техники аппликации, коллажа и т. д.).

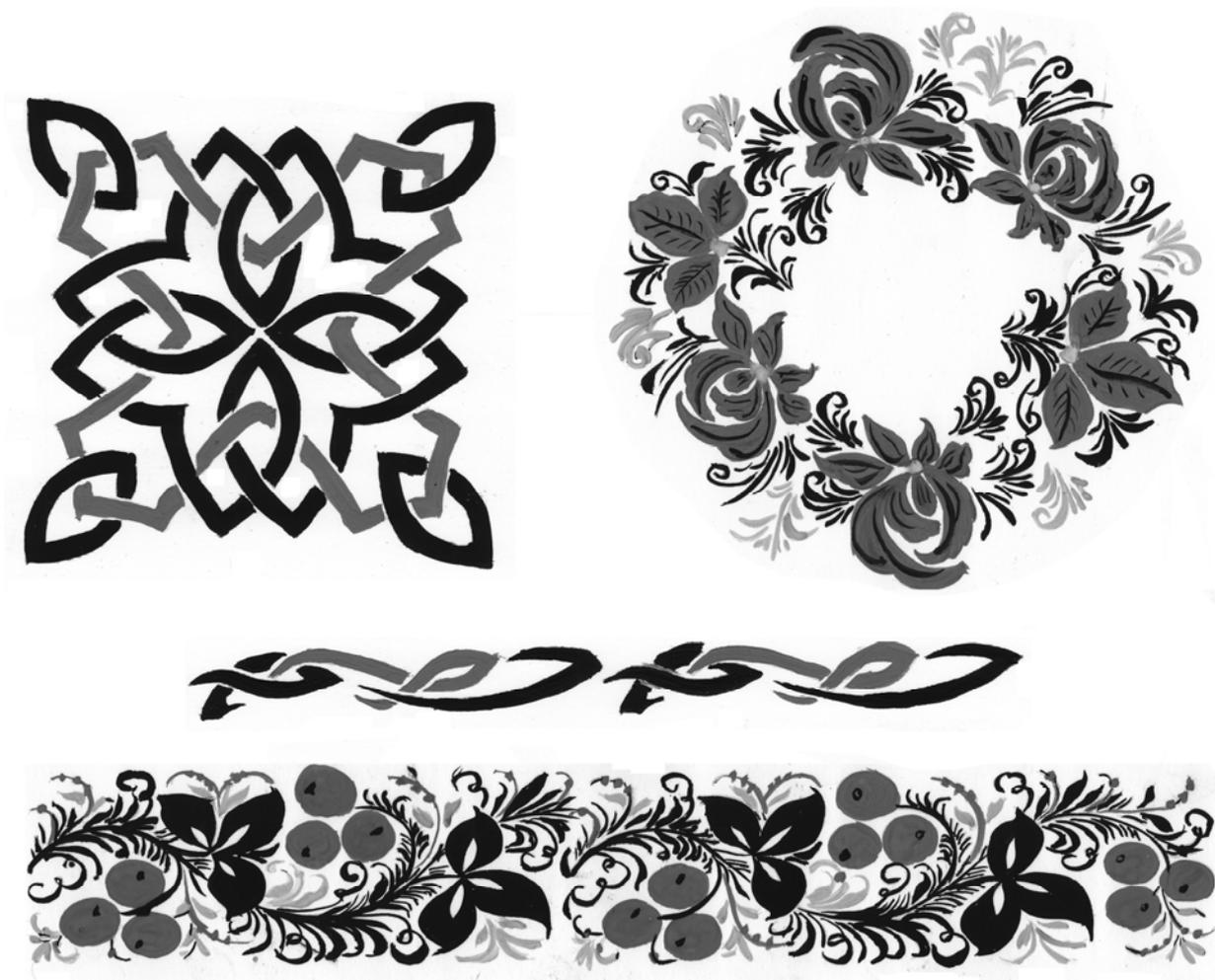


Рис. 44. Примеры выполнения графической работы «Орнаментальная модульная композиция»

Лабораторная работа № 6

ОПТИЧЕСКИЕ ИЛЛЮЗИИ



Цель работы: изучить виды и приемы основанных на особенностях визуального восприятия человека оптических иллюзий, их использование, статические и динамические эффекты последовательного образа, эффект перцептивной готовности, эффекты оптического обмана (иллюзии цвета и контраста, кажущиеся фигуры, искажения форм, иллюзии движения), оптические иллюзии, связанные с распознаванием образов (особенности восприятия соотношений фигуры и фона, двойственные изображения), зрительные искажения реальности (иллюзии восприятия размера объекта, рельефности (глубины), перспективы, объемности, изображение невозможных фигур и ситуаций).

Оптическая (зрительная) иллюзия – ошибка в зрительном восприятии, вызванная неточностью или неадекватностью процессов неосознаваемой коррекции зрительного образа (лунная иллюзия, неверная оценка длины отрезков, величины углов или цвета изображенного объекта, иллюзии движения, «иллюзия отсутствия объекта» – баннерная слепота и др.), а также физическими причинами («сплюснутая» Луна, «сломанная» ложка в стакане с водой и др.). Причины оптических иллюзий исследуют как при рассмотрении физиологии зрения, так и в рамках изучения психологии зрительного восприятия. Существуют эффекты зрительного восприятия, когда наблюдатель сознательно или же непроизвольно дает несоответствующее действительности объяснение наблюдаемой им картине (поиск форм в бегущих по небу облаках и т. д.). Подобные эффекты могут иметь место и при наблюдении картины распределения теней трехмерных объектов при некоторых их ракурсах по отношению к источникам света.

