

Министерство образования Республики Беларусь
Учреждение образования «Витебский государственный
университет имени П.М. Машерова»
Кафедра изобразительного искусства

Д.П. Гвоздев, Ю.П. Беженарь

РИСУНОК НАТЮРМОРТА

Методические рекомендации

Витебск
ВГУ имени П.М. Машерова
2014

УДК 681.3(075.8)
ББК 32.973.26-018.2я73
Б38

Печатается по решению научно-методического совета учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова». Протокол № 5 от 21.04.2014 г.

Авторы: старший преподаватель кафедры изобразительного искусства ВГУ имени П.М. Машерова **Д.П. Гвоздев**; заведующий кафедрой изобразительного искусства ВГУ имени П.М. Машерова, кандидат педагогических наук, доцент **Ю.П. Беженарь**

Рецензент:
профессор кафедры декоративно-прикладного искусства
и технической графики ВГУ имени П.М. Машерова *В.В. Шамиур*

Гвоздев, Д.П.

Б38

Рисунок натюрморта : методические рекомендации / Д.П. Гвоздев, Ю.П. Беженарь. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2014. – 52 с.

Методические рекомендации призваны оказать помощь абитуриентам, поступающим на художественно-графический факультет при сдаче вступительного экзамена «Рисунок (натюрморта)» по специальностям: 1-03 01 01 «Изобразительное искусство и компьютерная графика» (дневная и заочная формы обучения), 1-03 01 06 «Изобразительное искусство, черчение и народные художественные промыслы» (дневная форма обучения).

УДК 681.3(075.8)
ББК 32.973.26-018.2я73

© Гвоздев Д.П., Беженарь Ю.П., 2014
© ВГУ имени П.М. Машерова, 2014

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
СОДЕРЖАНИЕ ВСТУПИТЕЛЬНОГО ЭКЗАМЕНА «ТВОРЧЕСТВО»	6
ТРЕБОВАНИЯ И РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ВЫПОЛНЕНИЮ РИСУНКА НАТЮРМОРТА	10
а) Пространственная перспектива	10
б) Виды зрительного перспективного сокращения	13
в) Рисунок цилиндра в вертикальном положении	13
г) Рисунок цилиндра в положении лежа на горизонтальной поверхности	14
д) Зрительное восприятие и изображение предметов с на- туры	16
ж) Композиция рисунка	22
РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА	28
ПРИЛОЖЕНИЯ	29
Приложение А	29
Приложение Б	39

ВВЕДЕНИЕ

Методические рекомендации предназначены для абитуриентов, поступающих в высшее учебное заведение на художественно-графические факультеты.

Данное учебное издание посвящено жанру натюрморта как самому известному и распространенному, как основному объекту рисования на начальной стадии обучения основам изобразительной грамоты.

В различных учебных программах по рисунку и живописи натюрморта предусматривается последовательное освоение натуральных постановок, начиная с простых геометрических тел и заканчивая сложными тематическими натюрмортами.

Простые и ясные геометрические формы, которые лежат в основе всего разнообразия природных форм, дают возможность обучающимся познакомиться со средствами и способами построения будущего изображения в плоскости листа наблюдаемой пространственной формы.

В постановках, которые составлены из более сложных предметов быта и окружающей среды, решаются более сложные и трудные задачи, связанные с изучением тонального светотеневого решения формы и цветовых, колористических отношений.

Работая с натуры над изображением окружающих предметов, в этюдах и в длительных работах, в работе по памяти и по представлению, обучающиеся развивают в себе наблюдательность, зрительную память, способность видеть интересные темы и сюжеты, выразительность и характерность.

Для начинающих рисовать с натуры возникают трудности, которые заключаются в незнании теоретических основ реалистического рисунка при попытке изобразить воспринимаемую зрительно-пространственную форму предметов, измеряемых по трем осям координат, на плоскости листа бумаги, имеющем только два измерения, в передаче изменения наблюдаемых пропорций формы предметов в зависимости от положения в пространстве по отношению к рисующему, с учетом законов перспективы.

При незнании теории распределения света по форме предметов и тональных отношений рисунок начинающего может легко превратиться в раздробленность, в набор светлых и темных пятен, не объединенных целостностью восприятия большой формы.

Восприятие предметов при помощи освещения, способствующего лучшему пониманию таких свойств материи, как силуэт, форма, величина, фактурность, материальность, цвет, дает нам первоначальную, общую характеристику предмета, которой не достаточно для того, чтобы можно было грамотно нарисовать что-либо с натуры. Для этого

необходимо знать и уметь правильно применять на практике правила и законы изобразительной грамоты. Чистяков П.П. писал: «Все существующее в природе и имеющее какую-либо форму подлежит законам перспективы. Умея применять законы перспективы, можно нарисовать все видимое неподвижное в натуре верно» (Чистяков П.П. Письма, записные книжки, воспоминания. М., 1953, с. 324).

В данном учебном издании освещаются практические рекомендации по выполнению экзаменационного задания «рисунок натюрморта». Определяется поэтапная последовательность их выполнения, сопровождающаяся иллюстративным материалом, что позволит абитуриенту понять и практически усвоить такие основы изобразительной грамоты, как наблюдаемая перспектива, линейно-конструктивное построение формы на плоскости листа, законы восприятия пространственной формы предметов с помощью освещения и передачи их на плоскости листа бумаги способом светотеневых тональных отношений, а также передачи различных свойств материальности, как матовость, шероховатость, глянецовость, фактурность, прозрачность и т.д.

СОДЕРЖАНИЕ ВСТУПИТЕЛЬНОГО ЭКЗАМЕНА «ТВОРЧЕСТВО»

Приемные испытания при поступлении на художественно-графический факультет ВГУ имени П.М. Машерова по специальностям: «Изобразительное искусство, черчение и народные художественные промыслы», «Изобразительное искусство и компьютерная графика» включают:

1. **Белорусский (русский) язык** (централизованное тестирование);
2. **История Беларуси** (централизованное тестирование);
3. **«Творчество»** (интегрированный экзамен).

Интегрированный вступительный экзамен «Творчество» проводится в два этапа.

Первый этап: Рисунок (4 астрономических часа (240 минут).

Цель творческого экзамена по рисунку – проявление способностей линейно-конструктивного построения структуры пространственной формы предметов с учетом симметрии, перспективного сокращения, пропорций и тонального светотеневого решения в плоскости листа бумаги.

Задачи:

1. Выявить умения компоновки наблюдаемой пространственной формы предметов в плоскости листа бумаги.
2. Показать умения линейного построения конструкции пространственной формы предметов с передачей их пропорций в существующей пространственной взаимосвязи.
3. Передать пространственную форму предметов, различные фактуры предметов с помощью основных изобразительных средств (точка, линия, пятно) и светотеневых тональных отношений.

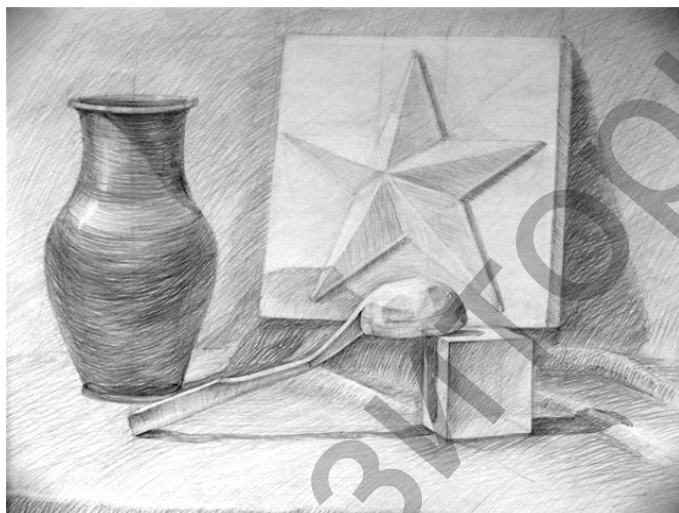
Абитуриент выполняет рисунок экзаменационной постановки, представляющей собой натюрморт из геометрических тел (куб, шар и т.п.) и бытовых предметов (кувшин, боченок, кружка и т.п.) с гипсовой розеткой (звезда, трилистник и т.п.) на фоне драпировки (холст) при искусственном освещении (используется софит).

Поступающий должен показать знание последовательности выполнения рисунка с натуры, пространственной перспективы, умение визировать и передавать пропорции, структуру и конструктивные особенности предметов, показать навыки владения техникой карандашного рисунка.

При выполнении работы абитуриент использует собственные материалы и инструменты:

- бумага $\frac{1}{4}$ листа (формат А3 (297 x 420 мм) (марка бумаги по выбору абитуриента);
- графитные (простые) карандаши разной твердости (3Н - 3В);
- кнопки или клейкая лента (скотч), ластик, канцелярский нож.

Выполнение экзаменационного задания предполагает наличие у абитуриента начальной художественной подготовки. Поступающий должен грамотно закомпоновать будущее изображение предметов на листе бумаги (выбрать оптимальный масштаб, учесть эффект освещения). Построение рисунка натюрморта должно быть выполнено на основе законов линейной и пространственной перспективы (изображения предметов должны быть поставлены на изображаемую горизонтальную плоскость, построены с учетом их структуры и конструктивных закономерностей, проработаны в соответствии с планами (ближе-дальше). Тоновый разбор необходимо использовать для выявления формы предметов, складок драпировки. Акцент в рисунке должен быть сделан на линейно-конструктивное построение (за отведенный для экзамена промежуток времени, полностью заверченный тоновой рисунок натюрморта выполнить не представляется возможным, поэтому оценка работы производится при прочих равных, более проработанная в тоне) (рис. 1, а, б).



а)



б)

Рис. 1. Примеры выполненных экзаменационных работ рисунка натюрморта (карандаш).

Типичные ошибки

- неверный выбор масштаба изображения;
- неправильная компоновка рисунка в формате листа бумаги;
- нарушение пропорциональных отношений;
- нарушение конструктивных закономерностей построения;
- путаница в трактовке деталей (главных, второстепенных);
- невыразительность тоновых градаций;
- низкое качество моделирующей штриховки;
- отсутствие цельности изображения.

Критерии оценки

Оценка за выполненный на экзамене рисунок натюрморта выставляется по итогам сравнительного просмотра работ абитуриентов.

Оценки «1» и «2» выставляются, если в рисунке имеются грубые ошибки в компоновке, линейно-конструктивном и тоновом решении, свидетельствующие об отсутствии у абитуриента изобразительной грамоты.

Оценка «10» выставляется при отсутствии в рисунке существенных ошибок.

Второй этап: Живопись (4 астрономических часа (240 минут).

Цель творческого экзамена по живописи – определение способности создания пластической формы предметной постановки живописными средствами.

Задачи:

1. Выявить опыт построения живописных отношений в предметной постановке.
2. Оценить умения моделировки объемной формы и пространства в предметной постановке средствами живописи.

Абитуриент выполняет этюд экзаменационной постановки в технике акварельной или гуашевой живописи, представляющей собой натюрморт, состоящий из гипсовой розетки (орнамент, трилистник и т.п.), 3-4 простых по форме гипсовых тел (куб, шар и т.п.), предметов быта (кувшин, бочонок, кружка и т.п.), овощей или фруктов (муляжи) на фоне 2-3 цветных драпировок на 1/4 листа бумаги (формат А3) при естественном освещении.

При выполнении работы абитуриент использует собственные материалы и инструменты:

- бумага 1/4 листа (формат А3 (297х420мм) (марка бумаги по выбору абитуриента);
- графитные карандаши, кнопки или клейкая лента (скотч), ластик;
- набор акварельных или гуашевых красок, кисти, палитра.

Выполнение экзаменационного задания предполагает наличие у абитуриента начальной художественной подготовки; поступающий должен иметь необходимый минимум умений и навыков работы над натюрмортом в технике акварели или гуаши. Следует особо подчеркнуть, что экзаменационную оценку работы по живописи наряду с живописными достоинствами этюда составляют также компоновка натюрморта на листе (сомасштабность изображения и формата, грамотное композиционное решение), качество подготовительного рисунка постановки (построение предметов, их перспективное изображение) (рис. 2, 3).



Рис. 2. Пример этюда натюрморта в технике гуаши.

Рис. 3. Пример этюда натюрморта в технике акварели.



При выполнении экзаменационного этюда поступающий должен показать умение грамотного, поэтапного и последовательного ведения работы. В живописном решении этюда абитуриент должен, верно передать цветовые и тональные отношения, показать умение «лепить» форму предметов цветом, учитывая эффекты освещения, добиться цельного колористического решения.

Типичные ошибки

- неверный выбор масштаба изображения;
- неправильная компоновка изображения в формате листа бумаги;
- ошибки в линейно-конструктивном построении натюрморта;
- нарушение пропорциональных тональных отношений;
- неверная передача тепло-холодных цветовых отношений в зависимости от освещения;
- путаница в трактовке деталей (главных, второстепенных);
- отсутствие цельного колористического решения.

Критерии оценки

Оценка за выполненный на экзамене этюд натюрморта выставляется по итогам сравнительного просмотра работ абитуриентов.

Оценки «1» и «2» выставляются, если в работе имеются грубые ошибки в компоновке, рисунке, цветовом и тоновом решении натюрморта, свидетельствующие об отсутствии у абитуриента изобразительной грамоты.

Оценка «10» выставляется при отсутствии в работе существенных ошибок.

Далее подробно рассмотрим требования и рекомендации по выполнению рисунка натюрморта.

ТРЕБОВАНИЯ И РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ВЫПОЛНЕНИЮ РИСУНКА НАТЮРМОРТА

А) Пространственная перспектива

Окружающая нас действительность находится в пространстве, главным свойством которой является протяженность. Предметы, которые мы наблюдаем зрительно, в этом пространстве, находятся по отношению к нам на разной удаленности, одни ближе, другие дальше. Те предметы, которые к нам ближе, кажутся больше, другие, которые дальше кажутся меньше. Если выйти и стать на дорогу, на которой находятся столбы электроосвещения, то мы сможем увидеть собст-

венными глазами эффект наблюдаемого зрительного сокращения высоты столбов и ширины дороги.

Обобщив прямыми линиями наблюдаемое нами явление на листе бумаги, у нас получится два треугольника, которые острыми углами будут соприкасаться друг с другом в одной точке (рис. 4).

Изменяя место положения наблюдения перспективы (точки удаления), мы изменяем и свое восприятие размеров и пропорций данных зрительных сокращений (рис. 5).

Точка, в которой сходятся наклонные линии, называется – **точкой схождения**. Точка схождения всегда находится **на линии горизонта** (рис. 6).

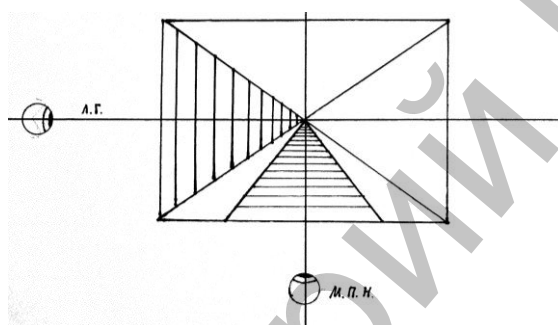


Рис. 4. Наблюдаемая перспектива (м.п.н. – местоположение наблюдателя).

