

Міністерство освіти і науки України
Чернігівський промислово-економічний коледж
Київського національного університету технологій та дизайну

ЗАТВЕРДЖУЮ
Заступник директора з НР
_____ С.В.Бондаренко
_____ 20__ р.

**Методичні вказівки щодо організації
самостійної роботи студентів з дисципліни Рисунок
спеціальності 5.02020701 «Дизайн»**

Уклав

Ширай Т.М.

Розглянуто на засіданні
циклової комісії
живопису та дизайну
Протокол №__ від _____ 20__ року

Голова циклової комісії (підпис)

Самостійна робота № 1

Тема: Засоби виконання художньо-графічних робіт

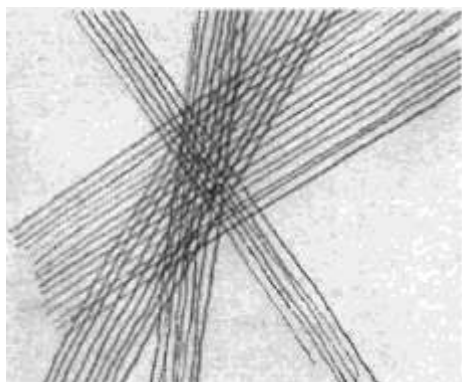
Мета: Ознайомитися з засобами виконання художньо-графічних робіт
Навчитися виготовленню композиційної рамочки. Навчитися створювати олівцями тонової розтяжки на папері

Питання, що виносяться на самостійне вивчення:

1 Штрих

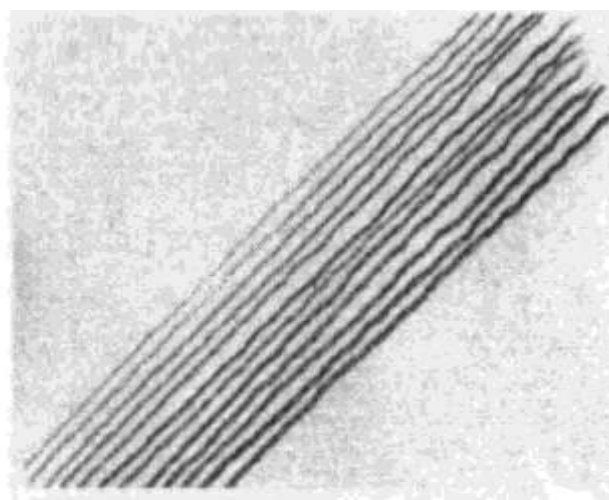
2 Тонові розтяжки

Створення тонового плями графітовим олівцем потребує від вас певного досвіду. **Штрих (лінія)** - одне з двох виразних засобів рисунка. Безліч штрихів, створених поруч один з одним, утворюють тонову пляму. Щільність штрихів впливає на глибину тону. Тон наноситься олівцем по формі предмета - так пишуть майже всі навчальні видання про рисунок. Штрих - це не мета, а засіб. Мета - обсяг предмета, і при хорошій моделюванні форми предмета натюрморту штрих в очі не впадає. Наносьте штрих, як вам зручно; зазвичай він наноситься справа наліво і зверху вниз



під кутом приблизно в сорок п'ять градусів (для людини, яка рисує правою рукою). Виходячи з власного досвіду, в подальшому ви будете відчувати, коли ви «прасуєте собаку по шерсті», а коли «проти неї».

Якщо одночасно наносити тон по тінювій і світлотінювій частинам предмета, дотримуючись при цьому закони повітряної перспективи, то вийде тінюва частина, що складається з світлотіні, рефлексу і контурної лінії. З увагою поставтеся до падаючих тіней. Кордон світла і тіні у них жорстка (при одному джерелі освітлення), і існує область світлотіні, чому тіню всередині здається прозорою.



Практичне завдання:

- 1 Виконання вправ
- 2 Виготовлення композиційної рамочки
- 3 Створення олівцями тонової розтяжки на папері

Література:

- 1 Норлинг Э.Объёмный рисунок и перспектива М.:Изд-во Эксмо, 2004.-160., ил.
- 2 В.Сенин., О.Коваль., Школа рисунка карандашом., Харьков, Белгород., 2007.-108 с.,ил.
- 3 Баммес Г. Художественная пластическая анатомия человека.- Дрезден.1988
- 4 Хогарт Б. Рисование динамических рук для художников М 2001.-136 с.: ил.
- 5 Ростовцев Н.Н. Академический рисунок:Учебник для студентов худож.-граф. Фак. Пед ин-тов.-2е изд., доп и перераб.: М. Просвещение, 1984.,-240 с., ил.
- 6 Ли. Н. Основы учебного академического рисунка.- М. Эксмо, 2007
- 7 А.Борщ. Рисунок в средней художественной школе
- 8 Пособие по технике рисования: справочник художника/ Питер Станьер;- М.:Аст, Астрель,2007.-207 с.: ил
- 9 Чиварди Д. Рисунок. Художественный образ в академическом рисовании.- М.: Из-во Эксмо-Прес 2002-168 с.,(Серия «Классическая библиотека художника»)
- 10 Тихонов С.В. Рисунок: Учебное пособие для вузов/ С.В.Тихонов,В.Г. Димьянов, В.Б.Подрезков.-М:Стройиздат, 1983.-296с,ил.

Питання для самоконтролю:

- 1 Що таке тонова розтяжка?
- 2 Які по твердості існують олівці?
- 3 Який буває штрих?

Самостійна робота № 2

Тема: Закономірності візуального сприйняття рисунку

Мета: Ознайомитися із закономірностями візуального сприйняття рисунку.

Ознайомитися із загальними поняттями про лінію горизонту, лінійну перспективу, повітряну перспективу. Зрозуміти принцип чіткості зображення залежно від простору. Навчитися виконувати лінійно-конструктивну побудову куба

Питання, що виносяться на самостійне вивчення:

- 1 Загальні поняття про лінію горизонту, лінійну перспективу, повітряну перспективу

2 Центральний зоровий промінь

3 Закономірності візуального сприйняття рисунку

Знання закономірностей теорії візуального сприйняття дає художникам можливість досягти двох головних цілей:

- оволодіти принципами створення композиції творів образотворчого мистецтва, заснованими на психології і фізіології людини, і з їх допомогою досягти гармонії і єдності своїх творів;

- отримати можливість «побачити композицію очима глядачів».

Виділяють п'ять основних законів візуального сприйняття. Це закони завершення, продовження і (або руху), подібності, сусідства, вирівнювання.

Сенс цих закономірностей і характер їх дії найлегше зрозуміти за допомогою графічних схем. Спрощені композиційні схеми використовують для того, щоб велика кількість об'єктів та елементів картини не затемняло суті закону і не відволікало від його глибинного змісту.

Вашій увазі пропонується навчальне відео по застосуванню законів візуального сприйняття при побудові композиції в акварельного техніці живопису. Однак застосовувати і представляти навчальні схеми потрібно значно ширше, ніж це представлено в відео уроці.

Якби пізнання світу закінчувалося відчуттям, людина відображала б не предмети, події та явища, а какофонію звуків, запахів, мигтіння світла тощо, як це буває при деяких серйозних психічних захворюваннях. Однак у повсякденні, хоч на органи чуття діють окремі фізичні та хімічні подразники, в нас виникають образи цілісних предметів, які не можна скласти з суми відчуттів. Ми сприймаємо не окремі кольори, звуки, запахи, а речі, що мають певні властивості. Крім того, подразники, що діють на органи чуття, постійно змінюють свої просторово-часові, якісні та кількісні характеристики, але ми сприймаємо речі такими, якими вони є, незважаючи на зміну умов їх спостереження. Так, залежно від різної освітленості предметів змінюється спектральний склад світла, що діє на сітківку, але колір предмета не змінюється.

Сприймання, ґрунтуючись на відчуттях, не вичерпується ними. Воно має такі специфічні властивості, які зумовлюють відображення предметів у сукупності їх об'єктивних характеристик, а не так, як про них сигналізують окремі органи чуття. Такими властивостями сприймання вважаються предметність, цілісність, структурність, константність та усвідомленість. Завдяки цим властивостям сприймання з потоку відчуттів, що йдуть із зовні, виділяє ті чи інші предмети, відокремлює їх із середовища, розкриває їхні значення й функції.