Оптические иллюзии имеют много разновидностей и широко применяются в художественных изображениях. Например, это вызывающее особые эффекты намеренное искажение перспективы, лучше всего известное по работам Мориса Эшера, различные оптические иллюзии в работах Сальвадора Дали и др. Использующиеся в художественной композиции оптические иллюзии можно подразделить на несколько категорий.

Иллюзии восприятия цвета основаны на явлении оптической иррадиации, когда на сетчатке глаза возникает изображение, состоящее из светлых и темных областей, и свет от ярко освещенных участков как бы перетекает на темные участки. Примером такой иллюзии, основанной на зависимости восприятия цвета от фона, является «иллюзия тени Адельсона», когда одинаковые цвета на разном фоне воспринимаются нами как разные, даже если находятся близко и видны нами одновременно.

Иллюзии восприятия глубины – неадекватное отражение воспринимаемого предмета и его свойств. В настоящее время из них наиболее изученными являются иллюзорные эффекты, наблюдаемые при зрительном восприятии двухмерных контурных изображений, когда мозг бессознательно видит рисунки только одновыпуклые либо одновогнутые. В результате может быть достигнут трехмерный эффект (двухмерные изображения кажутся объемными). Восприятие такой композиции часто зависит от направления внешнего (реального или подразумеваемого) освещения.



Иллюзии восприятия размера часто приводят к неверным количественным оценкам реальных геометрических величин. Так, глазомерные оценки геометрических реальных величин очень зависят от характера фона изображения. Это явление относится к длинам (иллюзия Понцо), площадям, радиусам кривизны, углам, геометрическим формам и т. д. Погрешность восприятия величин может достигать 25% и более.

Перевертыши – вид оптической иллюзии, в которой от направления взгляда зависит характер воспринимаемого объекта. Одной из таких иллюзий является, например, «уткозаяц»: изображение может трактоваться и как изображение утки, и как (в перевернутом положении) изображение зайца.

Стереоиллюзии (известны также под названием «автостереограммы») создают эффект, когда стереопары, наложенные на периодическую структуру, позволяют наблюдать стереоизображение так же, как и обычную стереопару. Периодичность повтора изображения облегчает «разведение» глаз с бесконечным фокусом и после фокусировки на расстояние несколько десятков сантиметров позволяет увидеть стереоизображение.

Эффект движущихся иллюзий создается, когда неподвижное изображение кажется движущимся и усиливается при наклонах, вращениях, приближении/удалении головы. Этот анимационный эффект часто используется при изображении вращающихся по часовой, против часовой или попеременно в различные стороны (совершающих колебательные движения) объектов.

Порядок выполнения работы

1. Продумайте идею-концепцию графической работы «Оптическая иллюзия».
2. Выполните графическую работу в произвольной технике с учетом правил компоновки изображения на листе, символики цвета, особенностей и объемных характеристик фактуры материалов (при использовании техники аппликации, коллажа и т. д.) (рис. 45).

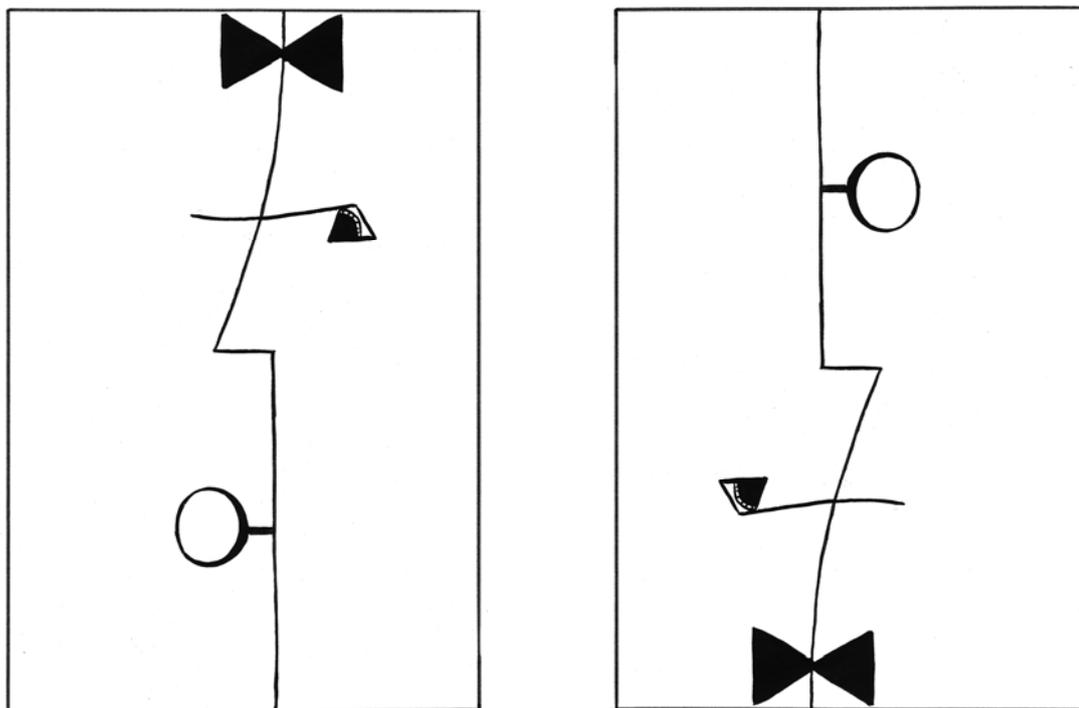


Рис. 45. Примеры выполнения графической работы «Оптическая иллюзия»
(начало, окончание см. на с. 83)