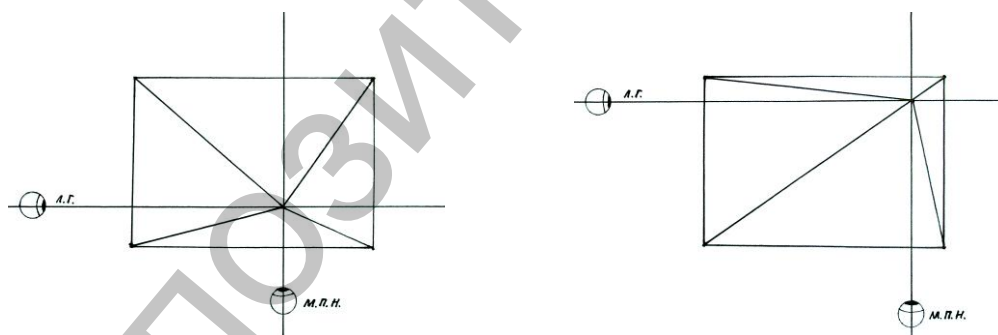


Рис. 5. Местоположение наблюдателя (м.п.н.).

Часто задавая вопрос начинающим рисовальщикам, где находится линия горизонта, мы не получали правильного убедительного ответа. Задавая наводящий вопрос, чем мы наблюдаем линию горизонта, получали правильный ответ: глазами. Линию горизонта мы наблюдаем глазами. Из этого следует, что линия горизонта находится на том уровне, где находятся глаза наблюдателя. Горизонт может быть низким, средним и высоким (рис. 7, а, б, в).

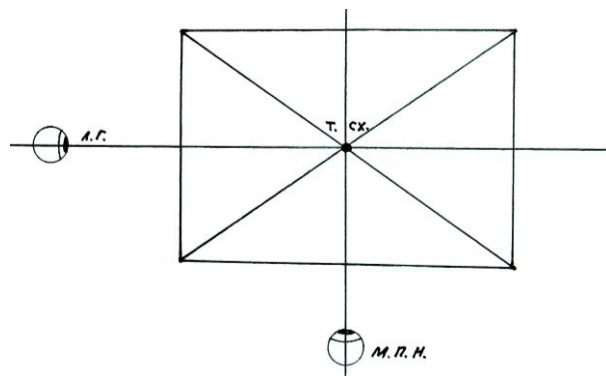


Рис. 6. Точка схождения (т.сх.).

Из некоторых предметов в дальнейшем мы составим натюрморт близкий по содержанию к экзаменационному.

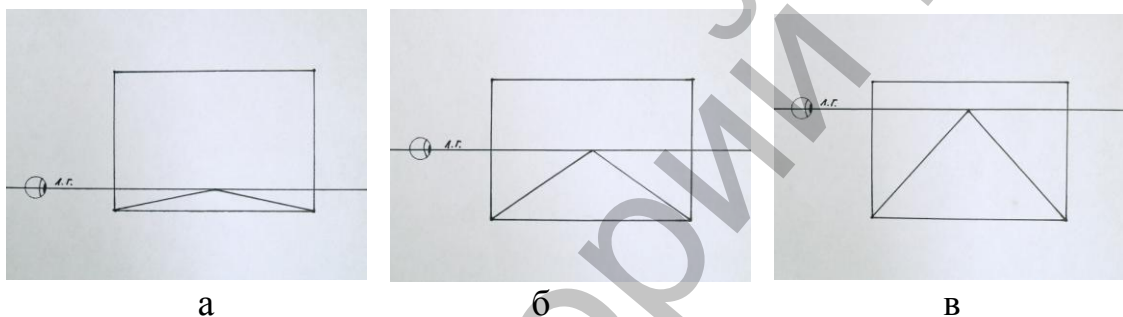


Рис 7. Низкий (а), средний (б), высокий (в) горизонт (Л.Г. — линия горизонта).

Законам перспективного сокращения подчиняются и предметы быта, которыми мы все пользуемся в своей жизни (рис. 8, а, б, в).

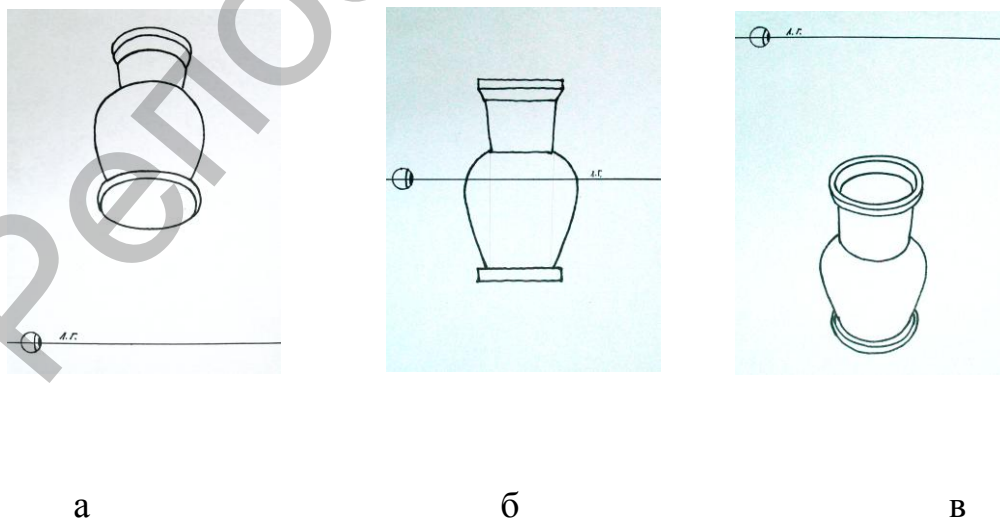


Рис. 8. Низкий (а), средний (б), высокий (в) горизонт.

Б) Виды зрительного перспективного сокращения

В природе существуют два вида перспективы как по отдельности друг от друга, так и в их сумме – это **фронтальная** перспектива и **косоугольная**. Рассмотрим это на примере изображения рисунка обычной книги (рис. 9, 10).

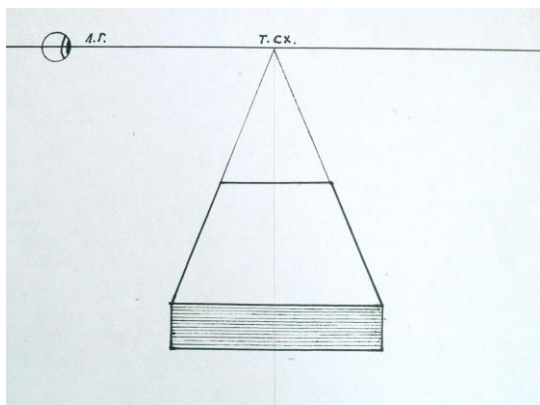


Рис. 9. Фронтальная перспектива, одна точка схода, силуэт трапецевидный.

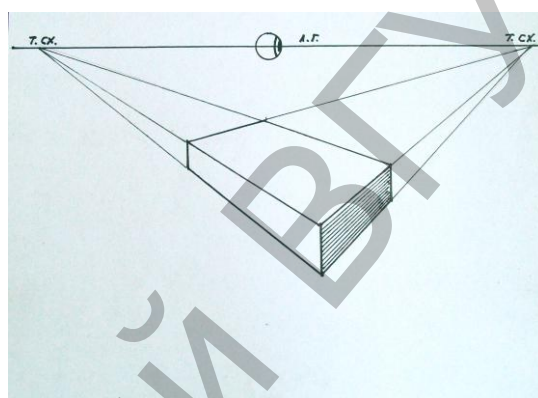


Рис 10. Изображение книги в косоугольной перспективе, две точки схода, силуэт ромбовидный.

В) Рисунок цилиндра в вертикальном положении

Чтобы уметь грамотно нарисовать с натуры предметы округлой формы, надо знать построение окружности в перспективе. Если мы смотрим на окружность под углом меньше 90° , то она в рисунке принимает вид овала. Окружность хорошо вписывается в квадрат. Если мы смотрим на квадратную поверхность под углом меньше 90° , то квадратная поверхность принимает вид равнобедренной трапеции во фронтальной перспективе (рис. 11).

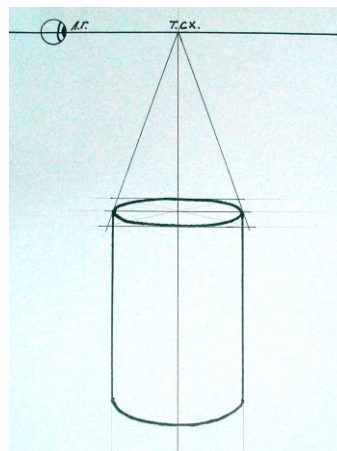
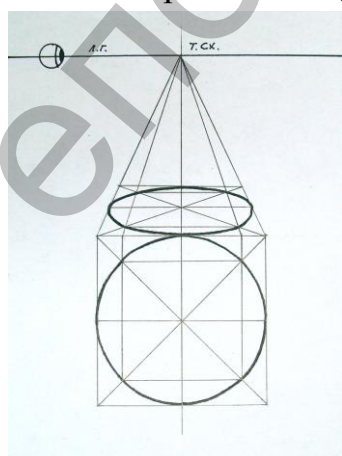


Рис. 11. Фронтальная перспектива, одна точка схода на линии горизонта.

Г) Рисунок цилиндра в положении лежа на горизонтальной поверхности

Предметы с осью вращения (цилиндры, рюмки, кувшины, вазы, тарелки, кастрюли, миски и т.д.) имеют только одну точку схода, фронтальную. Если бы это было иначе, то эти предметы были бы не симметричными.

Вписывать предметы с осью вращения имеющим фронтальную перспективу в параллелепипед имеющем в положении лежа на горизонтальной поверхности косоугольную перспективу – грубейшая ошибка для начинающих рисовальщиков. Эта ошибка также иногда встречается в некоторых учебниках по рисунку (прим. автора рис. 12, 13)

Вторая грубейшая ошибка, которая часто встречается в текстах книг по изобразительному искусству и которую никто не замечает, потому что существует общественное соглашение на нее, это так называемая «объемная» форма предметов (прим. автора).

Форма предметов может быть только – пространственной, так как она находится в пространстве и этого никто не отрицает, и занимает собою часть пространства, и измеряется по трем пространственным координатам – X, Y, Z (ширина, глубина, высота) (прим. автора рис. 14, 15).

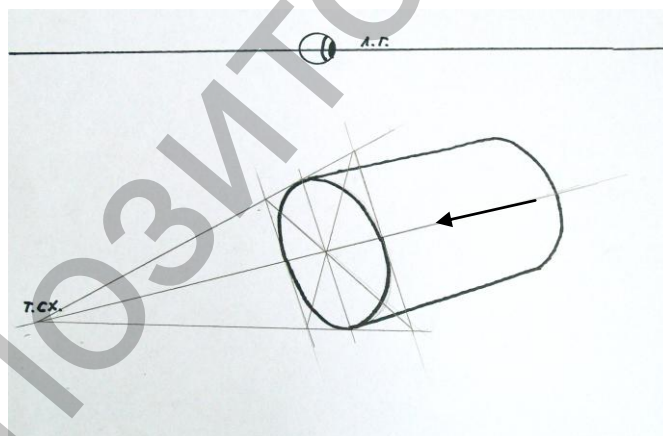


Рис. 12. Фронтальная перспектива, одна точка схода, но не на линии горизонта, а ниже. Стрелка показывает направление, где будет находиться точка схода.

Из этого следует, что слово «объем» выражает собою только то пространство, которое заключается внутри формы, как то – объем цилиндра 1600 куб.см., объем бутылки 0,5 литра, объем книги 100 листов, объем теста 10000 знаков и т.д. Поэтому правильнее будет говорить – **пространственная форма**. Когда употребляют выражение

объем талии или объем бедер, то под этим подразумевают лишь только длину окружности (прим. автора).

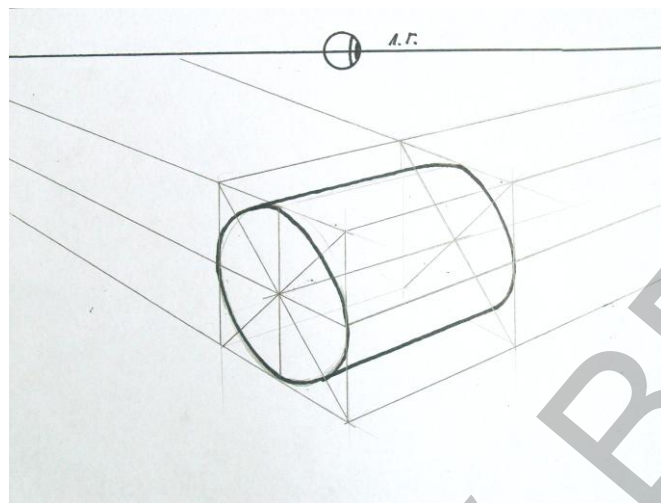


Рис. 13. Неправильное изображение цилиндра.

Существует еще одно общественное соглашение на то, чтобы при рисовании предметов находящихся ниже линии горизонта не рисовать третью точку схода, которая направлена вниз от линии горизонта, хотя мы считаем это не правильным.

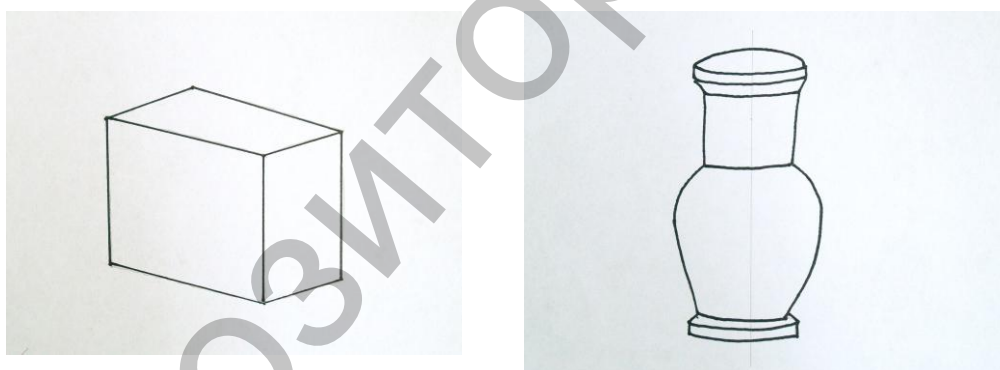


Рис. 14. Не правильно.

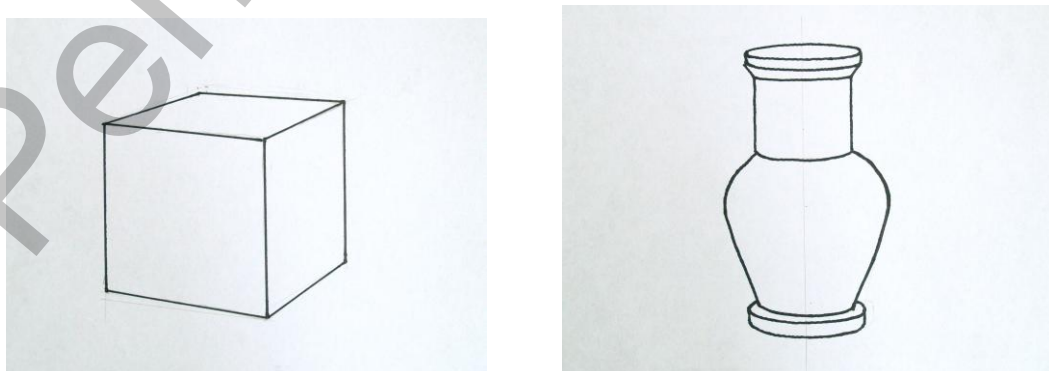


Рис. 15. Правильно.

Д) Зрительное восприятие и изображение предметов с натуры

Говоря о сущности реалистического рисунка, Чистяков П.П. писал: «Строгое, полное рисование требует, чтобы предмет был нарисован, во-первых, так, как он кажется глазу нашему и, во-вторых, как он существует».