Предметність сприймання полягає в тому, що різні за якостями відчуття, отримувані від предмета, поєднуються і відносяться до цього предмета як до окремої речі, що має певне призначення. Предметне сприймання зумовлює зовсім інше, ніж у відчуттях, відображення дійсності. Відомо, наприклад, що поведінка багатьох тварин ініціюється окремими відчуттями від предметів. Нічні комахи летять на будь-яке світло і часто

гинуть. Чайка насиджує усякий предмет, аби він був певної форми чи розміру. Органи чуттів таких тварин сигналізують лише про деякі ознаки предметів, ключові для організації поведінки, все інше в мозок не передається. На такому рівні розвитку психіки предметний образ не формується, дійсність диференціюється за якостями відчуттів, речі розкладаються на кольори, звуки, смаки тощо. При предметному відображенні дійсності різні за якостями відчуття поєднуються й об'єкт відтворюється у багатстві його властивостей. Поведінка скеровується й регулюється речами, що мають певний колір, смак.

Цілісне сприймання обличчя при випаданні елементів його контуру звучання, і ефективність такої регуляції є значно вищою.

Іншими суттєвими рисами сприймання є його цілісність та структурність. Відчуття від предмета можуть відрізнятися своїми характеристиками, властивості предметів можуть відобразитися більш або менш точно, послідовно чи одночасно, але попри це предмет сприймається як єдине ціле. Суть у тому, що сприймання являє собою не просто конгломерат відчуттів, у ньому відображуються взаємозв'язки різних властивостей, тобто структура предмета. Навіть якщо змінюються окремі відчуття від предмета, але зберігаються відношення між ними, загальна структура образу залишається незмінною. Наприклад, та сама мелодія на різних музичних інструментах чи в різних регістрах сприймається однаково. Деякі елементи можуть взагалі випасти, але інтегральна структура образу зберігається. Так, відтворення мінімальної кількості елементів людського обличчя цілком достатньо для його цілісного сприймання.

Сприймання цілого впливає на сприймання окремих його частин та властивостей і водночас само по собі зумовлюється ними. Це підтверджує, наприклад, сприймання подвійних зображень. Залежно від того, що сприймається - два профілі чи ваза, стара чи молода жінка, - певним чином тлумачаться одні й ті самі подразники.

З предметністю і цілісністю сприймання тісно пов'язана така його важлива риса, як константність. Вона виявляється в тому, що в образі сприймання предмети і явища

Подвійні зображення відбиваються такими, якими вони є, незважаючи на зміну умов їх спостереження. Константність наче усуває умови сприймання об'єкта, зберігаючи його об'єктивні характеристики. Так, добре відомо, що зображення предмета на сітківці збільшується, якщо відстань до нього зменшується, і навпаки. Однак хоча за зміни дистанції спостереження зображення об'єкта на сітківці змінюється, його сприйнятий розмір залишається практично незмінним - він відповідає розмірові сприйманого об'єкта. Подивіться на свої долоні, одна з яких знаходиться на відстані витягнутої руки, а друга - вдвічі ближче. Долоні здаються одного розміру, хоча зображення тієї, що знаходиться далі, становить лише половину зображення ближчої.

Константною залишається сприйнята форма знайомого предмета. Наприклад, круглими сприймаються тарілки на столі, хоча кут зору, під яким

ми на них дивимося, а отже, форма зображення на сітківці, можуть дуже суттєво змінюватися.

Загалом константність простежується в кожній групі характеристик образу - якісних, кількісних та просторово-часових.

Значення константності сприймання надзвичайне. Завдяки їй людина сприймає речі такими, якими вони є об'єктивно, що дає змогу пізнавати дійсність і перетворювати її. Якби чуттєві образи не були константними, при кожному русі, кожній зміні відстані чи освітлення змінювалися б усі основні ознаки предметів і явищ, і людина втратила б можливість орієнтуватися в дійсності.

Основа константності сприймання - багаторазова поява одних і тих самих об'єктів за різних обставин спостереження і виділення їх стійких, незмінних рис. Це підтверджується, наприклад, дослідами з окулярами, які перевертають зображення відносно сітківки. Людина в таких окулярах дуже швидко починає бачити навколишній світ без викривлень, оскільки зорова інформація коригується сигналами від рухового, вестибулярного, тактильного та інших аналізаторів.

Усвідомленість людського сприймання виявляється в тому, що воно має узагальнений характер, а кожен сприйманий предмет позначається словом-поняттям і відноситься до певного класу. На цій підставі в предметі відшуковуються ознаки, властиві всім предметам цього класу. Усвідомленість сприймання демонструє його тісний зв'язок з мисленням, розумінням сутності предмета. Залежно від обсягу знань і розвитку мислення змінюється усвідомленість сприймання. Так, той самий предмет може бути сприйнятий як проста склянка чи як кришталевий келих.

Образ сприймання містить набір властивостей, що забезпечують за певних умов його адекватність об'єкту. Такими умовами є здатність суб'єкта-спостерігача до сприймання, яка виявляється у сформованості специфічних механізмів сприймання; характеристика самого об'єкта сприймання: його гармонійність, упорядкованість, склад елементів; зручні просторово-часові умови сприймання. Якщо взаємодія цих факторів не є оптимальною, образ втрачає ті чи інші свої властивості, а разом з ними й адекватність об'єкту.

У багатьох дослідженнях виділено стадії становлення образу сприймання, які характеризують зростаючу повноту відображення властивостей предмета при а) поліпшенні умов сприймання, б) збільшенні досвіду сприймання спостерігача, в) зміні параметрів сприйманого предмета. Знання цих стадій необхідне для конструювання індикаторів в автоматизованих системах управління, розробки засобів рекламного впливу тощо.

Першою стадією становлення образу сприймання є розрізнення розміщення об'єкта в просторі. На цій стадії, що передає особливості відображення об'єкта, наприклад, на великій відстані чи за нетривалої експозиції, образ по суті є образом відчуття з усіма притаманними йому властивостями - якісними, кількісними та просторово-часовими. Спостерігач може сказати, який саме подразник (візуальний, слуховий чи інший) впливає

на його органи чуття, яка інтенсивність його дії, де він перебуває та скільки часу сприймається. Об'єкт відображається як точка чи розімкнеш крива у тримірному просторі.

Перші характеристики образу сприймання з'являються на другій стадії - стадії мигтіння контуру, що простежується при наближенні спостерігача до об'єкта чи збільшенні часу розглядання останнього. На цій стадії об'єкт здається то колом, то багатогранником, але вже чітко відображається його замкнений контур, який відокремлює об'єкт від його оточення. Це важлива ознака, оскільки те, що знаходиться в межах контуру, відображається дещо інакше порівняно з тим, що розміщене ззовні. Наприклад, установлено, що пороги розрізнення зміни інтенсивності подразника на предметі є трохи вищими, ніж на фоні. На стадії мигтіння контуру проступає цілісність образу сприймання.

Подальше поліпшення умов спостереження надає образіві нових рис, у ньому починає розкриватися форма об'єкта. Це третя стадія становлення образу - стадія відображення різких зсувів кривизни. Тут передаються найбільш характерні елементи форми, що свідчить про структурування образу. Спостерігач намагається назвати його, але недостатній обсяг візуальної інформації часто призводить до помилок. Так, швидко розглядаючи картинку із зображенням окулярів, досліджувані можуть сказати, що бачать велосипед, бо вони встигають зафіксувати лише два великі кола.

На наступній, четвертій, стадії відбувається глобально-адекватне відображення форми без чіткого розрізнення деталей. На цій стадії об'єкт упізнається, його образ набуває ознак предметності й усвідомленості.

Остання, п'ята, стадія становлення образу сприймання - стадія досягнення його цілковитої адекватності об'єкту. Об'єкт відображається не тільки з усіма деталями, а й з точним відтворенням розміру. Лише на цій стадії образ набуває усіх своїх властивостей, він є цілісний, структурований, предметний, константний, усвідомлений і цілком тотожний (конгруентний) об'єктові.

Повнота й адекватність сприймання навіть за оптимальних його умов можуть значно змінюватися. Вони залежать від потреб людини, її особистого досвіду взаємодії з довкіллям, установок, емоційного стану, завдань, що стоять перед нею. Залежність сприймання від змісту психічного життя людини має назву апперцепції. Вплив апперцепції на процес сприймання виявляється в тому, що ті самі предмети сприймаються людьми по-різному, залежно від їхнього стану й завдань, що стоять перед ними.