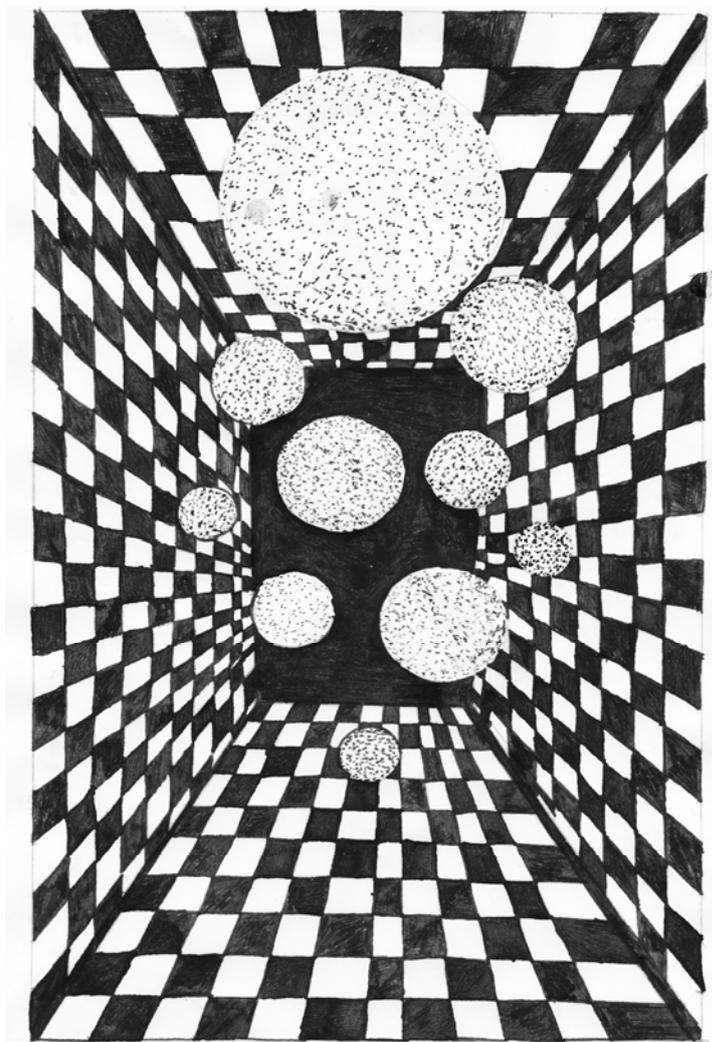


Рис. 45. Примеры выполнения графической работы «Оптическая иллюзия»
(окончание, начало см. на с. 82)

Лабораторная работа № 7

ТЕМАТИЧЕСКИЕ КОМПОЗИЦИИ



Цель работы: изучить особенности создания тематических композиций, взаимосвязи темы и сюжета; выполнить тематическую графическую работу в формате открытки.

Создание сюжетно-тематических композиций предполагает использование в качестве мотивов изображений явлений окружающей природы и социальной жизни, календарных дат, сюжетов литературных произведений, а также выбор формы композиции в соответствии с заданной темой. Идея-концепция художественного образа, выражение замысла и передача смысловой связи в тематических композициях теснейшим образом связаны между собой.

Существуют два алгоритма создания тематических композиций:

1) создается образ главного элемента (персонажа), других форм и объектов сразу после определения замысла, после чего анализируется связь между изображаемыми предметами, вносятся изменения и исправления;

2) после выяснения общего замысла работы продумывается взаимосвязь отдельных объектов изображения, их место и положение, затем выполняется эскиз композиции и начинается проработка отдельных форм.

При работе над тематическим заданием, в процессе поиска идеи-концепции композиции и изобразительных средств следует учитывать возможности вариативности передачи любой темы. Одну тему можно представить в разных сюжетах, komponуя каждый из них своеобразно. Развитие сюжета средствами изобразительного искусства требует знания композиционных основ передачи художественной формы. Также большую роль в выполнении тематической композиции играет выбор материалов и техники для ее создания.

Тематические декоративно-художественные композиции часто представляют в технике кардмейкинга.

Кардмейкинг (англ. *card* – карта, открытка, *make* – делать, изготавливать) фактически является технологией изготовления открыток. Он подразумевает ручное их изготовление и может считаться отдельным видом рукодельного и изобразительного искусства. Кардмейкинг достаточно молод, однако созданием открыток ручной работы люди занимаются давно. Еще в Древнем Китае и Древнем Египте было принято дарить друг другу аналоги открыток. В Европе поздравительные открытки появились в XIII–XIV вв. В то время подобные поздравительные декоративные изделия были довольно дорогим удовольствием, и лишь с середины XIX в., с развитием печатной индустрии, поздравительные открытки стали общедоступны. Последние 5–10 лет в мире наблюдается тенденция роста популярности кардмейкинга.

Бумага для кардмейкинга выпускается специальная, чаще всего формата 30×30 см; это цветная и узорная бумага, которая может быть также украшена блестками, лаковыми или бархатными деталями. Кроме бумаги, можно использовать кальку (веллум) разных цветов и узоров, а также картон (в том числе гофрированный), цветную бумагу для пастели, акварельную бумагу, пленку, крафт-бумагу (упаковочную). Часто применяется и плотный картон (например, для создания обложек к альбомам).



Для украшения работ можно использовать как производимые промышленным способом наборы объемных декоративных элементов (брадсы, люверсы, стразы, половинки «жемчужинок», готовые цветочки и заготовки к ним, объемные буквы, рамочки, чипборд, различные виды декоративных пуговиц в виде пчелок, сердечек, звездочек, ключей, рыбок, корон, часов, ракушек, чашечек для декоративного приклеивания), так и различные домашние мелочи, морские ракушки и плоские камешки, термонаклейки для одежды, бантики от подарков и упаковки, бумажные салфетки с тиснением. В специальных наборах в дополнение к бумаге и картону часто прилагают готовые объемные наклейки, ярлычки, украшения и прочие декоративные элементы. Можно разнообразить изделие картинками, узорами и надписями (в традиционном исполнении или в виде переводных картинок). Используют также различные памятные элементы: авиабилеты, билеты в кино, буклеты, визитки, меню, карты местности, записки и списки, письма и конверты, вырезки из журналов, страницы из старых книг, упаковочные пакеты, кусочки тканей, лент, кружев и т. д.