В данном случае речь идет об образном подобии рисунка изображаемым объектам, об убедительности построения пространственной формы измеряемой по трем осям ординат на плоскости листа, имеющей только две оси ординат или измерения – по высоте и по ширине, то есть о том, что предметы должны быть узнаваемы.

При рисовании натюрморта с натуры рисующий должен отойти от натурной постановки на расстояние равное 2-3 величинам наибольшим крайним размерам пространства, которое занимает постановка. Рисовать с натуры при очень большом удалении от постановки не рекомендуется.

Правильный выбор расстояния до натуры обеспечивает четкое восприятие предметов, позволяет избежать не нужных резких перспективных сокращений их формы в рисунке и, следовательно, дает возможность рисовальщику при линейно-конструктивном построении формы предметов добиться наибольшей ее выразительности и убедительности.

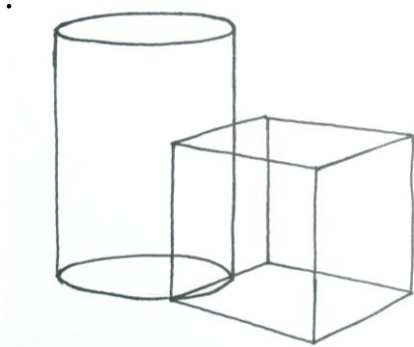
Часто можно наблюдать, что начинающие рисовальщики мало обращают внимания на это весьма важное условие при работе с натуры. Рисование со случайной точки зрения ставит ученика с самого начала в затруднительное положение, он как бы заранее лишает себя наилучшего (оптимального) восприятия и в последующем в правильном построении конструктивных особенностей наблюдаемой формы предмета.

Изучение формы наблюдаемой в пространстве составляет основу профессионального воспитания и образования каждого молодого художника, будущего художника-педагога.

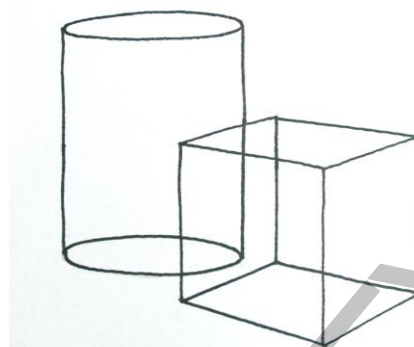
Рисовать с натуры – это значит знать и понимать строение формы предметов и уметь грамотно изобразить их конструктивную сущность на плоскости листа.

Срисовывание же внешнего контура, силуэта, абриса, что часто можно видеть в работах начинающих рисовальщиков, есть не что иное, как плоскостное срисовывание.

Такое дилетантское срисовывание без анализа пропорций предметов и без учета расстояний между ними, может привести к тому, что на рисунке один предмет окажется как бы вдавленным в другой (рис. 16 а).



а)



б)

Рис. 16. Не правильно (а), правильно (б).

Чтобы избежать подобного поверхностного срисовывания, учащийся должен всегда быть внимательным и помнить о **конструкции предметов**, под которой понимается внутренняя, глубинная структура предметов, как бы каркас, на который надеты взаимопересекающиеся плоскости образующие внешнюю поверхность их формы. Под конструкцией предмета мы должны понимать то, что мы можем наблюдать в данный момент, то, что видим глазами и то, что мы не можем видеть глазами, но мы можем это образно представлять себе в уме.

Принцип конструктивного решения в рисунке предметов быта должен основываться на сквозной прорисовке всех элементов, образующих большую конструктивную форму данного предмета (рис. 16, б).

Под **большой конструктивной формой** в учебном рисунке понимается как соотношение частей предмета, так и предмета в целом с простейшими геометрическими телами (цилиндром, конусом, шаром, пирамидой, призмой, кубом) (рис. 17).

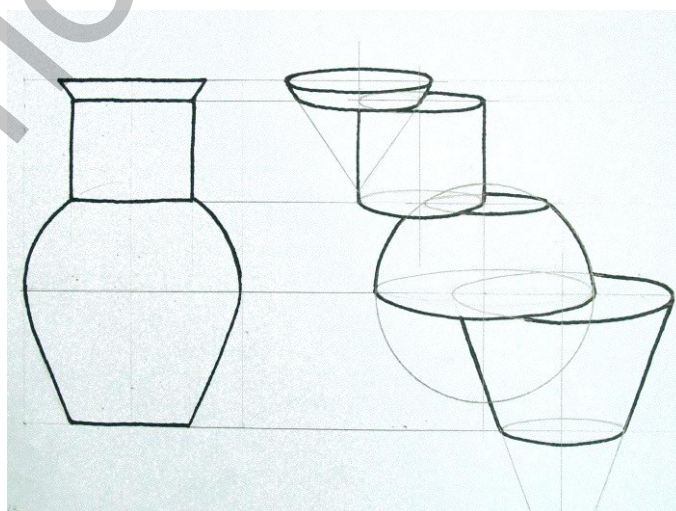


Рис. 17. Соотношение частей предмета.

Говоря о большой форме, Д.Н. Кардовский в одной из своих работ писал: «Что такое большая форма? Голова – это шарообразная или яйцевидная фигура; рука в плече – цилиндр; нос – призма, ограниченная четырьмя главными плоскостями. Все это большие формы. Когда такая большая форма намечена, надо ее проверить в конструкции, в характере, в размерах (пропорциях) и затем вносить жизненные подробности» (Д.Н. Кардовский об искусстве. М. 1960 г., с. 260.).

На стадии конструктивного решения рисунка следует руководствоваться правилами пространственной перспективы, что позволяет правильно изобразить наблюдаемую пространственную форму предмета в плоскости листа.

О проверке строения формы методом плоскостей Чистяков П.П. писал: «Так, например, ученики рисующие куб. Пусть его сначала берут весь, а потом поверят плоскостями». (Чистяков П.П. Письма, записные книжки, воспоминания, с. 333).

Необходимо иметь в виду, что плоскости, находящиеся ближе к рисуемому, на рисунке должны быть изображены по своим размерам больше, чем плоскости удаленные.

Изучение формы при рисовании с натуры заключается не только в умении правильно решать линейно-конструктивное строение предметов. Окружающие нас предметы мы воспринимаем благодаря тому, что они находятся в определенных условиях освещения.

Так как освещение предмета распределяется по форме не равномерно, где-то сильнее, где-то слабее, то из этого возникает вторая задача при построении большой формы – определение границ распределения светотени в зависимости от ее конструктивного строения и грамотное решение основных тональных отношений (свет, полутень, тень) в пределах установленных границ.

Нарушение законов распределения света по форме предмета приводит начинающего рисовальщика к тому, что вместо грамотного рисунка изображения мы можем наблюдать ничем не оправданный хаотический набор светлых и темных пятен.

Пропорции существуют не только линейные, но и тональные (в рисунке) и цвето-тональные (в живописи).

Часто встречающаяся ошибка в изображении окружающих предметов, это нарушение пропорций относительно к одному предмету и взаимоотношению к группе между собой. Обучающиеся изобразительной грамоте должны систематически тренировать свой глазомер, сначала методом визирования с помощью карандаша, а в последующем научиться определять пропорции предмета «на глаз».

Необходимо очень тщательно развивать в себе такие качества, как наблюдательность, внимательность, чувство соразмерности пропорций величин общих масс, масштабности будущего изображения.

Наблюдения показывают, что ошибки в пропорциях допускают те абитуриенты, которые ведут рисунок по частям, то есть с деталей, а не с общей формы, с общих размеров. На лицо нарушение очень важного метода работы над изображением одного или группы предметов объединенных смысловым содержанием – это **метод сравнения**.

Не сравнивая – грамотно нарисовать невозможно. Природа человеческого сознания другого способа не придумала.

Таким образом, последовательность ведения рисунка натюрморта и уточнение пропорциональных величин силуэтов, масс, форм предметов должны идти на всех этапах одновременно, от первого линейно-конструктивного до светотеневого завершения.

Благодаря отраженным световым лучам, попадающим в глаз, человек воспринимает реальную форму предмета. Источник света, освещая предмет, определяет не только его положение в пространстве, но и выявляет характер его формы в соответствии с конструктивным строением.

Так как отдельные участки поверхности того или иного предмета располагаются под различными углами к источнику света, то и различна будет их степень освещенности. Наиболее освещенные части поверхности формы предмета, обращенные к источнику света и получающие наибольший поток прямых лучей, принято называть **светом**.

Освещенность поверхности предмета значительно убывает по мере уменьшения угла падения световых лучей. Косые (скользящие) лучи света образуют на поверхности **полутень**.

Тенью на предмете называется та часть поверхности формы, на которую лучи от источника света не попадают, принято называть **тенью собственной**.

Тенью падающей называется тень, которая падает от освещенного предмета на другой предмет, частично закрытый от попадания световых лучей.

Свет, отраженный от другого предмета на первый, который ближе к источнику освещения вызывает явление **рефлекса** в тени собственной первого предмета.

Самый светлый участок освещенной поверхности предмета, отражающий наибольшее количество лучей света, называется **бликом**.

Сила **светотени** зависит от источника света и его расстояния до предмета, от цветовой окраски поверхности предмета, от фактурности, от материальности, от степени отражения световых лучей.

Светосила отдельных элементов светотени (свет, полутень, тень, рефлекс) в природе находится в определенных отношениях. Так, рефлекс всегда светлее тени и темнее света, полутень темнее света и светлее тени как собственной, так и падающей.

Различие силы светотеневых градаций в природе определяет понятие тона. Под **тоном** в рисунке следует понимать воспроизведение на плоскости листа светотеневого строя, наблюдаемого в природе (природе) от самого светлого до самого темного.

Хочется отметить, что художник, располагая в своем арсенале изобразительными материалами и белой бумагой не может чисто физически воспроизвести не только абсолютную силу глубоких теней и яркости света, но и все то богатство тональных оттенков, которыми располагает природа. Но, не смотря на ограниченность диапазона тональной шкалы изобразительных материалов, опытный художник передает в рисунке методом сравнения отношений, как разнообразие светотеневых градаций на соответствующих формах, так и общий светотеневой строй натурной постановки.

Для преодоления противоречия между диапазоном тонального строя природы и тональной шкалой изобразительного материала, художник пользуется в рисунке **тональным масштабом**, суть которого заключается, с одной стороны, в сокращении «растяжки» тональных оттенков при лепке формы между граничащими светотеневыми зонами, с другой – в установлении в рисунке самого светлого и самого темного мест, в пределах которых должны быть распределены все промежуточные тона. Предельный размер тонального масштаба в рисунке – белая бумага и полная сила карандаша, как крайние полюса.

Между выбором размера тонального масштаба и тональным строем рисунка существует прямая зависимость, которая зависит от поставленным художником-преподавателем учебных задач перед обучающимися.

Рисунок натюрморта можно решить или в светлой гамме, или в средней тональности, или в очень яркой, насыщенной тоном, как у музыкантов можно сыграть музыку или тихо, или громко, то есть, или форте, или пиано. Именно в этом и состоит принцип работы отношениями. Игнорирование этого принципа приводит к нарушению тональной пропорциональной взаимосвязи между поверхностями образующими пространственную форму.

В подобных рисунках тени как бы проваливаются, рефлекс, взятые в силу полутонов, выпадают из общей формы. Рисунок, попросту говоря, разваливается на части, все существует само по себе, сплошной хаос и какофония.

При решении тонального рисунка необходимо учитывать и степень удаленности предметов как от рисующего, так и между собой, для того, чтобы точно передать в плоскости листа иллюзию пространства, то есть, чтобы рисунок не был декоративным.

Нельзя безразлично относиться и выбору материала, что может отрицательно сказаться на конечном результате. Очень трудно выпол-

нять длительный рисунок твердым карандашом, например 8Н, на рыхлой бумаге, предназначенной для акварели. Делая поправки, в работе используя ластик с большим содержанием стекла, бумагу быстро превращает в «хломотья». Говорить о свежести и выразительности рисунка в данной ситуации уже не приходится. Неопытные рисовальщики иногда берут для работы очень мягкий карандаш, например 9В, главное свойство которого является то, что не осторожное прикосновение рукой к рисунку на бумаге приводит к тому, что рисунок становится затертым и грязным, что в свою очередь делает работу не свежей и не выразительной.

Следовательно, приступая к работе, надо знать не только изобразительные, но и технические возможности различных материалов. Только при сознательном подходе к выбору материала можно рассчитывать на высокое качество работы.

Для длительной работы по рисунку лучше всего подходит бумага типа «ватман» марки ГОСзнак. Неопытные рисовальщики иногда берут для рисунка бумагу, предназначенную для акварели типа «холст», «скорлупа», а для карандаша наиболее приемлемой является техника работы штрихом, которая заключается в отработке формы сравнительно короткими линиями различной ширины и силы тона.

Выразительность штриха, его изобразительные возможности во многом зависят от приема работы карандашом. Штрихи на поверхность бумаги наносятся как концом заточенного грифеля, так и его боковой поверхностью.

Рисунок предметов, которые находятся на первом плане, ближе к художнику, решают тонкими и короткими линиями для большей выразительности. Предметы, которые находятся дальше, а также драпировки со складками решают широкими и длинными штрихами для большей обобщенности. Такое техническое решение позволяет художнику грамотно передать иллюзию глубины пространства.

Техника работы карандашом требует самого бережного отношения к штриху, как к средству изображения. Следует всячески избегать бездумного растирания рисунка ради внешнего эффекта, особенно это относится к выполнению учебных заданий.

Применение штрихов разнообразной силы тона, их различное направление в зависимости от характера формы позволяет передать в рисунке не только материальность предмета и воздушную среду, но и графически выразить уход в глубину соответствующих плоскостей, образующих конкретную форму.

Плотность тона при работе карандашом принято достигать не втиранием штрихов в бумагу, а путем сближения одного штриха с другим и повторным перекрестным нанесением их на поверхность бумаги.

Немаловажное значение при рисовании карандашом имеет качество ластика, которым убирают ошибки в построении и тональной проработке всего рисунка. Хорошее качество ластика определяется ее мягкостью.

Ж) Композиция рисунка

Начинающие рисовальщики из-за своего нетерпения в погоне за конечным результатом, передачей эффектных сторон натурной постановки допускают часто грубые ошибки при выборе формата листа, определения величины изображения по отношению к размеру формата и размещению изображаемых предметов на плоскости листа. И как бы не старался ученик «оттушевать» предметы, он никогда не добьется завершенности рисунка, его целостного восприятия, если не будут учтены названные элементы композиции.

Хотя основную, первоначальную задачу композиции учебного натюрморта берет на себя педагог (выбор предметов по размеру и смысловому содержанию, размещению их по планам и группам с учетом освещенности), целый ряд проблем композиционного характера предстоит решить абитуриенту самостоятельно.

Прежде всего, перед ним стоит задача с определенной точки зрения как бы вычленить такую часть замкнутого пространства (картины), которое включало бы в себя не только все предметы, входящие в натурную постановку, но и определенную часть окружающей их среды. Таким образом, практической работе должна предшествовать мыслительная деятельность, связанная с выбором формата, когда абитуриент мысленно вписывает натюрморт в раму с соответствующими размерами сторон.

В процессе этой работы рисовальщику необходимо уяснить, что **формат** является неотъемлемой частью композиционного решения рисунка натюрморта, и каждая натурная постановка требует своего определенного формата. В одном случае это должен быть прямоугольник, в другом – квадрат, в третьем – формат, приближающийся к квадрату.

Важное место в композиционном решении рисунка натюрморта занимает величина изображения группы предметов в целом по отношению к плоскости выбранного формата. Изображаемые предметы должны вкомпоновываться в плоскость формата так, чтобы им не было «тесно», своими крайними точками они не должны очень близко подступать к границам формата.