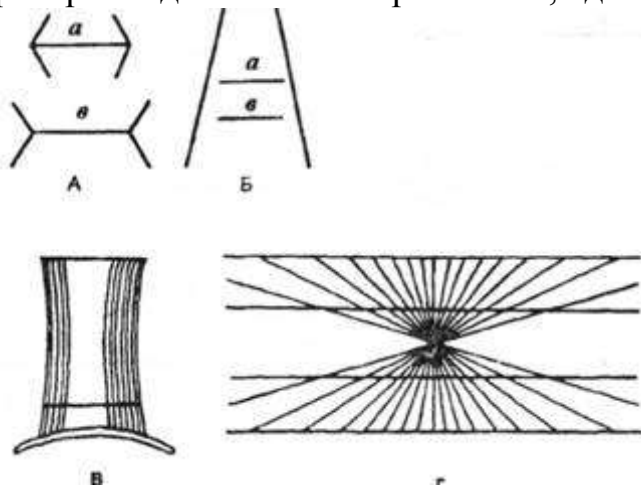
Яскравим виявом апперцепції є так зване професійне сприймання. Так, лінгвіст, знайомлячись з людиною, може сприйняти передусім особливості її вимови, фотограф - фотогенічність, лікар зверне увагу на ознаки тієї чи іншої хвороби. Залежно від особливостей "професійного сприймання" образ тієї самої людини набуває певних індивідуальних характеристик. Якщо предметність, цілісність, константність образу сприймання підвищують його тотожність з об'єктом, що відображається в

ньому, то апперцепція -це вияв суб'єктивності образу, його недзеркального щодо об'єкта характеру.

Велику роль у процесі сприймання відіграють установки. Вони являють собою тенденцію так чи інакше сприймати певне явище ще до зустрічі з ним. Так, якщо людині показувати кілька разів два кола, з яких ліве більше за праве, а потім два кола однакового діаметра, то вона теж сприйме їх як кола різної величини. Установка складається в процесі попередньої діяльності особистості. Виникнувши, вона далі підсвідомо впливає на пізнавальні процеси, зокрема на сприймання.

Установки можуть діяти як упередженість, забобони, приховуючи від людини реальні факти. Наприклад, учителі досить часто сприймають дитину тільки крізь призму її навчальної успішності, не помічаючи позитивних рис у поведінці та особистості слабких студентів і перебільшуючи розвиток цих якостей у відмінників. Хибне сприймання студентів призводить до труднощів у спілкуванні з ними, до помилок у виборі засобів виховного впливу.

Загалом наведені дані про властивості та закономірності сприймання свідчать, що порівняно з відчуттям цей психічний процес повніше й адекватніше відображає дійсність, проте така адекватність не є абсолютною. Вона являє собою лише варіант збігу образу сприймання та його об'єкта, придатний для практичного застосування. В такому плані сприймання - це вже модель майбутньої діяльності. У свою чергу, практика сама стає критерієм адекватності сприймання, вдосконалює, спрямовує його.

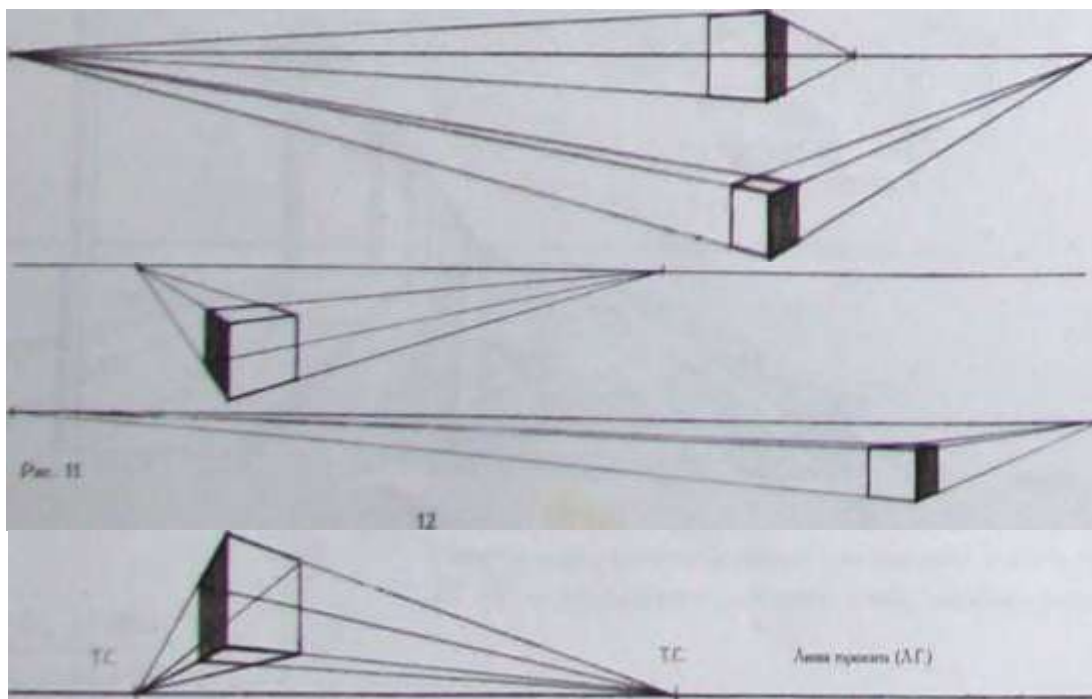


Приклади зорових ілюзій

Підтвердженням залежності сприймання від досвіду є ілюзії сприймання, які свідчать про те, що образи можуть зовсім не відповідати реальній дійсності: Наприклад, дані сприйняття фігур, зображених на рис. 16, суперечать даним їх об'єктивного вимірювання.

Фрагмент А демонструє, що сприйняття відрізків а і в нерівними є ілюзією, бо, взявши лінійку, можна легко переконатися в їх рівності. На фрагменті Б відрізок а здається довшим, ніж відрізок у хоча насправді вони однакової довжини. На фрагменті В переоцінюються вертикальні лінії, незважаючи на те, що об'єктивно вони дорівнюють широті крисів капелюха. На фрагменті Г зображена "ілюзія віяла", яка полягає в тому, що паралельні

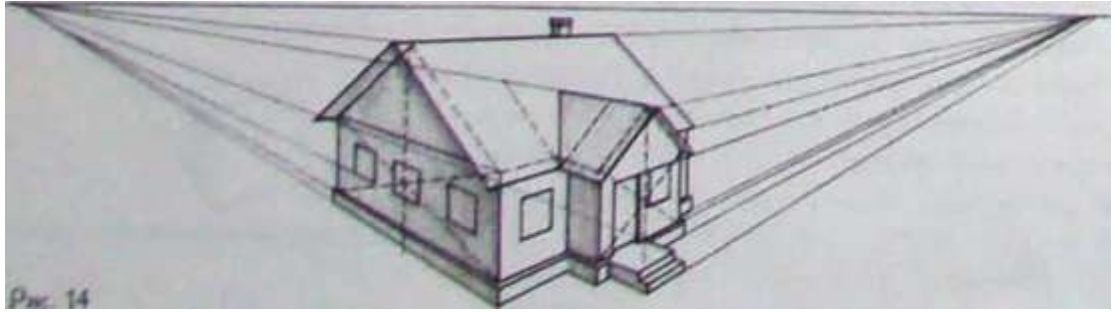
лінії, розташовані ближче до центра, здаються, опуклими, а розташовані далі - ввігнутими. Подібних прикладів можна навести безліч.



Зауважимо, що на лінії горизонту лежать дві точки сходу. Одні сторони сходяться до правої точки сходу, інші - до лівої. Як бачимо, другий перспективний зображення, на відміну від першого, має дві точки сходу. Перспективні зміни сторін і місце розташування точок сходу в рисунку визначається на око. Точність залежить від ступеня розвитку окоміру рисувача.

Успіх в роботі над рисунком багато в чому залежить від знання правил перспективи та вміння застосовувати їх на практиці. Це дозволить студентам надалі зображувати будь-який предмет з натури переконливо і правильно.

На рис. 12 зображений п перспективі звичайний одноповерховий, видимий з кута, будинок на рівні людського зросту. При цьому лінія горизонту перетинає стіни будинку на рівні очі рисувача, так що горизонтальні лінії однієї стіни йдуть до однієї точки сходу, а лінії іншої стіни - до іншої. Щоб знайти перспективну середину стіни, нам необхідно перетнути її площину діагоналями. Отримаємо точку перетину, через неї проведемо вертикальну лінію вісь стіни, яка ділить стіну навпіл. Звернемо увагу (рис.13) на будинок, який стоїть на невеликому підвищенні (тобто коли рисувач дивиться на будинок знизу). Наступний будинок (рис. 14) проглядається рисувач з піднесення, можливо, з висоти багатоповерхового будинку, гори тощо.



Основний закон перспективного скорочення розмірів, що йдуть в глибину предметів, легко засвоюється учнями і, якщо привести в якості наочних прикладів залізничні рейки, шпали та телеграфні стовпи, станції метро і т. п., то «лінія горизонту» і «точки сходу» робляться цілком зрозумілими.