Для склеивания материалов и элементов применяются различные виды бескислотных и прозрачных клеящих средств: универсальный клей для приклеивания мелких металлических и пластмассовых деталей (например, пуговиц или ключиков), клей-карандаш для приклеивания бумажных деталей и фотографий, клей-спрей для больших деталей и фонов, клеящие подушечки с различными размерами, формами и толщиной для приподнимания элементов над поверхностью, клеящий пистолет, двухсторонний скотч и др.

Для разрезания бумаги используются ножницы и резакки разных видов. Ножницы бывают с фигурными краями, например волнообразными, зигзагообразными, в виде фестонов. Края бумаги можно оформить фигурными дыроколами, они могут фигурно обрезать край или выполнить декоративные отверстия по краю, создать эффект кружева или фотопленки. При помощи фигурных дыроколов вырезают круги, листочки, сердечки, веточки и т. д. Выполненные при помощи фигурных дыроколов элементы можно комбинировать и составлять из них самостоятельные формы, например букетики бумажных цветов.

Важную роль в выполнении композиций играют пишущие инструменты: карандаши (например, акварельные), ручки с невыцветающими чернилами, маркеры и маркеры с эффектами – бархата, объема, с блестками. Существуют маркеры с двумя наконечниками: тонким – для письма, с кистью – для проработки картинок, букв, оттисков штампов. Клей-глиттер также помогает оформить буквы или украсить элементы композиции. Надписи можно также выполнять каллиграфическим пером или ручкой с имитацией каллиграфического наконечника. Основным критерием отбора графических средств для кардмейкинга является их химическая нейтральность.

Можно выделить несколько базовых техник кардмейкинга:

– дистрессинг (англ. *distress* – бедствие) – одна из самых популярных техник, с помощью которой «состаривают» композиции. К вариантам применения данной техники относятся создание рваного края, использование дистрессовых чернил, кракелюр, тонирование, состаривание бумаги, создание потертостей, царапин и т. д.;

– эмбоссинг (выдавливание выпуклого рисунка), имеющий две разновидности: метод тиснения (создается посредством выдавливания рисунка через трафарет на бумагу, фольгу или тонкий лист металла) и влажный эмбоссинг (эффект получают посредством нагревания и плавления специальной пудры);

– штампинг, который позволяет с помощью чернил и штампов, а также различных аппликаторов создавать различные художественные эффекты;



– иные художественные приемы, такие как вышивка, квиллинг, поп-ап, декупаж, коллаж, аппликация, айрис-фолдинг (радужное складывание), оригами и прочие приемы рукодельного мастерства.

Порядок выполнения работы

1. Продумайте идею-концепцию тематической графической работы в формате открытки.
2. Выберите одну из следующих тем:
 - новогодняя композиция;
 - сезонная композиция (зимняя, весенняя, летняя, осенняя);
 - праздничная композиция;
 - день рождения;
 - юбилейная композиция;
 - тематическое поздравление и др.
3. Выполните графическую работу в произвольной технике с учетом правил компоновки изображения на листе, символики цвета, особенностей и объемных характеристик фактуры материалов (при использовании техники аппликации, коллажа и т. д.) (рис. 46).



Рис. 46. Пример выполнения графической работы в формате открытки

РАЗНОУРОВНЕВЫЕ ТЕМАТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ



Выполните самостоятельно с натуры пять-шесть рисунков или живописных изображений с использованием различных технических приемов на выбор из следующего перечня:

- линейный рисунок ряда предметов домашней утвари или объектов, включающих элементы поверхностей вращения;
- рисунок бытовых предметов с проработкой светотеневых отношений штриховкой;
- линейный рисунок стула или табурета;
- рисунок или живопись предмета мебели;
- рисунок комнатного растения;
- живопись комнатного растения;
- рисунок дерева;
- живопись дерева;
- рисунок или живопись пейзажа с включением объектов растительного мира;
- рисунок или живопись пейзажа с включением объектов архитектуры или скульптурных форм;
- рисунок или живопись фрагмента интерьера жилой комнаты;
- рисунок или живопись фрагмента общественного интерьера.



ПРИМЕРЫ ТЕМАТИЧЕСКИХ ЗАДАНИЙ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