Слишком мелкое изображение натюрморта, теряясь в плоскости листа, как бы проваливается в пустоту окружающего пространства,

становится как бы второстепенным и тем самым не отвечает основной учебной задаче.

На следующем этапе организации плоскости формата нужно разместить предметы входящих в натюрморт относительно друг друга пропорционально правильно, уравновесить его по массам, расположить правильно по отношению к зрительному и геометрическому центру. Очень полезно сделать короткий по времени эскиз будущей работы на отдельном листе. Эскиз должен решаться обобщенно.

В основу изучения курса рисунка натюрморта должен быть положен принцип систематичности и последовательности обучения. Каждое последующее задание должно быть подготовлено предыдущим, и, в свою очередь, являться основой для решения очередного задания.

Чтобы будущий абитуриент мог легко справиться с рисунком натюрморта, составленного из предметов сложной формы и различной тональности, его надо к этому подготовить на простых натуральных постановках, которые позволяли бы ученику накопить необходимый запас знаний и навыков изобразительной грамоты и художественных средств для решения более сложных задач.

Каждая натурная постановка включает в себе конкретные целевые установки, обеспечивая активность ученика в процессе работы над каждым заданием, так как он знает, что от него требуется, какие задачи ему предстоит решить на каждом этапе построения рисунка и каким должен быть конечный результат.

Руководствуясь принципом рисования от простого к сложному, принято курс рисунка натюрморта изучать с постановки из гипсовых геометрических тел. Поскольку почти все окружающие нас предметы быта в схеме весьма близки к простейшим геометрическим телам или их сочетаниям, данный тип учебных постановок следует считать первоначальной основой изучения курса рисунка натюрморта.

Ясность форм геометрических тел дает возможность обучающемуся практически усвоить правила линейной перспективы, линейно – конструктивную основу пространственной формы, принципы распределения светотени по форме, в зависимости от ее характера.

Натурные постановки, составленные из гипсовых геометрических тел, форма которых имеет резко выраженные конструктивные различия (куб, шар, призма, конус, цилиндр) наиболее удобны для сравнительного анализа конструкции формы и принципа распределения светотени на граненых и округлых формах.

Белый однородный материал гипса проще по сравнению с цветными предметами для понимания тональных отношений и различий светотеневых градаций.

В качестве постановочного материала для первого задания «натюрморты из предметов быта, близких по форме к геометрическим телам» следует избрать предметы быта нейтрального цвета с четко выраженной геометрической формой (ящик, ведро, кружку, лукошко и т.п.). Включение в натюрморт предметов различной материальности и тональности обязывает ученика уже на первом этапе вводить тон в рисунок и определять тональное различие между отдельными предметами.

Постановки из предметов быта различной формы, цвета и материальности требует от учащихся не только понимания и изучения строения предметной формы, но и самого тщательного отношения к тону как средству выражения индивидуальных качеств каждого объекта изображения.

Желательно в качестве учебного задания выполнить рисунок натюрморта с включением гипсового орнамента. Белый гипс в окружении предметов различной материальности и цветовой окраски позволяет понять, как среда влияет на качество белого цвета.

Процесс рисования – это сложный комплекс мыслительных и практических действий художника. В отличие от фотографического способа получения изображения, рисунок выполняется постепенно. Зрительное восприятие натуры, как правило, является целостным, то есть мы воспринимаем все качества предмета (цвет, форму, пропорции, материал) как единое целое.

Сразу все качества предмета изобразить не возможно, поэтому, чтобы у начинающего рисовальщика, который замечает в постановке много информации и старается при этом (как можно быстрее) передать в рисунке все и вся, то есть, чтобы «не разбегались глаза», необходимо работу над рисунком разделить на *этапы*, которые не нарушали бы принципа рисования от общего к частному.

П. П. Чистяков, говоря о значении «порядка» в рисовании, указывал: «Каждое дело... требует неизменного порядка, требует, чтобы все сперва начиналось не с середины или конца, а с начала, с основания... нарушение порядка в делах приносит вред и ведет к совершенной неверности и путанице...» (Чистяков П.П. Письма, записные книжки, воспоминания. С. 343).

Порядок в рисовании натюрморта заключается в соблюдении последовательности процесса работы от начальной, простой стадии рисунка до его завершения через промежуточные этапы. При выполнении рисунка натюрморта количество этапов определяется сложностью натурной постановки, однако *основными этапами* принято считать:

1. композиционное размещение изображения всей группы и отдельных предметов на плоскости листа;

2. линейно-конструктивное решение формы предметов с учетом их пространственного положения;
3. светотеневое решение большой формы и установление основных тональных отношений;
4. детальная проработка формы тоном;
5. передача пространственных отношений, что ближе и что дальше;
6. передача материального различия предметов;
7. обобщающий этап работы над завершением рисунка.

Остановимся на каждом из перечисленных этапов подробнее (см. приложение А, рис. 1).

В основе **первого этапа** должен быть положен наиболее удачный предварительно выполненный эскиз. Руководствуясь эскизом, сначала находится общий абрис всей группы натурной постановки (см. прил. А, рис. 2). Определив общее местоположение будущего изображения на листе (см. прил. А, рис. 3), переходят к поиску места для каждого предмета и установлению основных пропорциональных величин между ними. Первый этап выполняется легкими, светлыми линиями.

Второй этап работы начинается с линейно – конструктивного построения отдельных предметов, с одновременным уточнением пропорций и характера форм (см. прил. А, рис. 4 – 10). Особое внимание должно быть уделено положению каждого предмета в пространстве с учетом перспективного сокращения поверхностей, образующих форму. С этой целью следует выполнить «сквозную прорисовку» оснований предметов, что позволит правильно определить положение на горизонтальной плоскости одного предмета относительно другого и тем самым распределить их по планам в глубину (см. прил. А, рис. 11–12).

После построения больших форм переходят к работе над более мелкими деталями с учетом их взаимосвязи с основной формой см. прил. А, рис. 13).

Третий этап работы над рисунком связан с выявлением большой формы при помощи светотени, установлением основных тональных отношений, как между предметами, так и фоном. Определив в рисунке границы светотеневых градаций, вначале следует светлым тоном проложить собственные тени на всех предметах. Причем прокладку тени надо начинать с самого темного объекта. Что дает возможность правильно определить силу тона собственных теней на других предметах.

Чтобы придать устойчивость предметам на плоскости и обозначить саму плоскость, вслед за прокладкой собственных теней надо проложить падающие тени (см. прил. А, рис. 14). Прокладка собственных теней дает возможность вести сравнение больших светотеневых масс рисунка с натурой и тем самым позволяет уточнить пропор-

ции. После уточнения и, если необходимо, исправления допущенных ошибок в пропорциях, следует проложить полутени и усилить по тону собственные и падающие тени.

Основные светотеневые прокладки необходимо решать не к белой бумаге, а к фону, поэтому работа над фоном должна идти одновременно с выявлением пространственной формы. Этому этапу работы над рисунком натюрморта должно быть уделено самое серьезное внимание.

От того, насколько верно решена большая форма, насколько правильно найдены основные тональные отношения, зависит дальнейшая детальная проработка всей группы предметов (см. прил. А, рис. 15).

Четвертый этап связан с тщательной проработкой формы каждого предмета, с выявлением светотеневых оттенков, материальных качеств всех элементов натюрморта. Однако, прорабатывая отдельные предметы или детали, не следует доводить их до полной завершенности сразу, надо все время вести сравнение их как между собой, так и с натурой, все время, следя за тональными отношениями. Другими словами, рисующий не должен забывать о рисовании от целого к частям, и от части к целому.

В ходе детальной проработки рисунка натюрморта может оказаться, что отдельные части будут, как бы переделаны, благодаря чему рисунок воспринимается дробно, разбито. Пестрота в рисунке может быть и за счет нарушения тональных отношений между предметами первого и последующих планов (см. прил. А, рис. 16).

Поэтому **пятый этап** работы над рисунком натюрморта должен быть направлен на передачу глубины пространственных отношений. Всякое изображение имеет органическую связь с плоскостью. Используя эту плоскость, как основу для построения пространственного образа, рисовальщик должен решить задачу приведения к единству двумерной плоскости листа с трехмерным изображением.

Построение пространства в рисунке натюрморта основано на правилах линейной и тональной перспективы (т.н. «воздушной»). Первую часть выявления пространства мы решили на втором этапе. Вторую часть передачи глубины пространства мы передаем за счет выразительности художественных средств линии и пятна тона. Используя в рисунке короткие выразительные штрихи и контрастные светотеневые отношения при выявлении формы предметов, которые находятся ближе к ученику, то есть на первом плане, мы их приближаем для лучшего восприятия и рассмотрения. Другие предметы, которые находятся дальше по глубине, то есть на втором и на третьем плане мы делаем как бы менее заметнее для наблюдения, решаем чисто технически за счет длинных и широких штрихов, за счет нюансных

тональных отношений. Таким образом, у нас получится то, что ярче, контрастнее, выразительнее, детальнее, то ближе, а что тусклее, не выразительнее, не заметнее – то дальше. Реальное ощущение пространства создается за счет разницы в тональной характеристике ближнего и дальнего планов (см. прил. А, рис. 17).

Шестой этап работы над рисунком натюрморта самый интересный и вместе с тем очень сложный и ответственный. Здесь нужно использовать максимум любопытства, любознательности, наблюдательности, внимательности и сосредоточенности, чтобы выявить такие материальные различия предметов, как гляцевость, шероховатость, фактурность. Для того, чтобы научиться передавать в рисунке материальность металла, дерева, стекла, глины, различных тканей очень полезно будет посмотреть в этом направлении хорошие репродукции выдающихся художников, которые этому качеству научились, и по копировать их (см. прил. А, рис. 18).

На **седьмом этапе** работы мы должны обобщить все детали, которые мешают целостному восприятию, мы должны сосредоточить свое внимание на главном и подчинить этому все детали. Тогда наша работа приобретет цельность и завершенность (см. прил. А, рис. 19-20).

В приложении Б включены учебные работы студентов художественно-графического факультета ВГУ имени П.М. Машерова выполняемые по кафедре изобразительного искусства различных специальностей (см. прил. Б).

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Аверченко, Н.В. Учебный рисунок. Теория и практикум: учеб.-метод. пособие / Н.В. Аверченко – Минск: БГПУ, 2004 – 39 с.
2. Аксенов, Ю.Г. Рисунок и живопись: Руководство для самодеятельных художников / Ю.Г. Аксенов, Р.М. Закин [и др.]. – М., 1961. Т.1.
3. Барщ, А.О. Рисунок в средней художественной школе / А.О. Барщ. – М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1963.
4. Беда, Г.В. Основы изобразительной грамоты / Г.В. Беда. – Л., 1963.
5. Ли, Н.Г. Рисунок. Основы учебного академического рисунка: учебник / Н.Г. Ли. – М.: Изд-во «Эксмо», 2005. – 480 с., ил.
6. Лойко, Г.В. Школа изобразительного искусства / Г.В. Лойко, В.М. Жабцев. – Минск: Харвест, 2004. – 320 с.
7. Нестеренко, В.Е. Рисунок головы человека: учеб. пособие / В.Е. Нестеренко. – 2-е изд. – Минск: Выш. шк., 2010, л – 208 с.
8. Ростовцев, Н.Н. Академический рисунок: учеб. пособие для вузов / Н.Н. Ростовцев. – 3-е изд., доп. и перераб. – М.: Просвещение, 1995. – 239 с.
9. Сулкоўскі, У.Я. Нацюрморт: малюнак, жывапіс: вучэб.-метадапам. / У.Я. Сулкоўскі. – Мінск : БДПУ, 2009. – 64 с.
10. Школа изобразительного искусства: учеб. пособие. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Изобраз. искусство, 1986. – Вып. 1. – 176 с.: ил.
11. Школа изобразительного искусства: учеб. пособие. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Изобраз. искусство, 1988. – Вып. 2. – 160 с.: ил.
12. Школа изобразительного искусства: учеб.-метод. пособие. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Изобразительное искусство, 1989. – Вып. 3. – 200 с.
13. Bammes, Gottfrid: Wir zeichnen den Menschen; e. Aufl. – Berlin: Volk u. Wissen, 1989. – 320 S.; zahlr. Ill. (z. T. farb.)

ПРИЛОЖЕНИЯ

ПРИЛОЖЕНИЕ А



Рис. 1.
Наблюдаемый натюрморт.

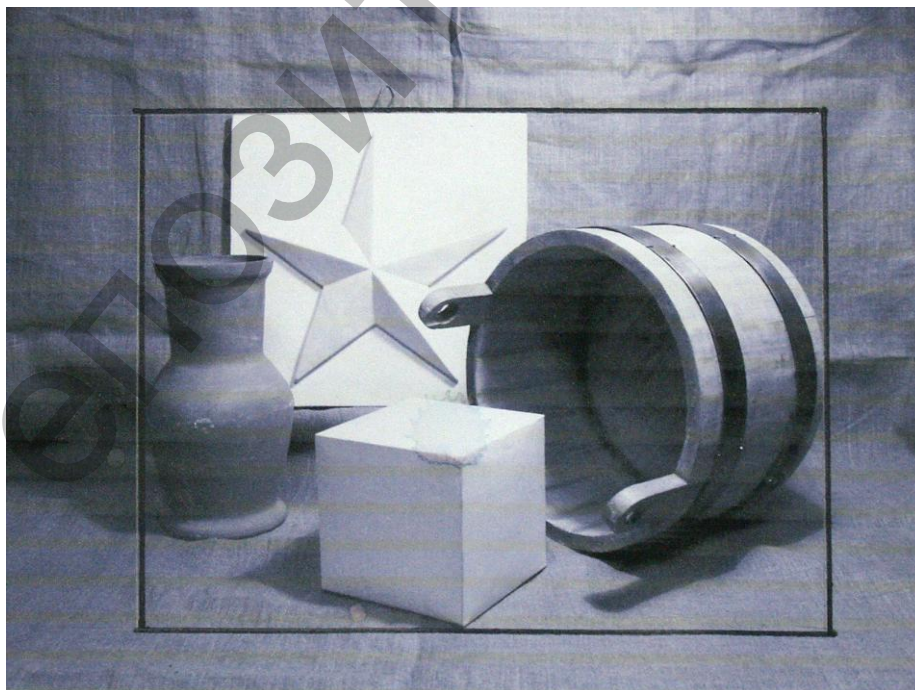


Рис. 2.
Нахождение пропорций всей постановки.

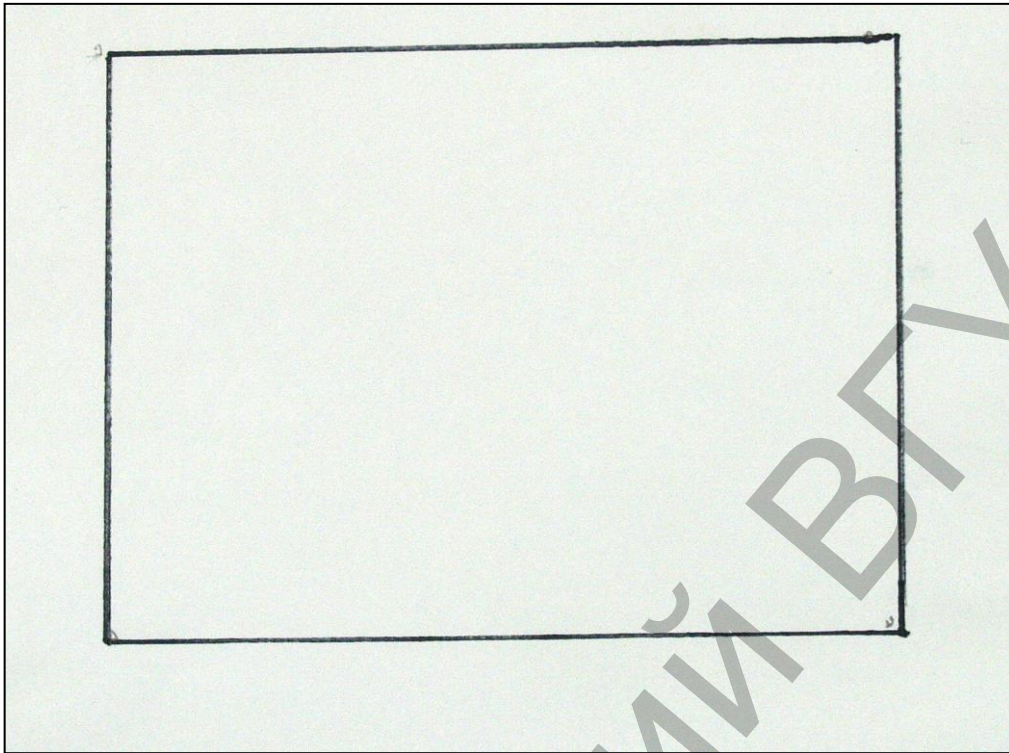


Рис. 3.
Перенесение общих пропорций на лист бумаги, компоновка.