Позірне переміщення ліній, що йдуть в глибину, про який ми говорили вище, є результатом зміни нашої точки зору на квадрат при нахилах в різні боки, і звідси як наслідок виникає найважливіша вимога при навчальному малюванні - постійна точка зору на модель. Метод наочної перспективи, яким користуються в малюванні з натури, полягає саме в тому, що предмети зображуються на площині аркуша так, як вони спостерігаються з однієї точки зору.

До сказаного необхідно додати, що закон перспективного скорочення стосується тільки паралельних ліній, що лежать на горизонтальних площинах нижче і вище горизонту (наприклад, підлога і стеля кімнати).

Що стосується вертикально йдуть ліній (наприклад, кутів кімнати або стоящого в ній шафи та ін.), то до них в рисунку закон перспективного скорочення не змінюється.

Каркасна модель куба встановлена паралельно передній стороні столика-підставки, близько до краю.

Перед початком роботи над рисунком викладач повинен перевірити точку зору кожного учня на модель, враховуючи, що фронтальна перспектива куба мало що дасть для розуміння перспективного побудови на площині. Не годиться також точка зору на куб «кут в кут» (рис. 24), коли передні і задні ребра куба спів по вертикалі (найкраще, якщо учні будуть розташовані по обидва боки лінії, перпендикулярній до переднього краю столика в його середині) :

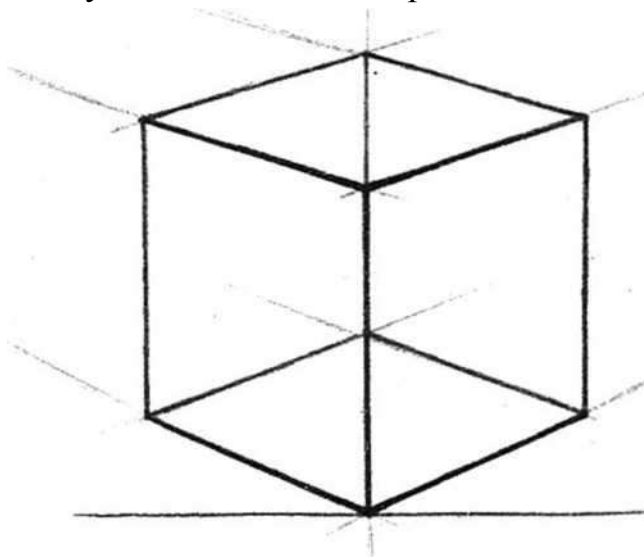
На початку бесіди слід показати учням гіпсовий куб та пояснити, що куб - це таке геометричне тіло, конструкція якого лежить в основі багатьох предметів, що оточують нас. Наприклад, табурет, ящик, коробка сірників, кімната, будинок і т. д.

Каркасний дротяний куб, який доведеться рисувати, - це прозора модель, на якій можна бачити будову куба. У моделі показані ребра куба, тобто лінії, за якими з'єднуються в просторі все шість квадратів одного розміра, складових куб. Один з цих квадратів служить підставою стоїть куба.

Відзначивши олівцем місце на столику, де стоїть каркасний куб, на час знімемо його і до найближчої нам стороні позначки, паралельної краю

столика, докладемо каркасний квадрат, утримуючи його рукою в вертикальному положенні (в такому положенні учні вже рисували квадрат в першому завданні) . Потім повільно опустимо каркасний квадрат і покладемо його повністю на позначку, зроблену на папері.

Якщо взяти паперову рамку і, сидючи прямо на рівні середини найближчої сторони квадрата, подивитися в проріз на квадрат так, щоб він стосувався нижнього горизонтального боку рамки, то ясно видно, що бічні сторони квадрата, спрямовані від нас в глибину, кілька нахилені один до одного, а задня і бічні сторони квадрата здаються коротше, ніж передня сторона його.



Продовжуючи дивитися на що лежить квадрат через рамку і нахилиючись поступово направо і наліво, не сходячи з місця, ми побачимо, що бічні сторони квадрата як би відхиляються направо або відповідно наліво.

Якщо при нахилі дивитися на квадрат через рамку так, щоб передній кут лежачого квадрата весь час залишався на нижній горизонтальній стороні паперової рамки, то ясно видно, що передня і задня сторони квадрата одночасно отклонілись також на якийсь кут по відношенню до нижнього краю рамки.

Аналогічне явище зміни напрямків сторін квадрата, пов'язаних один з одним, буде відбуватися при зміні нашої точки зору на квадрат, а коли точка зору буде знаходитися на рівні столу, що лежить квадрат перетворюється для нашого ока в одну горизонтальну лінію.

Знявши каркасний квадрат, поставимо на колишнє місце каркасний куб і подивимося на нього також через проріз паперової рамки з різних точок. Здається, що каркасний куб повертається до нас різними сторонами.

Практичне завдання:

- 1 Знайти лінію горизонту
- 2 Побудувати лінійну перспективу та повітряну перспективу
- 3 Виконати вправи на лінійно-конструктивну побудову куба

Література:

- 1 Норлинг Э.Объёмный рисунок и перспектива М.:Изд-во Эксмо, 2004.-160., ил.
- 2 В.Сенин., О.Коваль., Школа рисунка карандашом., Харьков, Белгород., 2007.-108 с.,ил.
- 3 Баммес Г. Художественная пластическая анатомия человека.- Дрезден.1988

- 4 Хогарт Б. Рисование динамических рук для художников М 2001.-136 с.: ил.
- 5 Ростовцев Н.Н. Академический рисунок: Учебник для студентов худож.-граф. Фак. Пед ин-тов.-2е изд., доп и перераб.: М. Просвещение, 1984.,-240 с., ил.
- 6 Ли. Н. Основы учебного академического рисунка.- М. Эксмо, 2007
- 7 А.Борщ. Рисунок в средней художественной школе
- 8 Пособие по технике рисования: справочник художника/ Питер Станьер;- М.:Аст, Астрель,2007.-207 с.: ил
- 9 Чиварди Д. Рисунок. Художественный образ в академическом рисовании.- М.: Из-во Эксмо-Прес 2002-168 с.,(Серия «Классическая библиотека художника»)
- 10 Тихонов С.В. Рисунок: Учебное пособие для вузов/ С.В.Тихонов,В.Г. Димьянов, В.Б.Подрезков.-М:Стройиздат, 1983.-296с,ил.

Питання для самоконтролю:

- 1 Загальні поняття про лінію горизонту, лінійну перспективу, повітряну перспективу?
- 2 Що таке центральний зоровий промінь?
- 3 Як чіткість зображення залежить від віддалі?
- 4 Яким методом виконується лінійно-конструктивний рисунок куба?

Самостійна робота № 3-4

Тема: Особливості зображення форми конструкції предметів

Мета: Ознайомитися з особливостями зображення форми конструкції предметів. Ознайомитися з методами побудови конструктивної форми кубічних геометричних фігур

Питання, що виносяться на самостійне вивчення:

- 1 Вступ
- 2 Конструкційна побудова куба

Куб є найпершою і важливою геометричною фігурою, з котрою стикається кожен, хто починає вчитися рисувати. Кращою моделі для розвитку об'ємно-просторового мислення не існує. Рисунок куба формує бачення перспективи, є найважливішим джерелом знань і умінь рисування. В основі майбутніх проектних рішень дизайнера майже завжди лежить куб або комбінація з кубів.

Головне в рисунку куба - задати тривимірність, побудувати його основу з урахуванням перспективного скорочення і ракурсу. А далі просто майже механічно побудувати всі межі, дотримуючись пропорції і перспективну паралельності ліній, що сходяться в точці на лінії горизонту. Звичайно, для того, щоб все це виконати, рисунок куба повинен виглядати

конструкцією або, іншими словами, прозорим каркасом . Отже, рисуємо каркас куба.

Куля

Куля є геометричним примітивом. Він тривимірний, має всі сторони тривимірного простору, вписується в куб. Вершини кулі, вписаного в куб, знаходяться в центрі поверхонь сторін куба.

Найпростіший спосіб конструктивної побудови кулі виконується таким чином. Проведіть дві осьові лінії, вертикальну і гори-зонтальним. Від центру перетину осьових ліній - згідно пропорційним відносин кулі з іншими геометричними предметами (якщо вони є) - відкладіть однакові відрізки на осьових лініях і побудуйте коло.