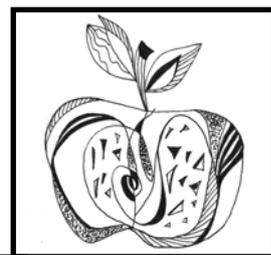


Рис. 47. Примеры выполнения рисунка и живописи дерева

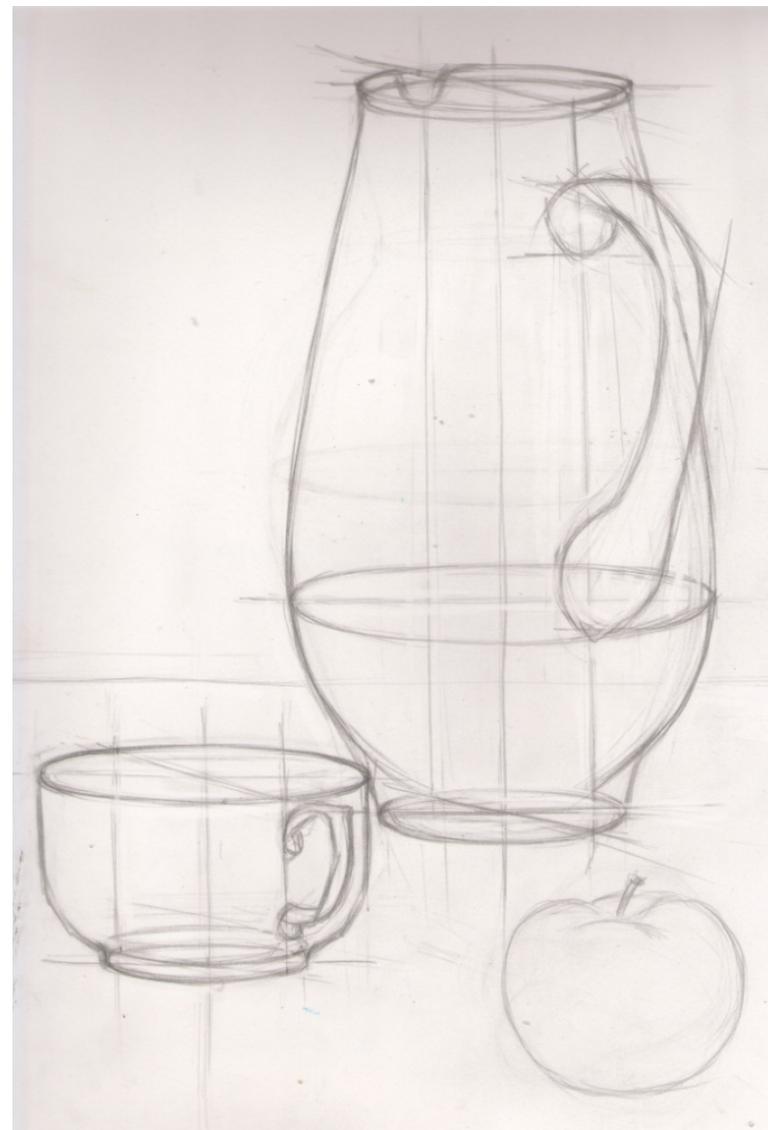
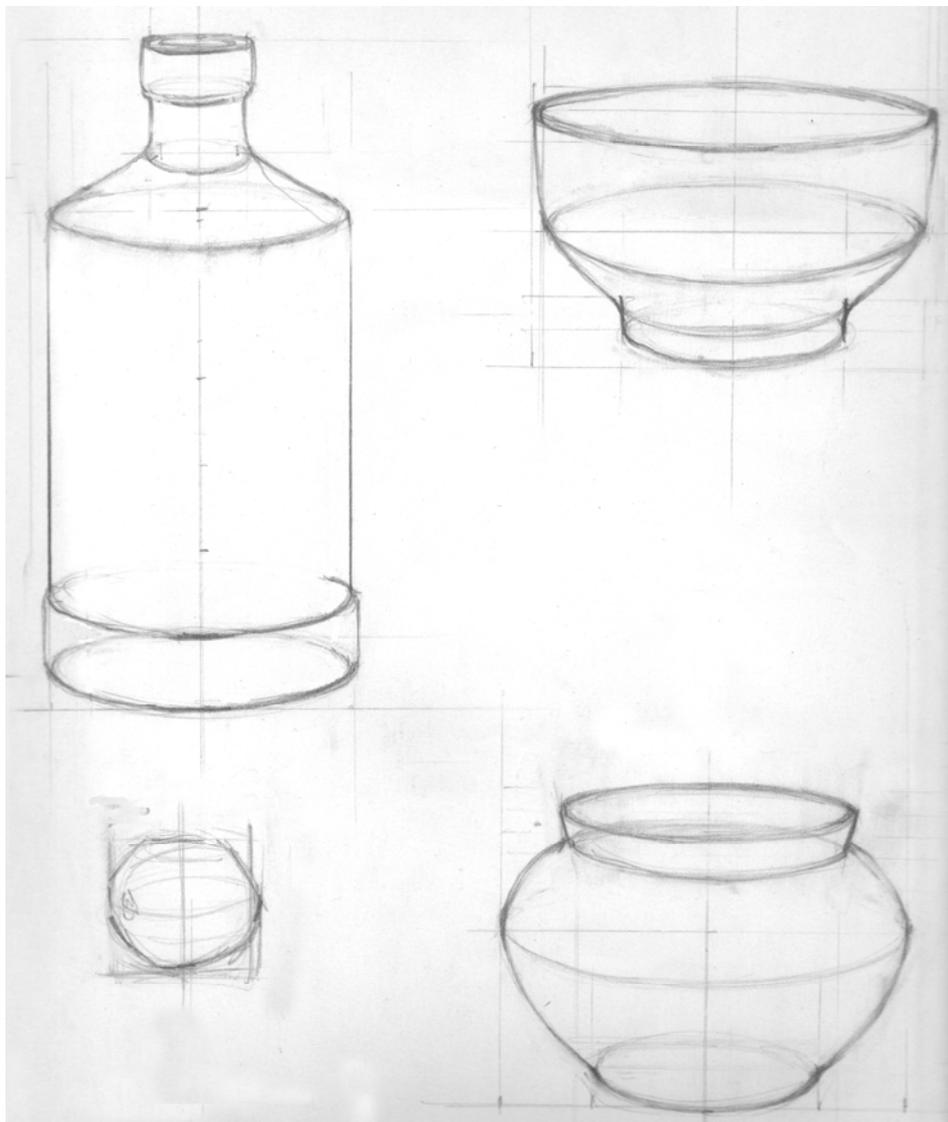