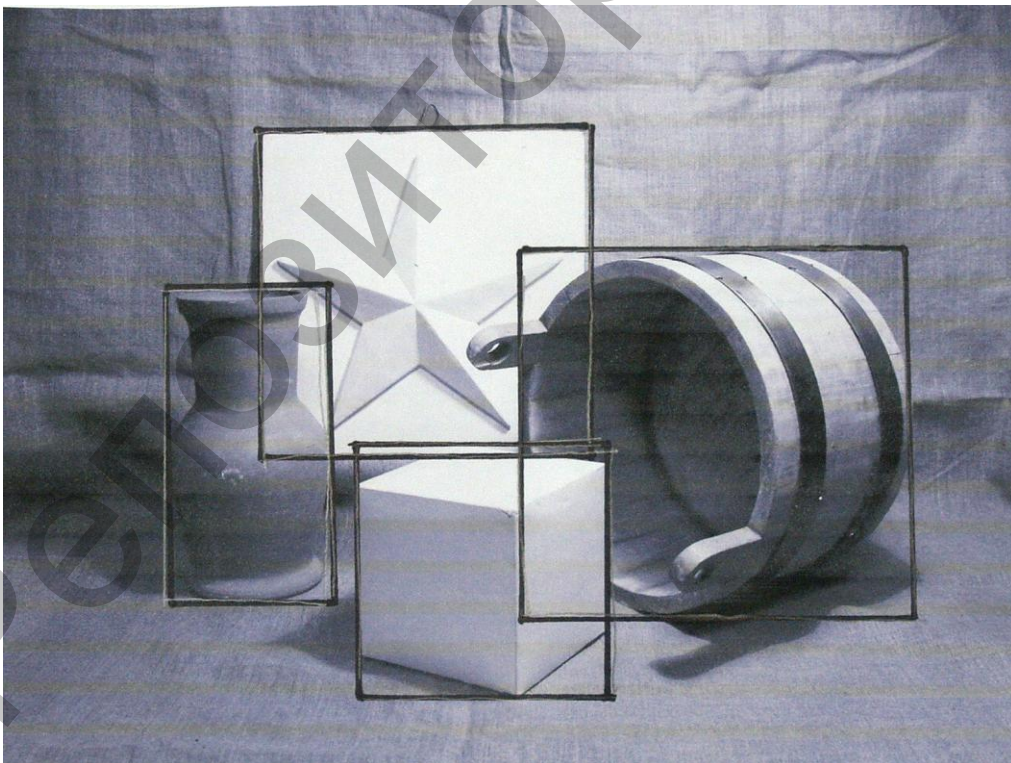


Рис. 4.
Наблюдение общих пропорций каждого предмета
в отдельности.

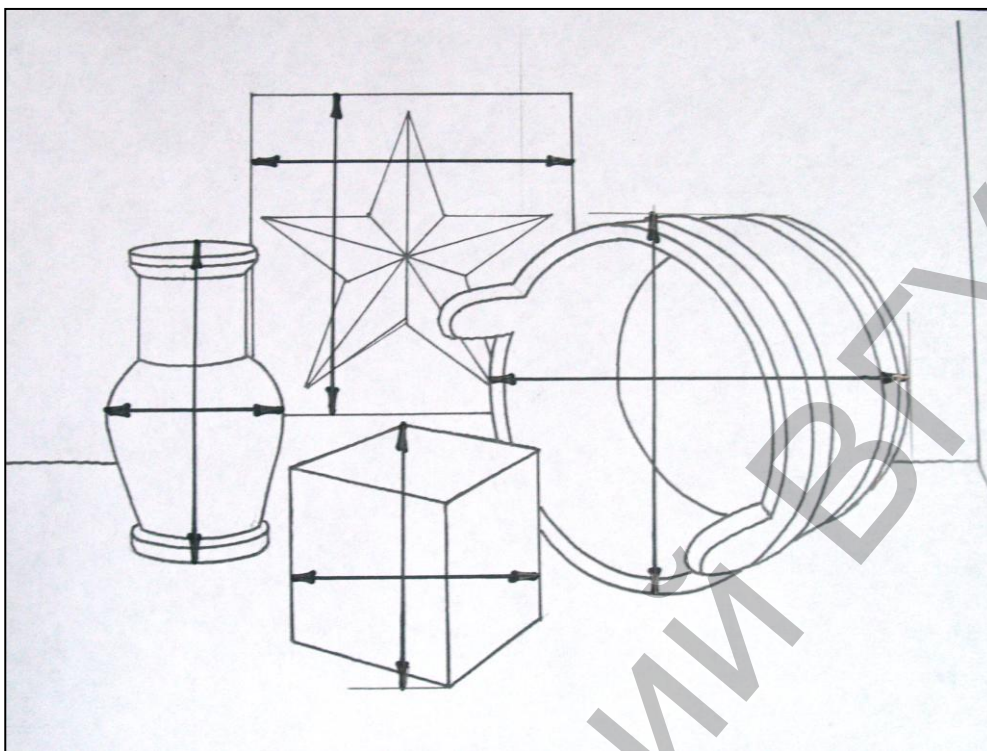


Рис. 5.
Нахождение общих пропорций каждого предмета в отдельности.

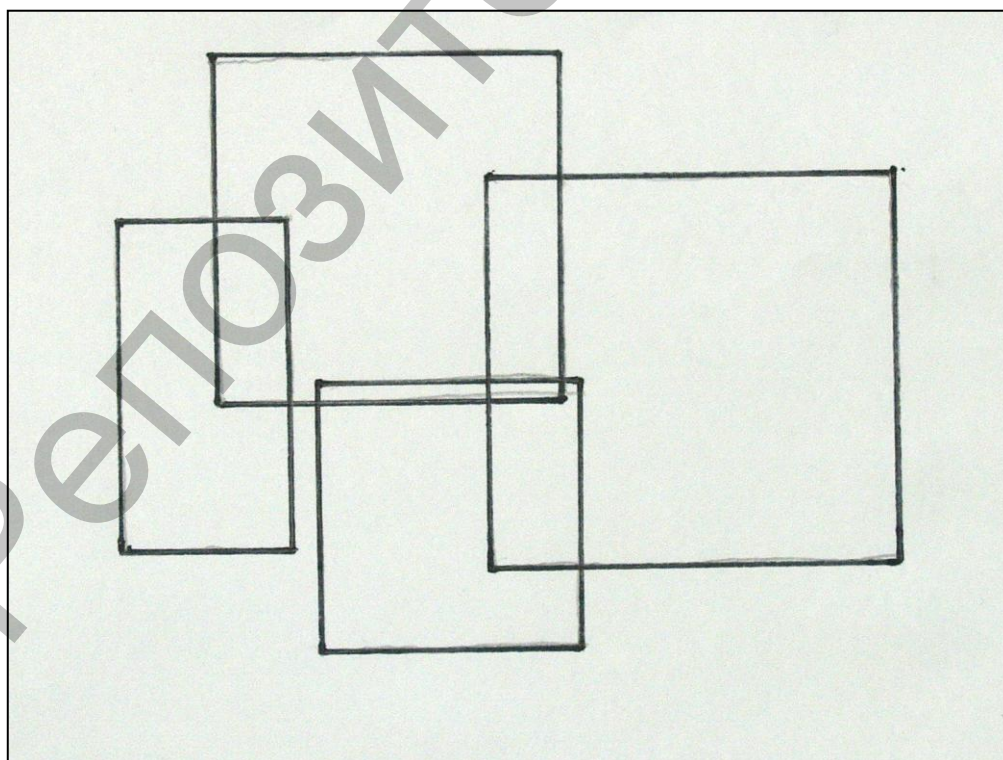


Рис. 6.
Перенесение пропорций каждого предмета на лист бумаги.

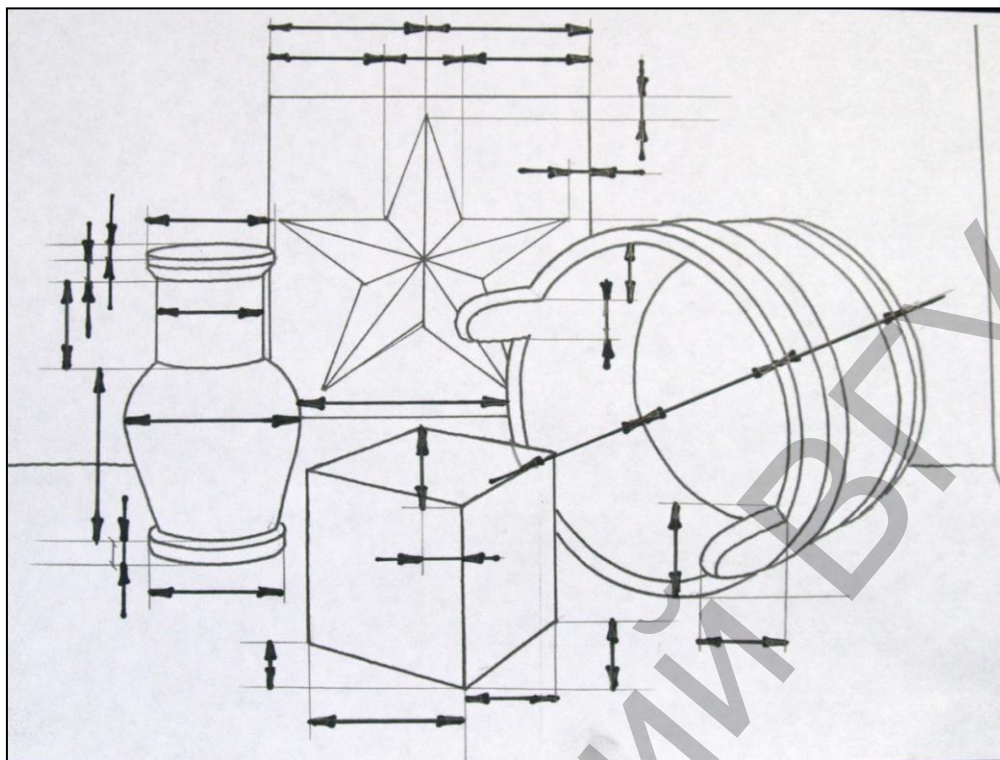


Рис. 7.
Необходимые пропорции для правильного
изображения натюрморта.

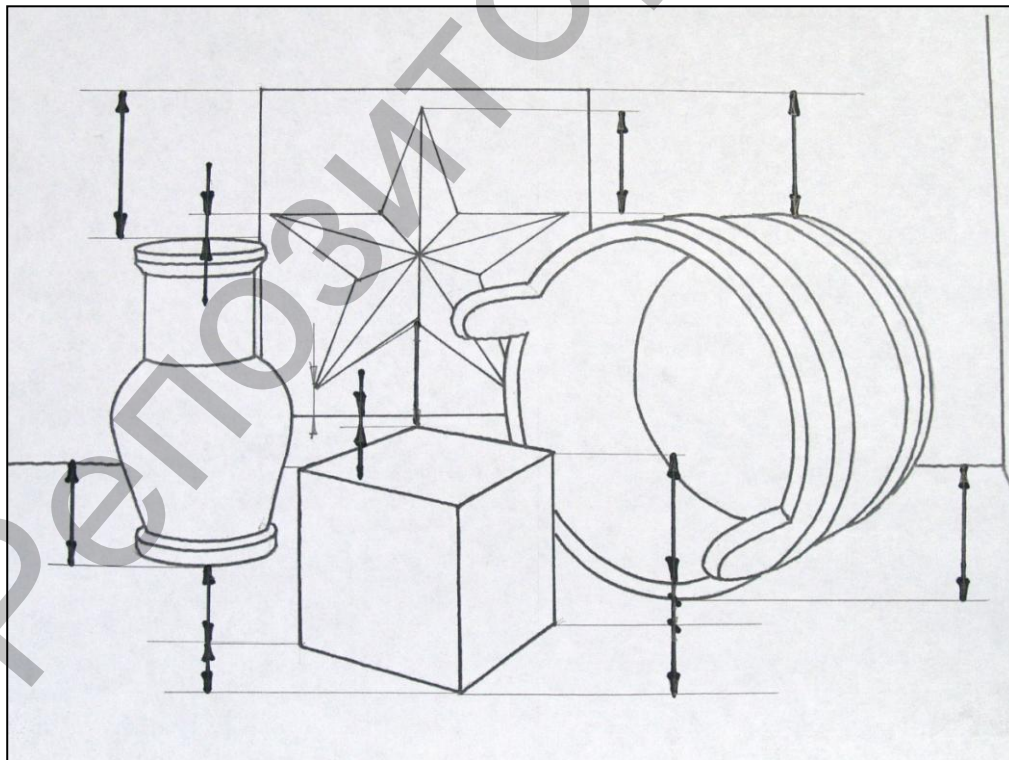


Рис. 8.
Измерение пропорций пространств между предметами
по вертикали.