Вийде двомірною поверхню у вигляді кола, але вона не є кулею, тому що у неї відсутній третій вимір, тобто глибина. Щоб створити обсяг, треба горизонтальну осьову лінію розкрити до стану квадратної площини в перспективі. Положення цієї площини в просторі буде залежати від вашої точки зору на цей предмет. Коло повинен вписуватися в квадрат: побудуйте коло (перетин), яка буде у вигляді еліпса, через чотири точки. Таким чином, ми отримали конструктивний рисунок кулі в просторі

Циліндр також є геометричним примітивом. Форма циліндра утворюється прямокутним січенням, поверненим в просторі на 360 градусів навколо осі. Функцію осі виконує одна зі сторін цього прямокутного перетину. Якщо розглянути форми перерізу циліндра (а їх дві), то одна з них являє собою прямокутник, а інша - коло.

Щоб побудувати циліндр, що знаходиться вертикально, треба провести вертикальну осьову лінію, відкласти на осі пропорційний відрізок, рівний висоті циліндра. Далі через крайні точки відрізка провести дві горизонтальні. Рисунок циліндра осьової лінії, строго перпендикулярні вертикальній. На горизонтальних осьових лініях відкладіть пропорційні відрізки, рівні ширині циліндра, так, щоб вертикальна осьова лінія ділила ці відрізки порівну. З'єднайте крайні точки горизонтальних відрізків між собою. Отримайте двомірну прямокутну фігуру з відносинами сторін, подібним сторонам циліндра.

Створіть третій вимір. Побудуйте два еліпса (окружність в перспективі) через чотири точки. Верхній еліпс буде вже нижнього еліпса, так як знаходиться в більшому перспективному скороченні.

Спосіб перспективного побудови куба, що лежить в різних положеннях по відношенню до рисующому, нижче і вище лінії горизонту.

Все побудова виконано тонкими допоміжними лініями. Тому, щоб закінчити рисунок, необхідно посилити лінії ребер каркасного куба, залишивши на рисунку з числа допоміжних ліній тільки лінії, спрямовані до точок сходу, а також лінію горизонту; залишені допоміжні лінії дають можливість проконтролювати правильність перспективного побудови.

Посилення побудови куба проводиться поступово пом'якшується, як би йдуть в глибину лініями, так як те, що знаходиться далі від рисує, має бути

м'якше, ніж на першому плані. Це дає велику глибину і виразність рисунку.

Досягається це невеликим ослабленням тиску великого пальця на олівець.

Перевірку зробленого слід проводити не сходячи зі свого робочого місця (щоб не змінити точку зору на модель!), Відставляючи дошку з рисунком ближче до моделі (щоб мати можливість порівнювати зроблене в рисунку з моделлю), швидко переводя погляд з рисунка на модель і назад. Помічену помилку слід виправляти негайно.

Попередня намітки куба - це рисунок, який виконується на око і тільки в загальному. На основі зробленої намітки і буде проводитися побудова.

Первісну намітку і все побудова треба вести легкими штрихами олівцем, так як невірно проведені лінії доведеться (може бути, і не один раз) стирати гумкою, а поверхня паперу, як ми вже говорили, треба берегти.

Побудова завжди починається від найближчої до нас точки - в даному випадку від кута квадрата підстави куба. Для цього потрібно:

1) визначити напрямок двох найближчих до нас сторін, квадрата підстави куба за допомогою кутів (а і б), - які ці сторони складають з горизонталлю, і продовжити ці лінії до перетину з лінією горизонту, де в натурі будуть точки сходу;

2) правильно визначити розміри цих сторін в відношенні до розміру переднього ребра куба по намітки і відкласти ці відрізки по проведеним в точці сходу лініях, починаючи від найближчого кута квадрата;

3) провести через кінці відрізків лінії на точки сходу.

У перетині завданих перспективних ліній і буде лежати квадрат - основу куба.

Після закінчення побудови квадрата - підстави куба - учні показують свою роботу викладачеві і, виправивши її відповідно до його вказівок, переходять до другого етапу побудови куба, який полягає в наступному:

4) провести через кути лежачого квадрата вертикальні лінії і з'єднати верхній кінець найближчого до нас переднього ребра куба з точками сходу. При цьому засікаються верхні кінці інших трьох ребер куба, і можна вважати куб побудованим.

Практичне завдання:

1 Побудувати конструктивну форму кубічних геометричних фігур

2 Виконати постановку з 3-4-х книжок

Література:

1 Норлинг Э.Объёмный рисунок и перспектива М.:Изд-во Эксмо, 2004.-160., ил.

2 В.Сенин., О.Коваль., Школа рисунка карандашом., Харьков, Белгород., 2007.-108 с.,ил.

3 Баммес Г. Художественная пластическая анатомия человека.- Дрезден.1988

- 4 Хогарт Б. Рисование динамических рук для художников М 2001.-136 с.: ил.
- 5 Ростовцев Н.Н. Академический рисунок: Учебник для студентов худож.-граф. Фак. Пед ин-тов.-2е изд., доп и перераб.: М. Просвещение, 1984.,-240 с., ил.
- 6 Ли. Н. Основы учебного академического рисунка.- М. Эксмо, 2007
- 7 А.Борщ. Рисунок в средней художественной школе
- 8 Пособие по технике рисования: справочник художника/ Питер Станьер;- М.:Аст, Астрель,2007.-207 с.: ил
- 9 Чиварди Д. Рисунок. Художественный образ в академическом рисовании.- М.: Из-во Эксмо-Прес 2002-168 с.,(Серия «Классическая библиотека художника»)
- 10 Тихонов С.В. Рисунок: Учебное пособие для вузов/ С.В.Тихонов,В.Г. Димьянов, В.Б.Подрезков.-М:Стройиздат, 1983.-296с,ил.

Питання для самоконтролю:

- 1 Як побудувати конструктивну форму кубічних геометричних фігур?
- 2 Що таке лінія зламу і площина як складові конструктивного сприйняття об'ємної форми?

Самостійна робота № 5

Тема: Рисунок натюрморту з геометричних предметів

Мета: Ознайомитися з методами виконання рисунку натюрморту з геометричних предметів. Ознайомитися з методами зображення на двохвимірній картинній площині тривимірного простору та виконання лінійно-конструктивної побудови тіл обертання

Питання, що виносяться на самостійне вивчення:

- 1 Тіла обертання
- 2 Лінійно-конструктивна побудова тіл обертання

Тіла обертання характеризуються віссю, радіусами підстави н конструктивними точками утворює поверхні тел. Ч Щоб краще розібратися я принципах конструктивної побудови форми циліндра і конуса, слід звернути увагу на рис. 44, де вони зображені у вигляді прозорих дротяних моделей. На рисунках, ясно виражені конструктивна основа і об'ємно - просторова характеристика форми предметів. Завдання полягає в тому, щоб навчитися грамотно і правильно зображати мул на площині. Для цього необхідно засвоїти основні принципи та способи конструктивної побудови таких зображень.

На білій поверхні куба можна добре простежити розміщення світлотіні. Освітленість залежить від напрямку світла (різне освітлення граней куба). Враховуючи ступінь освітленості ділянок частин поверхні циліндра, на рисунку штрихами слід передати поступовий перехід від світла

до тіні. Тіньова частина циліндра на краю трохи висвітлюється (рефлекс). Перевіривши та уточнивши лінійний рисунок, з'ясовують розміщення світлотіні на гіпсовій моделі, яке подібне до розміщення її на циліндричній формі. При цьому слід пам'ятати, що відблиск, світло, напівтінь, тінь на конічній поверхні мають напрям на вершину конуса. У зображенні кулі трудність становить передача об'єму світлотінню. Межа, де закінчується світла половина кулі й починається затінена, на яку промінь світла не попадає (тінь), являє собою не пряму (як на циліндрі або конусі), а криву за формою кулі. Слід звернути увагу, що тінь біля контурної лінії пом'якшується відбитим від сусідніх предметів світлом (рефлекс). Тому найгустіша тінь не скраю, а на межі з освітленою частиною кулі. Найсвітліше місце на освітленій половині кулі (відблиск) розташоване найближче до джерела світла. Промінь світла падає на одну частину кулі під незначним кутом до поверхні (світло), а на другу — під значним кутом (напівтінь). Слід зауважити, що переходи від світла до напівтіні й тіні на кулі зображують плавно. Рефлекс завжди сприймається темнішим від світла.