Рис. 48. Примеры выполнения линейного рисунка ряда предметов домашней утвари

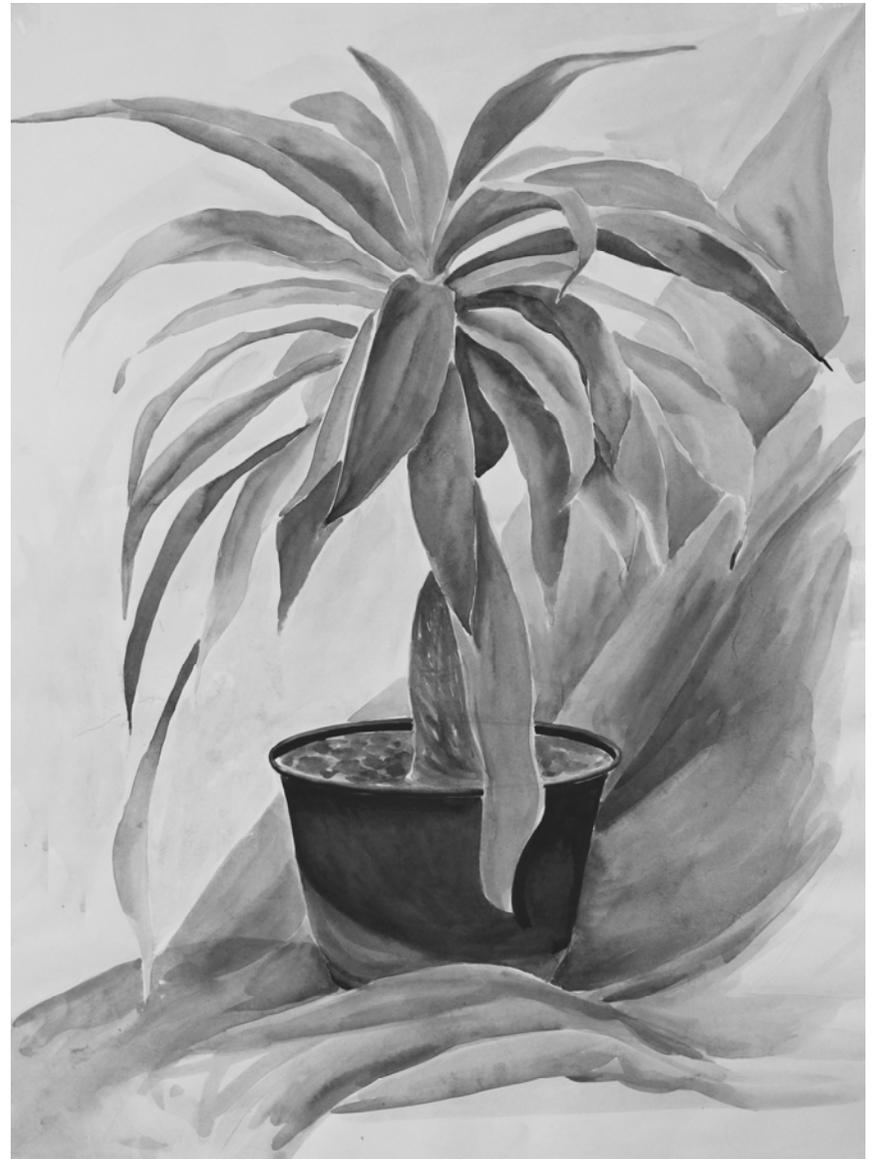


Рис. 49. Примеры выполнения рисунка комнатного растения

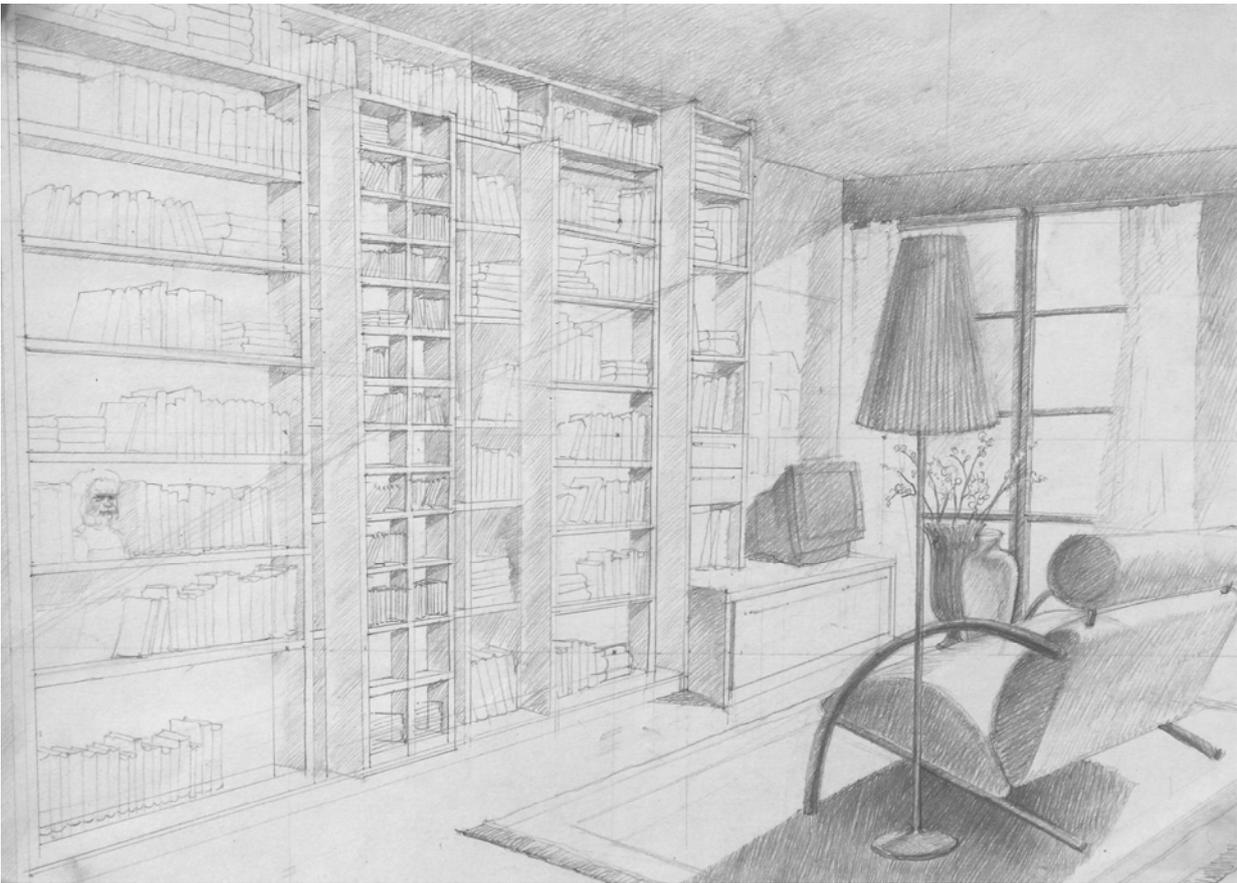
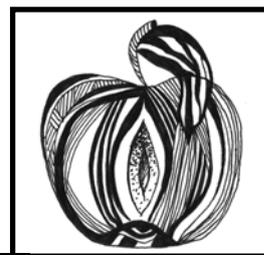