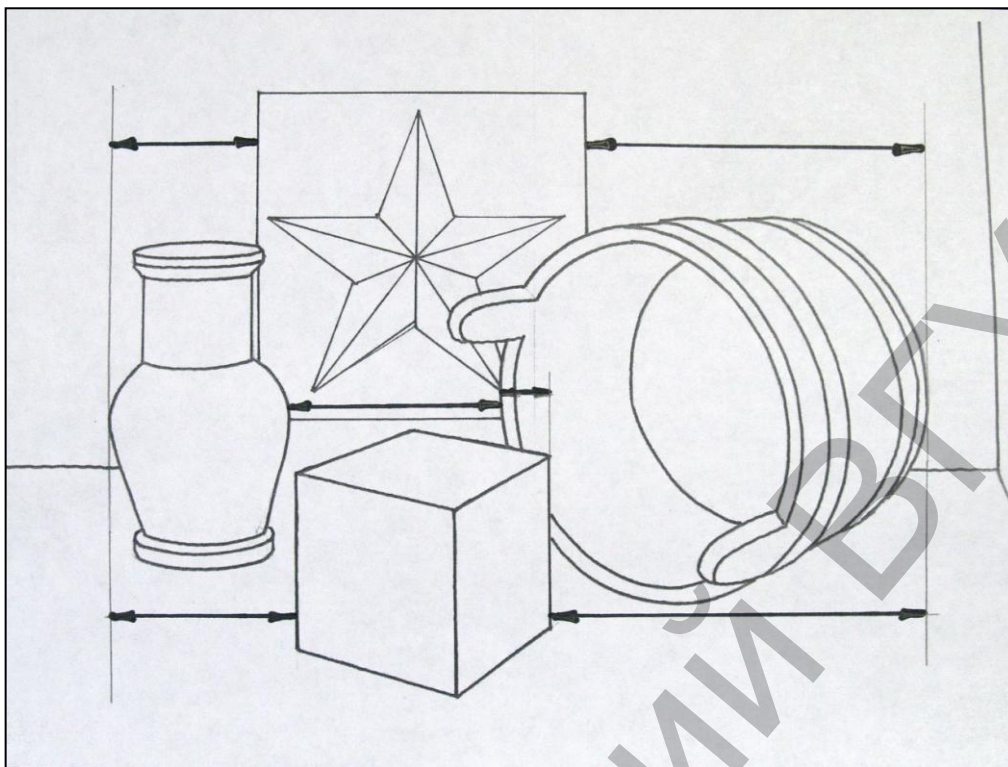


Рис. 9.
Измерение пропорций пространств между предметами
по горизонтали

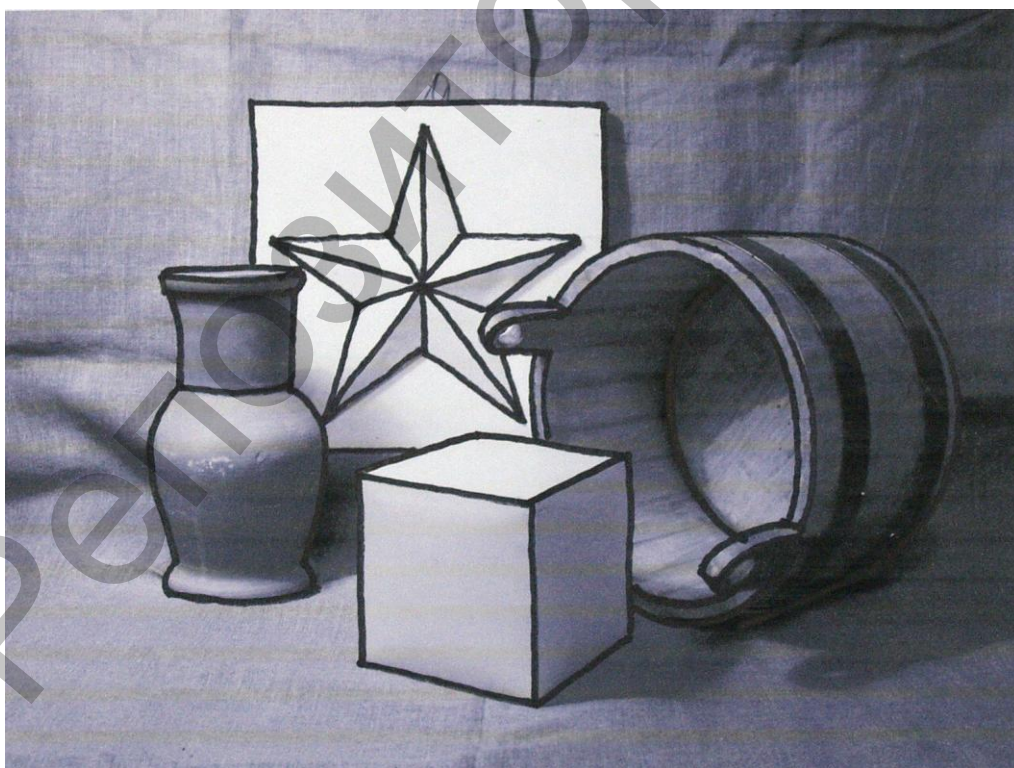


Рис. 10.
Наблюдение конструктивного строения каждого предмета.

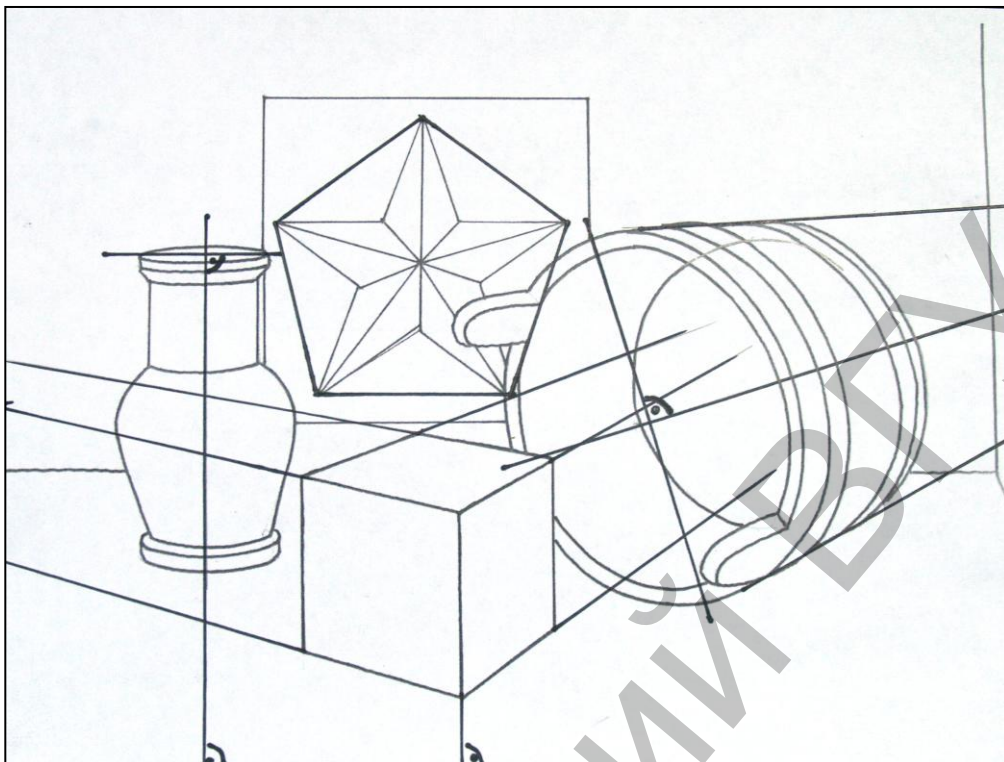


Рис. 11.

Линейно-конструктивное построение каждого предмета относительно пропорций, симметрии и перспективного сокращения.

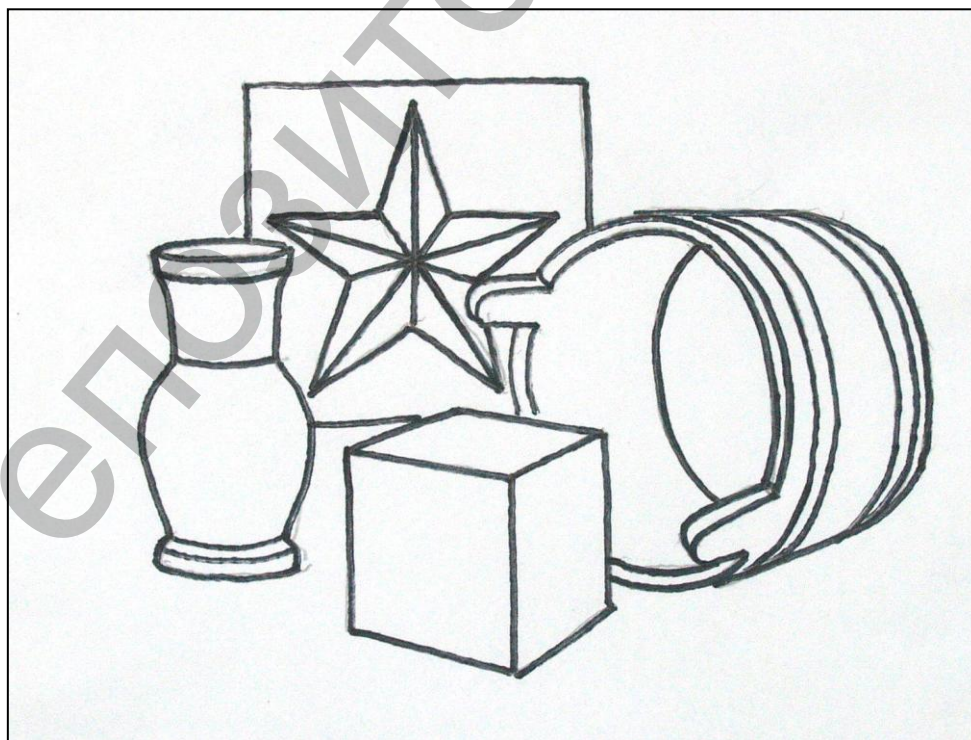


Рис. 12.

Линейно-конструктивное построение каждого предмета относительно себя и других.



Рис. 13.
Начальное определение формы светотенью.

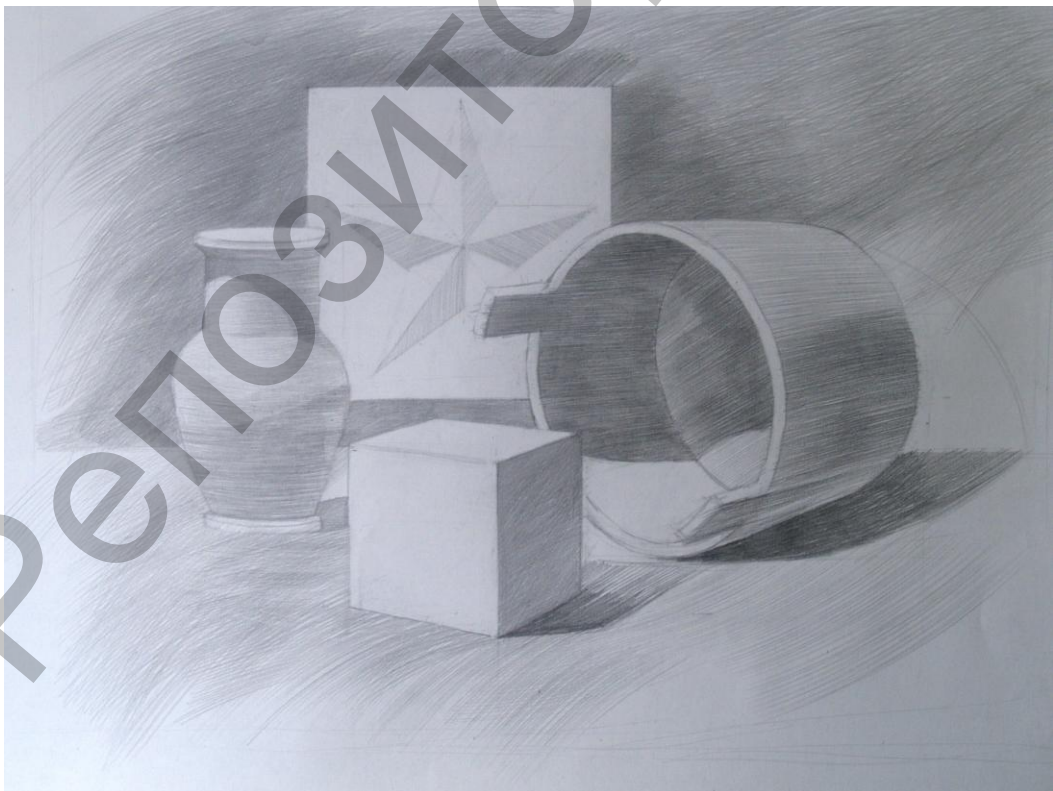


Рис. 14.
Лепка формы тоном (2-й этап).

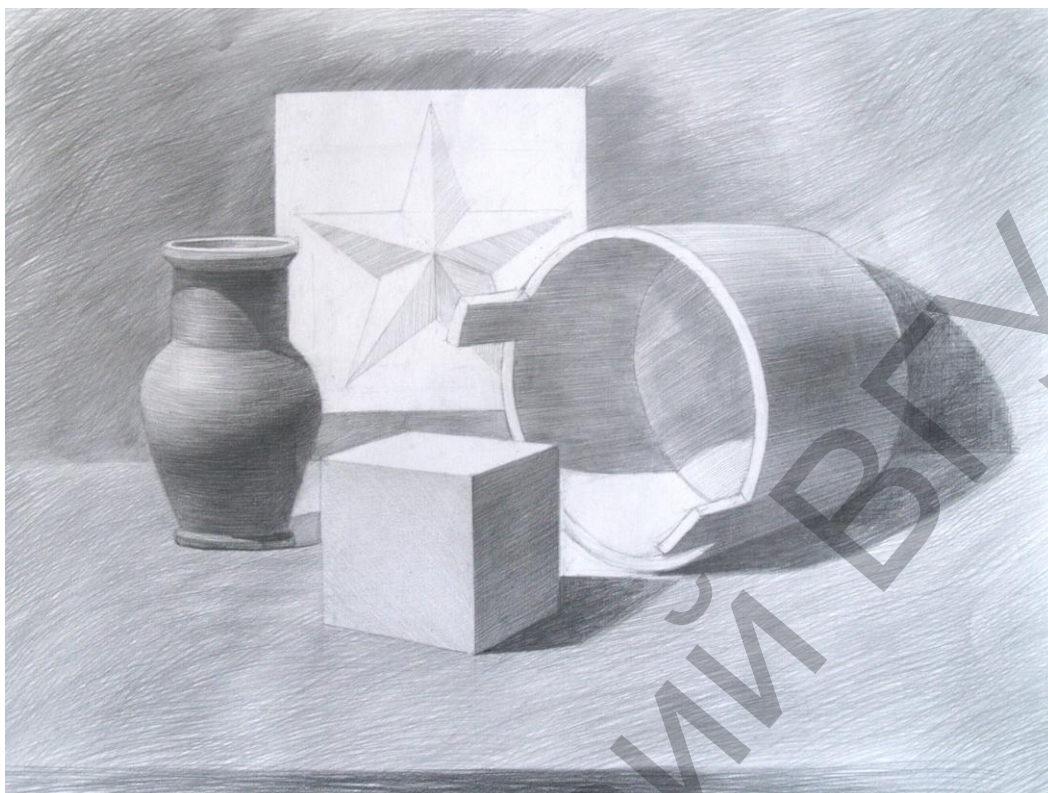


Рис. 15.
Лепка формы тоном (3-й этап).



Рис. 16.
Лепка формы тоном (4-й этап).

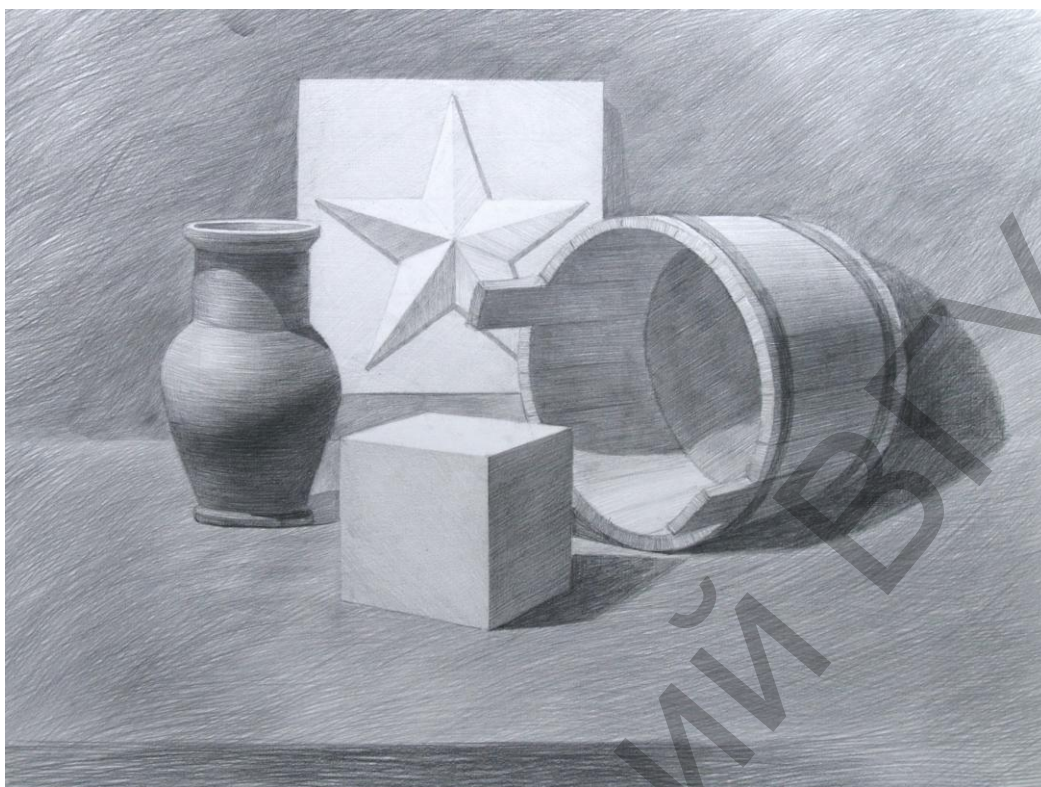


Рис. 17.
Лепка формы тоном (5-й этап).