Перш ніж перейти до побудови тіл обертання необхідно звернути увагу на одну обставину. У зображенні тіл обертання одним з найбільш складних елементів є рисування кіл їх підставі в перспективі. Для наочності наведено рис.46 + де показані типові помилки допускаються студентами при малюванні підставі циліндрів. Так, заснування першого являє собою фігуру з двох дуг, що утворюють при перетині гострі кути по краях. Щоб уникнути подібних помилок, спробуємо виконати наступну роботу. Виріжемо з картону круг, вставимо по його краях симетрично дві кнопки з пластмасовому головкою. Потім, тримаючи великим і вказівним пальцями головки кнопок, розглянемо коло в різних похилих положеннях. Обертаючи його уздовж осі, ми побачимо, як окружність змінює форму, перекручуючи з кола в більш вузьку фігуру. Але як би ми повертали коло, він ніколи не утворює кутів, а приймає форму замкнутої кривої з плавним бічним контуром. Для прикладу розглянемо рисунок колій, розташованих в різному перспективному ракурсі. Залежно від положення кільця в ракурсі, їх форма поступово змінюється. Чим вище лінія горизонту, тим більше розширюється кільце (коло, окружність) і, навпаки, у міру наближення до лінії горизонту кільце звужується, перетворюючись поступово в форму у вигляді прямої лінії, коли лінія горизонту (рівень очі) виявиться на одному рівні з кільцем.

При низькому розташуванні лінії горизонту зміна форм кільця відбувається точно таким же чином, як і в першому випадку. На особливу увагу заслуговує положення кільця на рівні очей спостерігача, коли воно являє собою пряму лінію. У цьому випадку не тільки кільце, але і будь-яка горизонтальна площина буде видна як пряма лінія, причому не тільки при горизонтальному, але і вертикальному, і похилому їх положенні. Окружність - це замкнута геометрична лінія, всі точки якої віддалені від центра на рівній відстані. Еліпс - це замкнута крива лінія, яка будується на двох взаємно перпендикулярних осях: великій - горизонтальної і малої ~ вертикальної, що поділяють один одного навпіл в точці перетину. У рисунку під еліпсом слід

розуміти пс (> перспективного зображення кола, де немає кутів, а є плавний перехід від ближньої частини до далекої).

При низькому розташуванні лінії горизонту зміна форм кілець відбувається точно таким же чином, як і в першому випадку. На особливу увагу заслуговує положення кільця на рівні очей спостерігача, коли воно являє собою пряму лінію. У цьому випадку не тільки кільце, але і будь-яка горизонтальна площина буде видна як пряма лінія, причому не тільки при горизонтальному, але і вертикальному, і похилому їх положенні. Окружність - це замкнута геометрична лінія, всі точки якої віддалені від центра на рівній відстані.

Для цивільного перспективного побудові еліпса необхідно побачити способи і прийоми зображення квадрата з окружністю на площині, використовуючи для цього перспективно лежить квадрат і його діагоналі, на яких зазначаються додаткові точки. В побудові еліпса є початковий етап роботи над побудовою циліндра і інших тіл обертання в вертикальному положенні на горизонтальній площині. Як приклад перспективного побудови кола візьмемо предмет, форма якого є окружність. Для оптимального розгляду предмета в ракурсі обруч покладемо на підлогу на відстані 6-7 метрів.

На початку бесіди слід показати учням гіпсовий куб та пояснити, що куб - це таке геометричне тіло, конструкція якого лежить в основі багатьох предметів, що оточують нас. Наприклад, табурет, ящик, коробка сірників, кімната, будинок і т. д.

Циліндр - це геометричне тіло, форма якого складається з трьох поверхонь: з них дві плоскі і однакові по конфігурації - кола, і одна, сполучаюча обидва кола, бічна - циліндрична.

Щоб краще пояснити учням, що таке циліндр, корисно показати, як створюється його форма. Для цієї мети використовується дротова каркасна модель чотирикутника, яку треба обертати навколо однієї зі сторін його, як на осі. При цьому слід розповісти, що таке вісь обертання і що таке «утворює», і особливо підкреслити, що вісь обертання (вона ж вісь циліндра) завжди перпендикулярна площинам кіл, підстав циліндра (рис. 44). Циліндричні форми можуть бути дуже різні на вигляд, наприклад, стакан, коробка від вакци, барабан, відро, відрізок водостічної труби, консервна банка і т. д.

Запропонувавши учням підказати, які циліндричні форми вони ще знають, треба пояснити їм, що різноманітність форм, що зустрічаються серед оточуючих нас предметів, відбувається від різниці у відносинах між розмірами діаметра основи циліндра і його висотою.

Рисунок циліндра починається з вивчення його конструкції, і для цієї мети застосовується каркасна прозора модель, на якій ясно видно будова циліндра.

Як вже відомо, рисунок геометричного тіла, яке стоїть на горизонтальній площині, треба починати з побудови його заснування. В обох підставах циліндра лежить поверхню круга, яка обмежується колом.

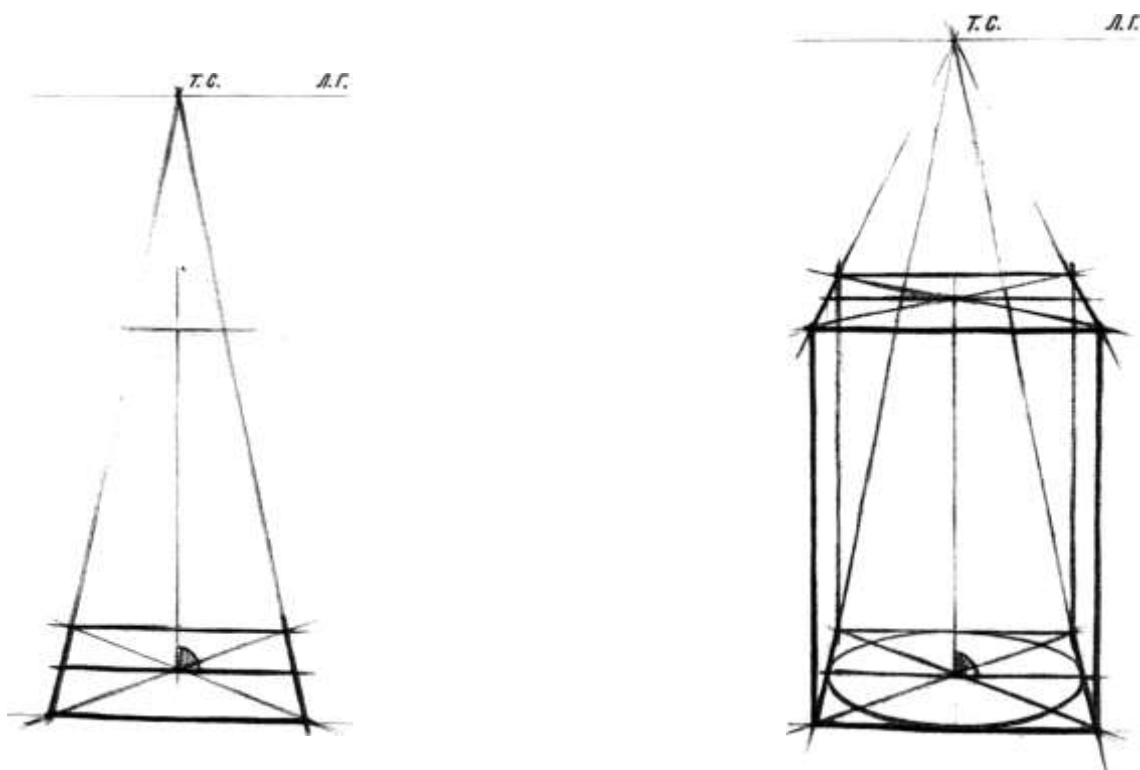
З колом учні вже зустрічалися в рисунку плоского орнаменту і знають, як окружність вписується в квадрат. Про це нагадає наявна каркасна модель «окружність в квадраті». На моделі видно, що дві діагоналі з'єднують протилежні кути квадрата, а два діаметра вписаного кола впираються кінцями в середини сторін квадрата якраз в тих точках, де окружність стосується його сторін.