Рис. 50. Примеры выполнения рисунка фрагмента интерьера жилой комнаты и общественного интерьера



КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ПО ДИСЦИПЛИНЕ «РИСУНОК И ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ»

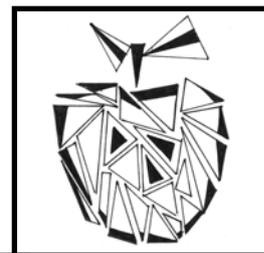


1. Основные законы композиции в изобразительном искусстве.
2. Приемы построения и выявления сюжетно-композиционного центра картины.
3. Предметы изображения. Линейные, плоскостные и пространственные формы. Свойства форм.
4. Передача движения форм. Направленность композиции: вертикальная, горизонтальная, диагональная.
5. Основные художественные средства композиции (средства гармонизации).
6. Симметрия и асимметрия в искусстве. Виды симметрических преобразований и симметрии.
7. Симметрическое и асимметрическое равновесие. Закономерности построения асимметричных композиций.
8. Виды ритма. Простые и сложные ритмические ряды. Ритмические закономерности композиции.
9. Понятие и особенности композиции орнамента. Основные выразительные элементы орнамента. Степень рельефности орнамента.
10. Особенности орнаментов различных культур и исторических эпох.
11. Орнаментальные мотивы: геометрические, растительные, зооморфные, антропоморфные, гротескные, каллиграфические, геральдические, комбинированные.
12. Классификация орнаментальных композиций.
13. Приемы создания орнаментальной композиции с использованием модульных форм.
14. Приемы ритмической организации мотивов в ленточных, центрических, сетчатых композициях.
15. Особенности визуального восприятия человека. Виды оптических иллюзий и приемы их использования.
16. Эффекты оптического обмана: иллюзии цвета и контраста, кажущиеся фигуры, искажения форм, иллюзии движения.
17. Оптические иллюзии, связанные с распознаванием образов: особенности восприятия соотношений фигуры и фона, двойственные изображения.
18. Зрительные искажения реальности: иллюзии восприятия размера объекта, рельефности, перспективы, объемности, изображение невозможных фигур и ситуаций.
19. Особенности создания тематических композиций. Выбор композиционных приемов, масштаба изображения, графических средств передачи замысла.
20. Способы изображения предметов на плоскости при рисовании с натуры.
21. Организация картинной плоскости. Правила компоновки изображения предмета на листе.
22. Понятие натюрморта. Виды натюрмортов, особенности компоновки группы предметов на листе бумаги.



23. Последовательность изображения предметов: схематизация, типизация, индивидуализация, обобщение.
24. Приемы линейного построения изображений. Пропорциональное деление элементов изображения приемами «на глаз», «от руки».
25. Понятие светотени. Приемы графической передачи формы при построении изображений плоских геометрических форм и объемных геометрических тел.
26. Перспективный масштаб и его применение в рисовании. Определение угла наклона плоскостей.
27. Применение законов перспективы при построении изображений плоских геометрических форм и объемных геометрических тел.
28. Воздушная перспектива и ее влияние на изображение светотени.
29. Техники, применяемые в рисунке. Приемы работы карандашом.
30. Приемы графической передачи формы, светотеневых соотношений и пространственного расположения предметов с помощью штриховки.
31. Приемы графической передачи особенностей пластики и формы предметов, различных по цвету и фактуре поверхности.
32. Приемы построения изображений сложных рельефных поверхностей.
33. Приемы графической передачи характерных видовых признаков объектов растительного мира.
34. Особенности цветовосприятия. Теория цветовой гармонии. Гармоничные и дисгармоничные сочетания.
35. Законы смешения цветов и красок. Вычитательное и слагательное смешение. Понятие о цветовом круге и цветовом теле.
36. Приемы выполнения изображений в ограниченной цветовой гамме, на цветном фоне, тонированной бумаге. Техника гризайль.
37. Техники акварели: заливка, лессировка, «алла прима», «по-сырому», техника разделения, смешанная. Приемы смешения красок.
38. Передача объема и пространства средствами живописи. Изменение цвета предметов и фона композиции в зависимости от условий освещения и эффекта рефлекса.
39. Приемы передачи средствами рисунка и живописи плоских и криволинейных зеркальных поверхностей и прозрачных предметов (эффекты отражения, глубины пространства, преломления линий).
40. Приемы проработки переднего плана и фона композиции в живописи.

КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ ГРАФИЧЕСКИХ РАБОТ ПО РИСУНКУ И ОСНОВАМ КОМПОЗИЦИИ



Поскольку дисциплина «Рисунок и основы композиции» направлена на развитие способностей студентов специальности «Садово-парковое строительство» к художественному творчеству и объемно-пространственному мышлению, а также уровня владения техническими приемами изобразительной деятельности, оценка графических работ выставляется на основе их соответствия следующим критериям:

- расположение рисунка на листе, согласно требованиям композиции;
- грамотное линейно-конструктивное построение предложенных для рисования предметов с учетом пропорций и перспективы;
- проработка штриховкой светотеневых соотношений, выявление формы моделей и объемно-пространственных характеристик композиции в целом.

При выставлении оценок необходимо учитывать также степень завершенности работы (таблица).

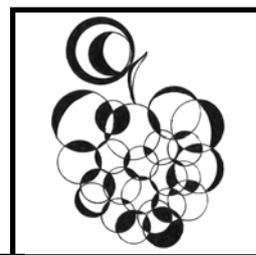
Шкала оценки графических работ

Оценка	Критерии оценки
0	Отказ от выполнения задания
1	Многочисленные грубые ошибки в композиции, перспективе, ошибки в построении и передаче светотеневых соотношений, искажающие и деформирующие объект рисования, а также неряшливое исполнение и большая степень незавершенности рисунка
2	Грубые ошибки в композиции, перспективе, ошибки, искажающие и деформирующие объект рисования, низкое качество техники исполнения, большая степень незавершенности рисунка
3	Знание основ изобразительной грамоты, но вместе с тем ошибки в компоновке работы; наличие ряда ошибок в пропорции либо конструкции моделей без значительной их деформации и искажения и неточностей в деталях предметов; недостаточно качественная техника исполнения рисунка, его выраженная незавершенность
4	Относительно грамотно выполненная, но несовершенная по компоновке работа с наличием двух ошибок в пропорциях или конструкции предметов, не ведущих к их деформации и искажению, и одной неточности в детали изображаемого объекта, не влияющей на его пропорции и конструкцию; незавершенность работы
5	Выполнение работы с учетом требований композиции, достаточно точным определением и передачей конструктивных особенностей и светотеневых соотношений моделей, но при этом наличие одной незначительной ошибки в пропорциях объекта и неточностей в деталях; некоторая незавершенность работы
6	Хорошее в целом исполнение рисунка с учетом закономерностей композиции, перспективы и светотеневых соотношений и с наличием незначительной ошибки в пропорциях или конструкции одного из предметов без искажения его формы и одной неточности в детали
7	Хорошая техника исполнения рисунка; соблюдение требований композиции, закономерностей перспективы и особенностей передачи светотеневых соотношений, однако имеется незначительная ошибка в пропорции или конструкции одного из предметов, не искажающая его форму



Оценка	Критерии оценки
8	Достаточно уверенное владение техническими приемами выполнения работы; продуманное композиционное решение рисунка; соблюдение пропорций и закономерностей перспективы, приемов передачи светотеневых соотношений и объемно-пространственных особенностей композиции, но допущена неточность в изображении одного из предметов
9	Грамотные компоновка рисунка и линейно-конструктивное построение предметов с соблюдением пропорций и перспективы; высокий уровень мастерства при выявлении светотеневых соотношений и объемно-пространственных характеристик композиции; полная завершенность рисунка
10	Свободное владение графическими средствами и приемами выполнения работы; грамотная компоновка рисунка; безупречные линейно-конструктивное построение предметов и выявление светотеневых соотношений и объемно-пространственных характеристик композиции; способность точно и выразительно передать фактуру материала и индивидуальные особенности моделей; полная завершенность рисунка

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА



Основная

1. Сенько, Д. С. Основы композиции и цветоведения в художественно-оформительском искусстве: учеб. пособие / Д. С. Сенько. – Минск: Беларусь, 2007. – 183 с.
2. Жабинский, В. И. Рисунок / В. И. Жабинский, А. В. Винтова. – М.: ИНФРА-М, 2006. – 255 с.
3. Кирцер, Ю. М. Рисунок и живопись / Ю. М. Кирцер. – М.: Высшая школа, 2005. – 271 с.
4. Беяева, С. Е. Основы изобразительного искусства и художественного проектирования / С. Е. Беяева. – М.: Академия, 2006. – 204 с.

Дополнительная

5. Визер, В. В. Живописная грамота. Основы искусства изображения / В. В. Визер. – М.: Питер, 2006. – 186 с.
6. Фокина, Л. В. Орнамент / Л. В. Фокина. – М.: Феникс, 2006. – 172 с.
7. Голякова, Н. Г. Перспектива: тексты лекций / Н. Г. Голякова. – Минск: БГТУ, 1993. – 60 с.
8. Барташэвіч, А. А. Малюнак і перспектыва: вучэб. дапаможнік / А. А. Барташэвіч, І. П. Каленік. – Мінск: БДТУ, 1994. – 56 с.
9. Дагльדיян, К. Т. Декоративная композиция / К. Т. Дагльдиян. – М.: Феникс, 2008. – 313 с.



РИСУНОК И ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ

Составители: **Макознак** Наталия Александровна
Березко Ольга Михайловна
Телеш Анна Дмитриевна

Редактор *Е. С. Ватевичкина*
Компьютерная верстка *О. Ю. Шантарович*
Корректор *Е. С. Ватевичкина*

Подписано в печать 05.06.2013. Формат 60×84¹/₈.
Бумага офсетная. Гарнитура Таймс. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 11,3. Уч.-изд. л. 8,5.
Тираж 100 экз. Заказ .

Издатель и полиграфическое исполнение:
УО «Белорусский государственный технологический университет».
ЛИ № 02330/0549423 от 08.04.2009.
ЛП № 02330/0150477 от 16.01.2009.
Ул. Свердлова, 13а, 220006, г. Минск.