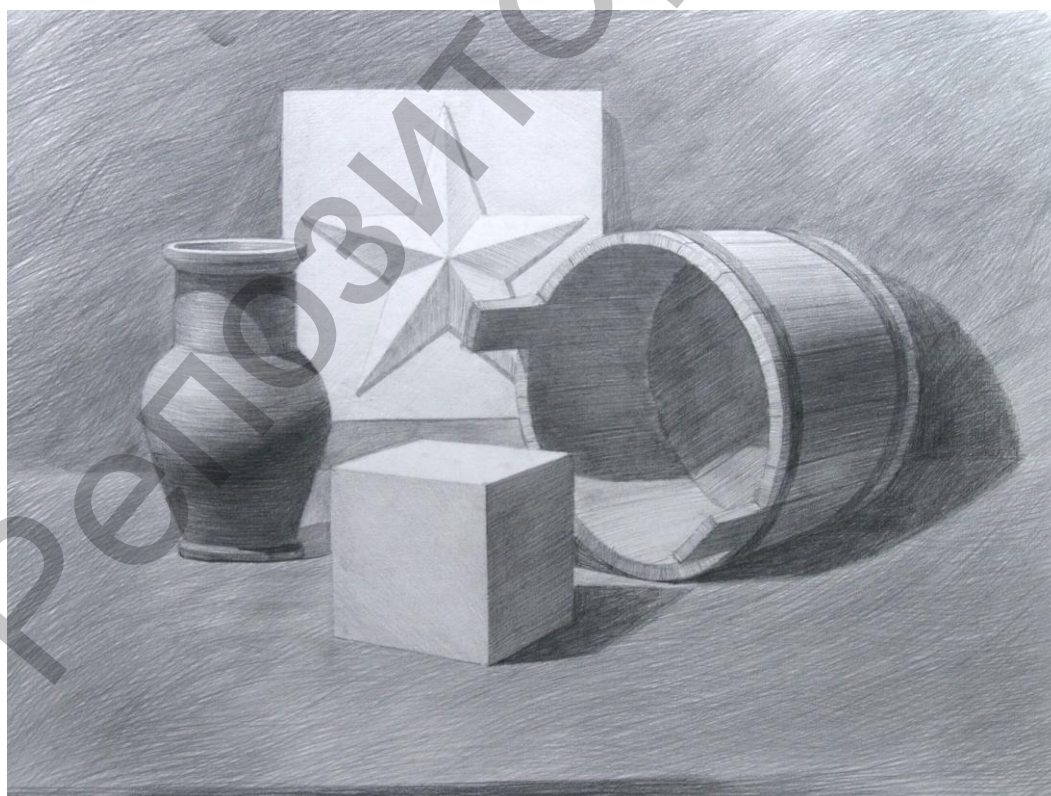


Рис. 18.
Лепка формы тоном (6-й этап).

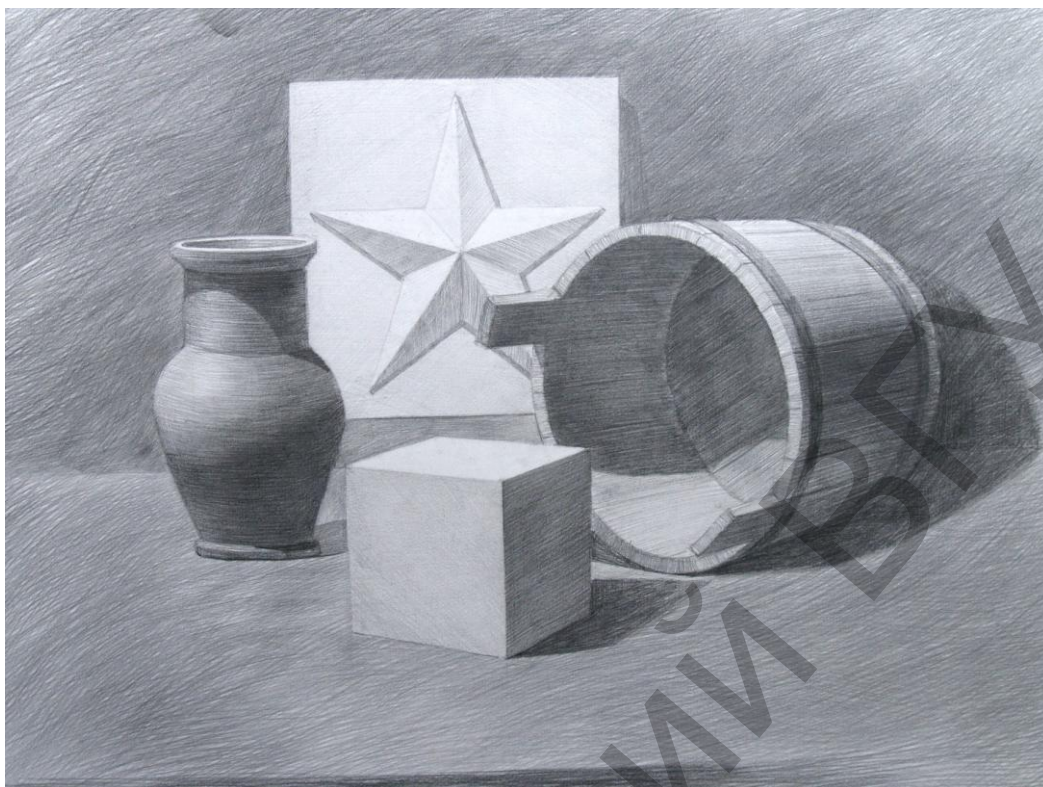


Рис. 19.
Лепка формы тоном (7-й этап).



Рис. 20.
Обобщение деталей и завершение работы.



Рис. 21.
Студенческая работа (преподаватель Д.П. Гвоздев).

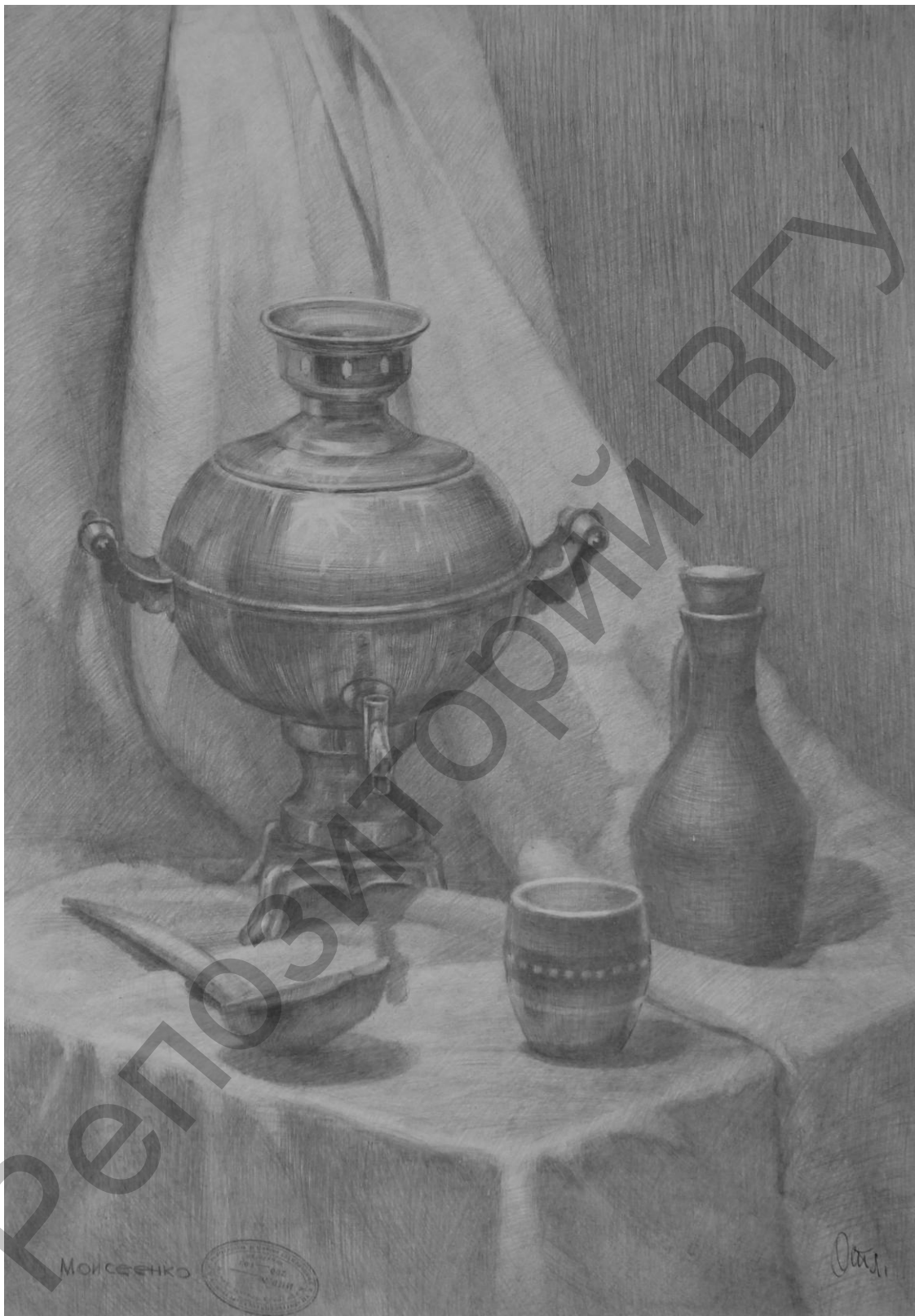


Рис. 22.
Студенческая работа (учебно-методический фонд ХГФ).



Рис. 23.
Студенческая работа (преподаватель Д.П. Гвоздев).

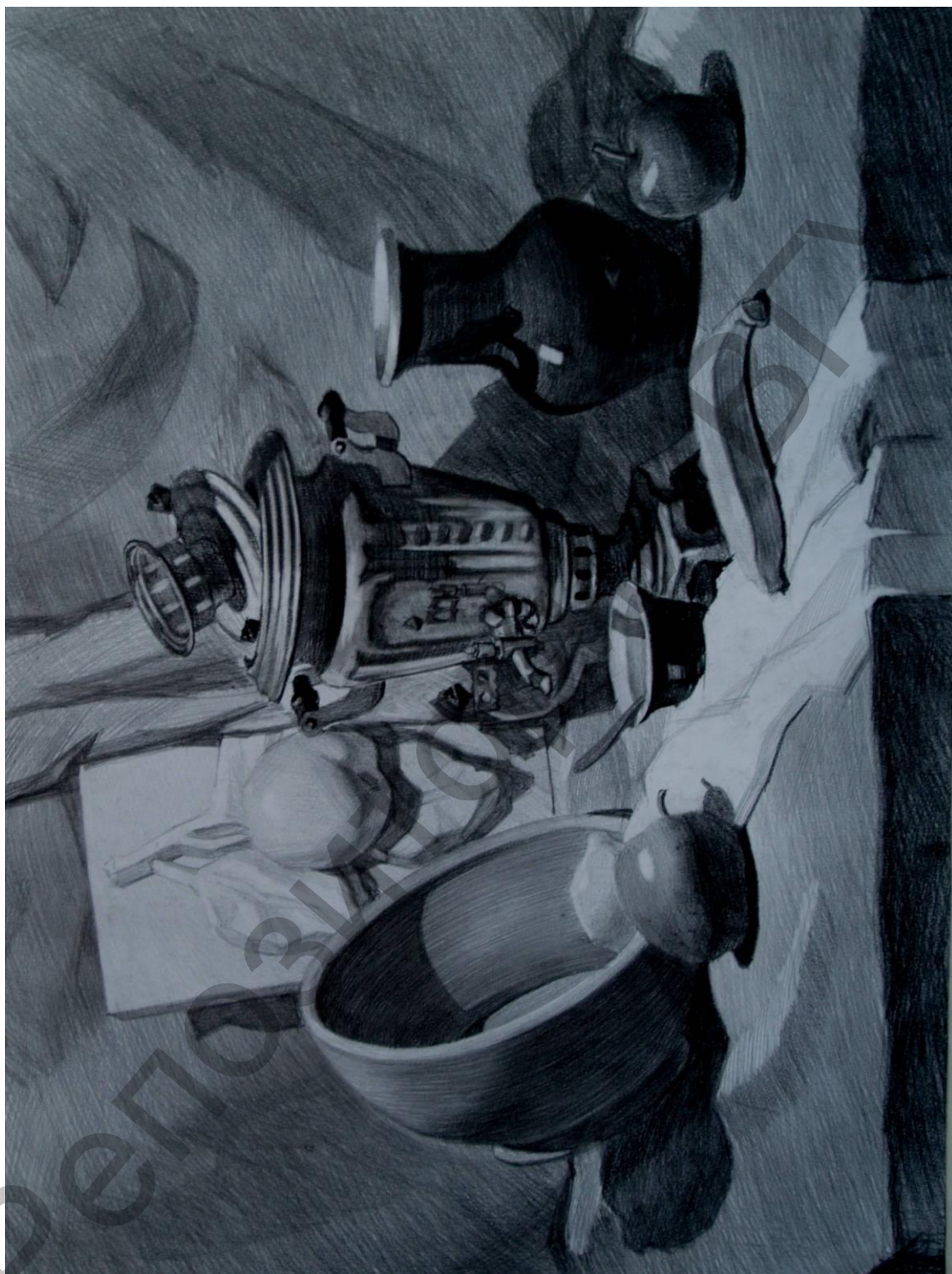


Рис. 24.
Студенческая работа (преподаватель Д.П. Гвоздев).



Рис. 25.
Студенческая работа (преподаватель Д.П. Гвоздев).



Рис. 26.
Студенческая работа (преподаватель Д.П. Гвоздев).