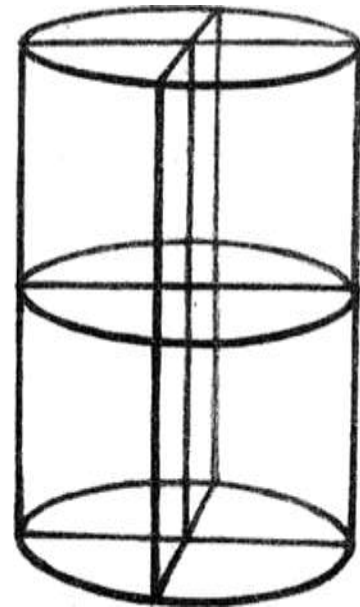
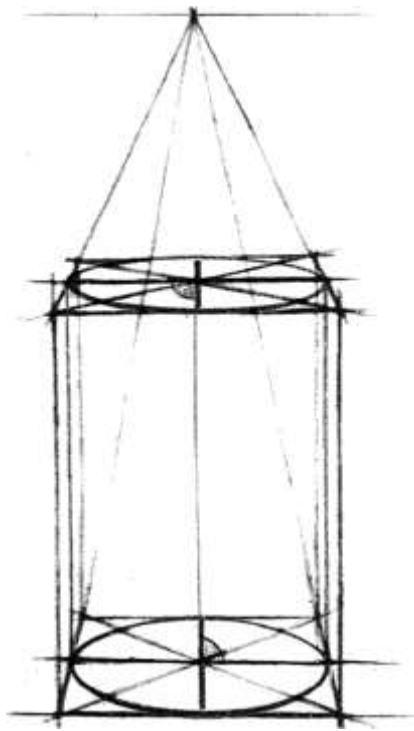
Попередньо зазначивши олівцем місце, де варто циліндр, знімемо його і положенням «окружність в квадраті» так, щоб вона стала дуже доречною на позначку, а одна сторона квадрата була паралельна краю столика. Рукою піднімемо квадрат (і з ним вписану окружність) до вертикального положення так, щоб він спирався на столик однією стороною.

Запропонувавши учням, не сходячи з місця, спостерігати за колом, будемо дуже повільно опускати квадрат на столик до попереднього стану.

Якщо уважно стежити, то з любовдю точки ясно видно, як окружність згодом змінює своє обрис, перетворюється в іншу замкнуту геометричну лінію, що наближається за обрисами до еліпсу.

Еліпс - це така замкнута овальна лінія, яка будується на двох взаємно перпендикулярних осях: великій (горизонтальній) і малій (вертикальній), які в точці перетину ділять один одного навпіл.





Практичне завдання:

- 1 Виконати рисунок на двохвимірній картинній площині тривимірного простору
- 2 Виконати лінійно-конструктивну побудову тіл обертання

Література:

- 1 Норлинг Э.Объёмный рисунок и перспектива М.:Изд-во Эксмо, 2004.-160., ил.
- 2 В.Сенин., О.Коваль., Школа рисунка карандашом., Харьков, Белгород., 2007.-108 с.,ил.
- 3 Баммес Г. Художественная пластическая анатомия человека.- Дрезден.1988
- 4 Хогарт Б. Рисование динамических рук для художников М 2001.-136 с.: ил.
- 5 Ростовцев Н.Н. Академический рисунок:Учебник для студентов худож.-граф. Фак. Пед ин-тов.-2е изд., доп и перераб.: М. Просвещение, 1984.,-240 с., ил.
- 6 Ли. Н. Основы учебного академического рисунка.- М. Эксмо, 2007
- 7 А.Борщ. Рисунок в средней художественной школе
- 8 Пособие по технике рисования: справочник художника/ Питер Станьер;- М.:Аст, Астрель,2007.-207 с.: ил
- 9 Чиварди Д. Рисунок. Художественный образ в академическом рисовании.- М.: Из-во Эксмо-Прес 2002-168 с.,(Серия «Классическая библиотека художника»)
- 10 Тихонов С.В. Рисунок: Учебное пособие для вузов/ С.В.Тихонов,В.Г. Димьянов, В.Б.Подрезков.-М:Стройиздат, 1983.-296с,ил.

Питання для самоконтролю:

- 1 Що таке двохвимірна картинна площина?

2 Що таке тривимірний простір?

3 Методи зображення на двохвимірній картинній площині тривимірного простору?

4 Як виконується лінійно-конструктивна побудова тіл обертання?

Самостійна робота № 6

Тема: Рисунок натюрморту з геометричних предметів

Мета: Ознайомитися з методами виконання рисунку натюрморту з геометричних предметів

Питання, що виносяться на самостійне вивчення:

1 Натюрморт

2 Етапи рисування натюрморту

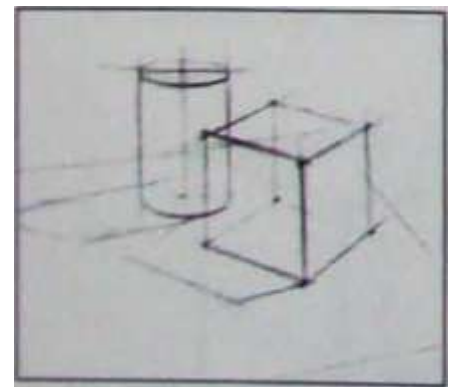
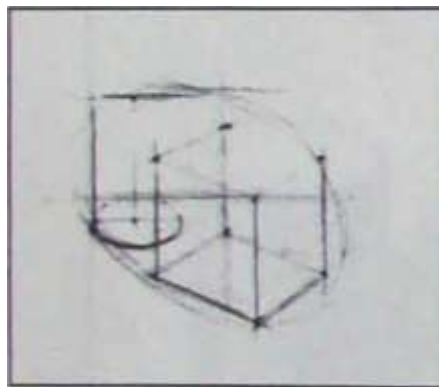
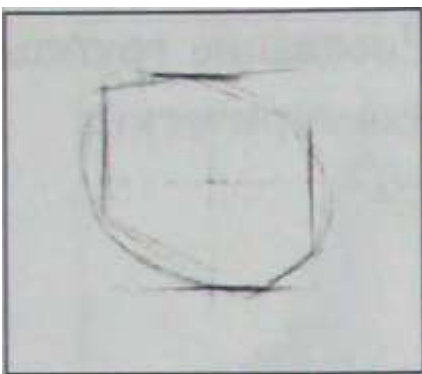
3 Освітленість предметів

1 етап. Компонування, розміщення групи предметів на площині аркуша.

Намітивши на аркуші паперу розташування групи предметів, слід приступити до визначення розмірів окремих предметів. Слід намітити легкими лініями основні контури куба і циліндра.

2 етап. Перспективна побудова конструкцій об'ємних тіл. Остаточна визначивши пропорційні величини куба і циліндра, слід перейти до перспективного побудови їх конструкції з урахуванням лінії горизонту. Без

Вірно визначивши місця предметів, з листом даного ракурсу, слід намітити вертикальні ребра куба з видимого положення підстави циліндра разом з напрямком його осі. Слідом за цим потрібно уточнити напрямок горизонтальних ребер куба і контурних утворюють циліндра.



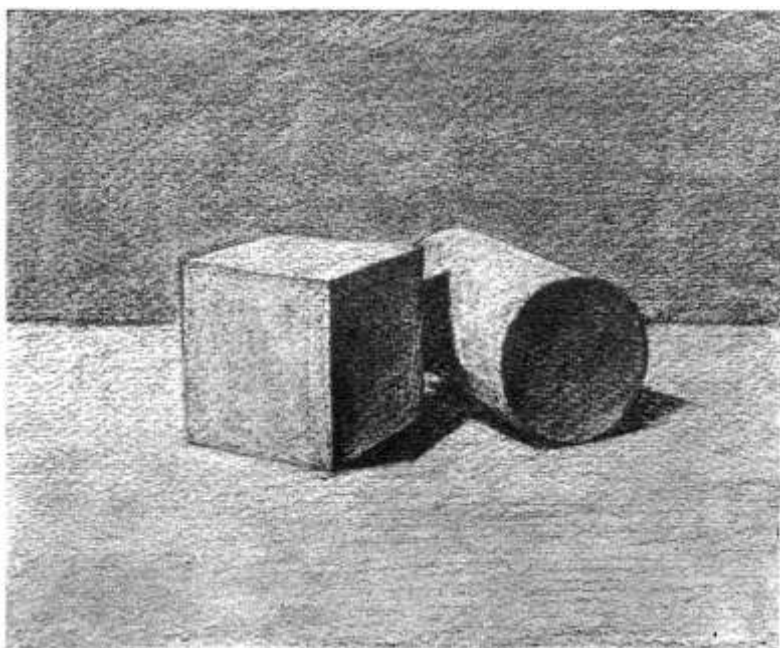
При цьому необхідно пам'ятати, що предмети, розташовані на площині в залежності від їх положення по відношенню до вас матимуть свої точки сходу на лінії горизонту. Для їх уточнення слід зробити перевірку кількома допоміжними лініями, що йдуть до точки сходу від горизонтальних ребер куба і контурних образних точок циліндра. Важливо приділяти особливу увагу пропорційному співвідношенню частин предметів між собою і з цілим, так як правильно взяті пропорції на рисунку багато в чому визначають результат всієї роботи над побудовою зображення усього рисунка в цілому. Щоб простежити за ходом побудови окремого предмета, потрібно промальовувати легкими лініями всі його основні контури, а потім нанести на тіньові ділянки легку світлотінь, тим самим готуючи рисунок до повної світлотонального опрацювання форм. Перш чим перейти до світлотонального опрацювання форм, необхідно перевірити правильність рішення попередніх етапів роботи. Від того, наскільки правильно побудований і підготовлений рисунок до завершального етапу буде залежати подальший хід роботи. У міру завершення двох перших етапів роботи не слід вважати рисунок остаточним і безпомилковим, та в процесі рисування, як правило, допускаються помилки.