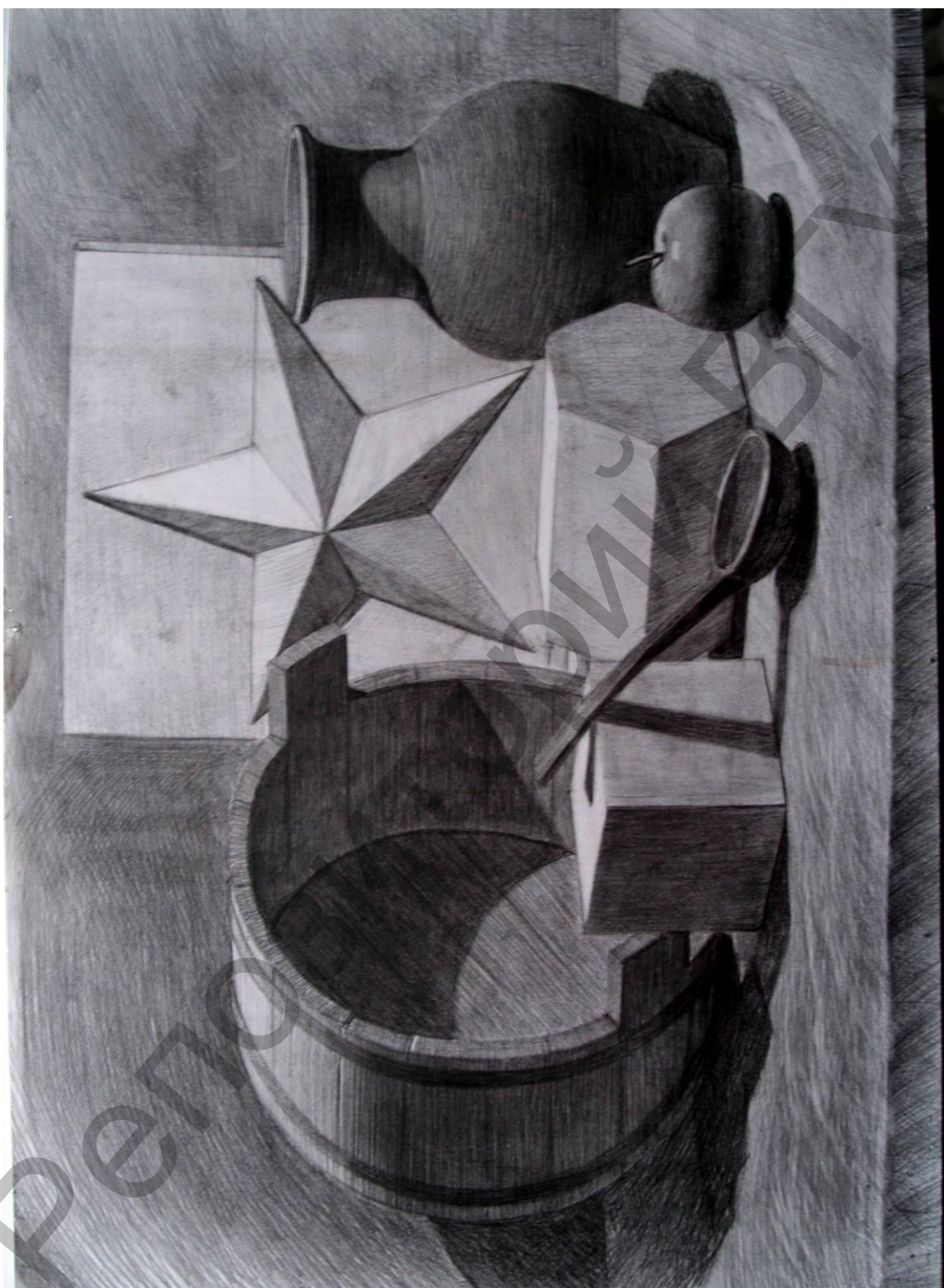


Рис. 27.
Студенческая работа (преподаватель Д.П. Гвоздев).



Рис. 28.
Студенческая работа (преподаватель Д.П. Гвоздев)

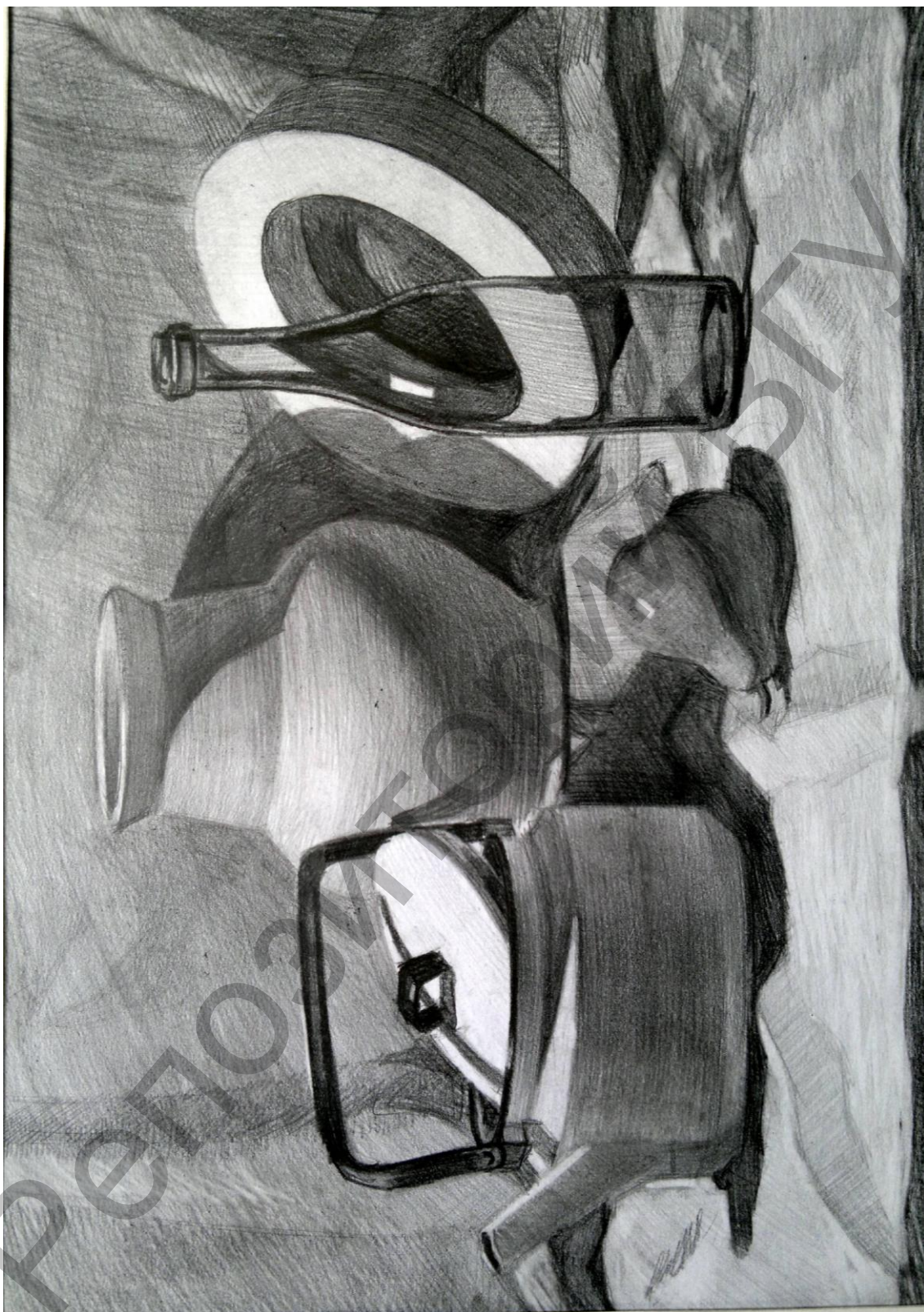


Рис. 29.
Студенческая работа (преподаватель Д.П. Гвоздев).



Рис. 30.
Студенческая работа (учебно-методический фонд ХГФ).

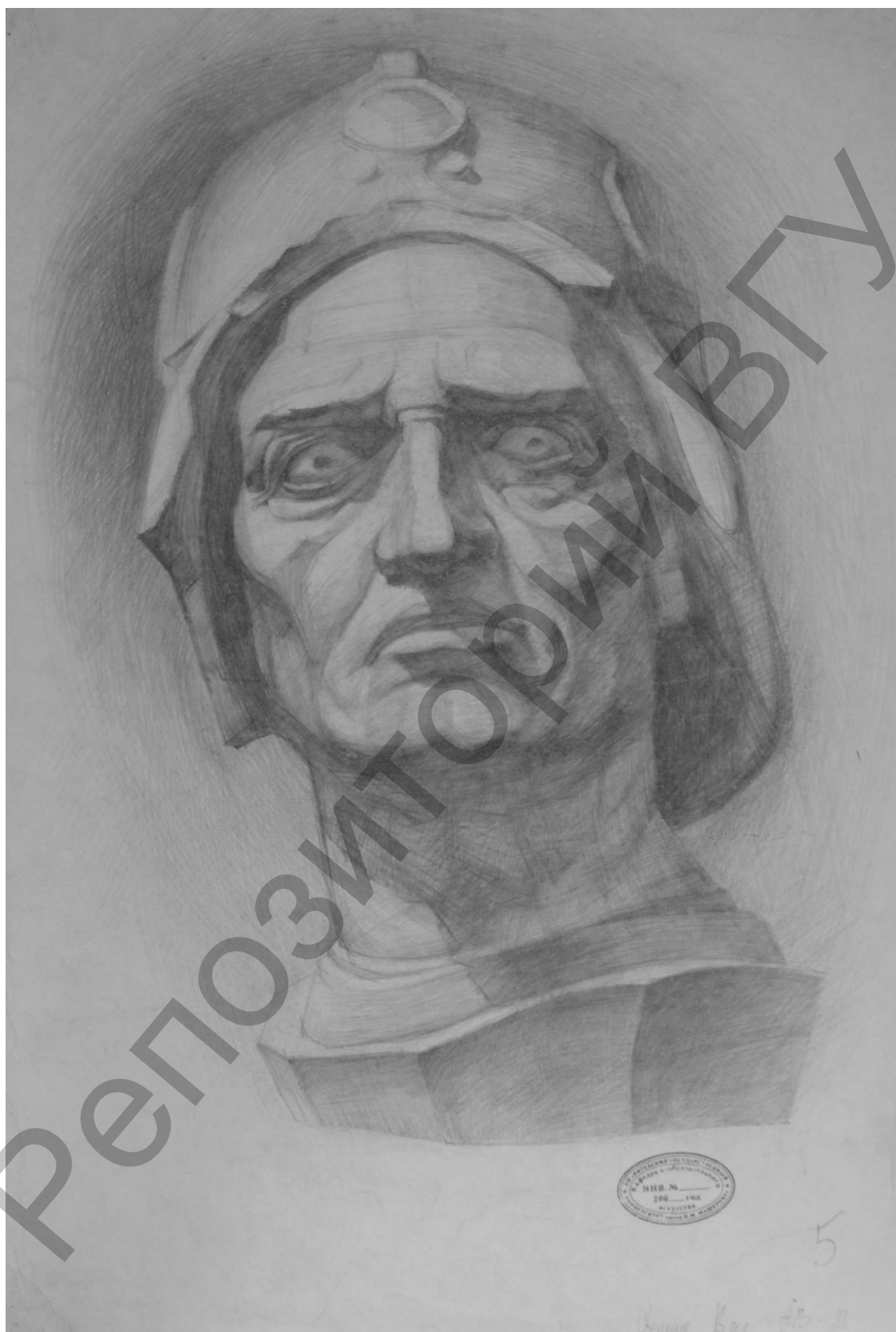


Рис. 31.
Студенческая работа (учебно-методический фонд ХГФ).

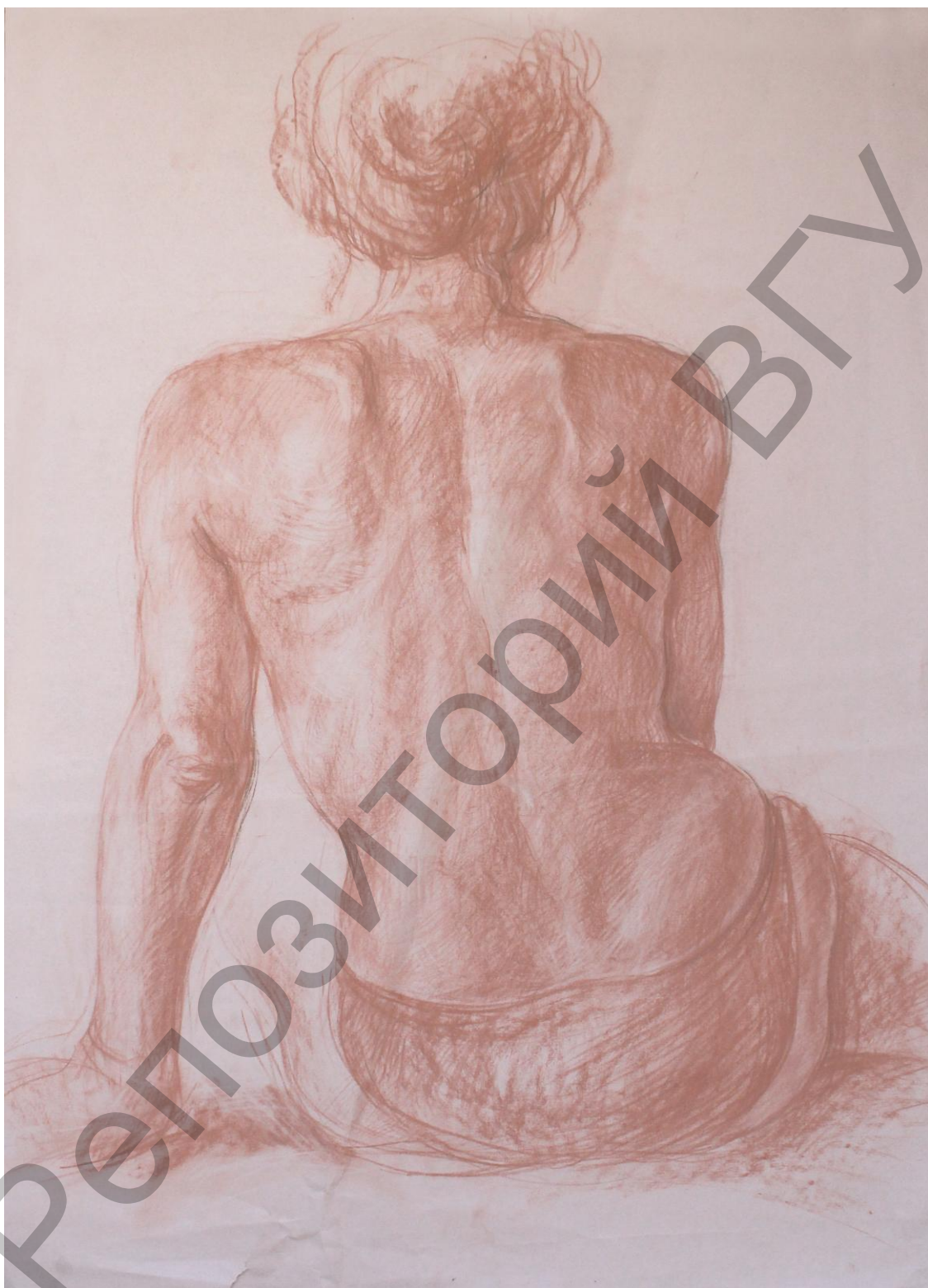


Рис. 33.
Студенческая работа (учебно-методический фонд ХГФ).

Учебное издание

ГВОЗДЕВ Дмитрий Петрович

БЕЖЕНАРЬ Юлия Петровна

РИСУНОК НАТЮРМОРТА

Методические рекомендации

Технический редактор

Г.В. Разбоева

Компьютерный дизайн

Т.Е. Сафранкова

Подписано в печать .2014. Формат 60x84^{1/8}. Бумага офсетная.

Усл. печ. л. 6,04. Уч.-изд. л. 6,07. Тираж 50 экз. Заказ .

Издатель и полиграфическое исполнение – учреждение образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

Свидетельство о государственной регистрации в качестве издателя,
изготовителя, распространителя печатных изданий

№ 1/255 от 31.03.2014 г.

Отпечатано на ризографе учреждения образования

«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

210038, г. Витебск, Московский проспект, 33.