У будь-якому рисунку цінується не тільки вміння побудувати форму, а й уміння надати рисунку виразність, а виразність і рисунку багато в чому залежить від правильного рішення тональних завдань. Тон і рисунку слід вводити поступово, прокладаючи основні тіньові ділянки по заздалегідь намічених лініях власних і падаючих тіней, а потім переходять до світлового ділянці. При цьому не слід вести роботу частинами, тобто повністю опрацьовуючи предмети по черзі, один за іншим. Поступове виявлення форм повинно проводитися по всьому рисунку відповідно до світлотіньових на натурі. Такий спосіб ведення роботи дозволяє зберігати цілісність в рисунку.

Два геометричних тіла, пропоновані для цієї постановки, - куб, що має в основі квадрат, і циліндр, діаметр якого дорівнює стороні цього квадрата, а довжина в півтора рази більше сторони квадрата, дуже зручні для порівняння розмірів, а також і для повторення елементарних правил наочної перспективи.

Добре освітлена з одного джерела світла, група з двох геометричних тіл дає велику різноманітність світлотіньових відносин, і, крім того, в двофігурній постановці учень може спостерігати падаючу тінь, що відкидається однією формою на іншу. Останнє необхідно для того, щоб учні могли усвідомити собі різницю між падаючою тінню і власною, а також зрозуміти роль падаючої тіні в виявленні характеру як тієї форми, яка відкидає тінь, так і тієї, на яку тінь падає (рис. 56).

Робота ведеться при штучному освітленні, що дає більш визначену світлотінь, ніж денне світло. Джерело освітлення повинен бути один - світло, не дуже сильний. Лампа поміщається збоку, вище постановки і не дуже близько до неї. Близько поставлена лампа надто посилить тіні на предметах, що вкрай небажано в початкових вправах. Особливе значення в цій першій постановці має фон, призначення якого заключається в тому, щоб обмежити простір позаду групи і цим полегшити задачу зображення як самого простору, так і що знаходяться в ньому геометричних тел. Фон повинен бути сірий (ні в якому разі не кольоровий), темніше гіпсу, але світліше падаючих



від нього тіней. Занадто темний фон, різко контрастує з білим гіпсом, заважатиме учням сприймати легкі півтони найближчих до фону освічених частин форми. Півтони як би зіллються разом, і в зв'язку з цим форма втратить об'ємність. У той же час гострі, вільні від тіні грані куба від сусідства темного фону почнуть світитися, як то кажуть, «бликовати».

Ми умовно розуміємо робочий лист, як «вікно в простір», і в цьому просторі ми будували каркасний куб.

Поверхні предмета, які знаходяться ближче до джерела світла, висвітлюються сильніше, більш віддалені - слабше, ті ж, на які не потрапляють промені світла, залишаються темними.

Але практично предмет може висвітлюватися одночасно декількома джерелами світла, а також відбитими променями від інших освітлених предметів, причому ступінь освітленості різних частин його поверхні знову-таки буде неоднакова. Відповідно наше око буде сприймати ці поверхні як світлі і темні.

Переходи від світла до тіні на бічних по відношенню до джерела світла поверхні форми, за якими промені світла як би ковзають, називаються півтінями або півтон ами.

Відбиті від інших предметів промені, що потрапляють на затінені поверхні форми, утворюють на них так звані рефлекси.

Тінь, яка падала від предмета на інший предмет, називається падаючої тінню. Падаюча тінь показує нам характер як тієї форми, від якої вона падає, так і тієї, на яку дали йому впасти.

Світло, півтінь, тінь і рефлекс, розташовуючись на поверхні предмета, роблять його видимим і визначають його форму.

В натурі ступінь освітленості (світлосила) кожної частини поверхні форми залежить від наступних умов:

- 1) від ступеня віддаленості джерела світла від даної поверхні;
- 2) від положення даної поверхні по відношенню до джерела світла, тобто чим менше кут падіння променів світла на поверхню, тим менше її освітленість;
- 3) від відстані від освітленої поверхні до ока;
- 4) від забарвленості самої поверхні і її фактури (зміна сили відбиття світла) в залежності від кольору поверхні і її характеру - дзеркальна, гладка, матова, шорстка і т. Д. Тому починати прокладати світлотінь треба з самого темного, але ніде не брати в повну силу, залишаючи запас можливості олівця для посилення відносин темного і світлого по всій поверхні рисунка.

Рисує, почавши ліпити світлотінню зображує форму від найближчої до нього точки і поступово просуваючись далі, доходить, нарешті, до видимого їм «краю форми». Цей видимий «край» може виявитися або лінією перетину двох площин, або ж частиною закруглюється поверхні, інша частина якої прихована від ока рисує. Що залишається же видимої частина поверхні даної форми у міру віддалення від очі рисує все більше скорочується і, нарешті, як би перетворюється в лінію. Цією лінією форма відмежовується від простору. Така лінія називається до він туром. На цьому, власне, і закінчується роз'яснювальна бесіда, після якої учні приступають до практичної роботи над рисунком, поділений на кілька етапів.

Переходячи безпосередньо до виконання завдання, перш за все слід звернути увагу студентів на композицію рисунка, тобто на знаходження кращого місця на аркуші для зображення моделі і кращого розміру зображення для даного розміру і формату аркуша. При цьому необхідно пояснити учням, що те чи інше рішення композиції має велике значення для загальних результатів рисунка і що невдала компоновка може знизити його якість.

Практичне завдання:

- 1 Виконати постановку натюрморту з геометричних предметів
- 2 Виконати постановку натюрморту з простих побутових предметів

Література:

- 1 Норлинг Э.Объёмный рисунок и перспектива М.:Изд-во Эксмо, 2004.-160., ил.
- 2 В.Сенин., О.Коваль., Школа рисунка карандашом., Харьков, Белгород., 2007.-108 с.,ил.
- 3 Баммес Г. Художественная пластическая анатомия человека.- Дрезден.1988
- 4 Хогарт Б. Рисование динамических рук для художников М 2001.-136 с.: ил.

5 Ростовцев Н.Н. Академический рисунок: Учебник для студентов худож.-граф. Фак. Пед ин-тов.-2е изд., доп и перераб.: М. Просвещение, 1984.,-240 с., ил.

6 Ли. Н. Основы учебного академического рисунка.- М. Эксмо, 2007

7 А.Борщ. Рисунок в средней художественной школе

8 Пособие по технике рисования: справочник художника/ Питер Станьер;- М.:Аст, Астрель,2007.-207 с.: ил

9 Чиварди Д. Рисунок. Художественный образ в академическом рисовании.- М.: Из-во Эксмо-Прес 2002-168 с.,(Серия «Классическая библиотека художника»)

10 Тихонов С.В. Рисунок: Учебное пособие для вузов/ С.В.Тихонов,В.Г. Димьянов, В.Б.Подрезков.-М:Стройиздат, 1983.-296с,ил.

Питання для самоконтролю:

1 Що таке натюрморт?

2 Що таке постановка ?

3 Методи виконання натюрморту з простих побутових предметів?

Самостійна робота № 7

Тема: Рисунок натюрморту з геометричних предметів

Мета: Ознайомитися з методами виконання рисунку натюрморту з геометричних предметів. Вивчити методи виконання пейзажу та архітектурних зарисовок

Питання, що виносяться на самостійне вивчення:

1 Пейзаж

2 Методи рисування пейзажу

3 Архітектурні зарисовки

4 Методи виконання архітектурних зарисовок

Навчальне завдання з рисунку архітектурних деталей є продовженням освоєння рисунку і переходом до вивчення більш складних форм - людського тіла, голови і її детальний. Вправи з рисування архітектурних деталей переслідують не тільки певні навчальні завдання, а й виховні співали. Так, наприклад, вивчаючи і малюючи елементи архітектурних пластичних форм, студенти набувають цілий комплекс необхідних якостей для вдосконалення в області рисунка. Вони пізнають логіку конструктивно художньої сутності цих форм, набувають і вдосконалюють технічні та образотворчі навички, розвивають просторову уяву та художній смак.

Рисування з натури гіпсових орнаментів і капітелей не тільки знайомить студентів з різноманітністю їх форм і чистотою архітектурного стилю, а й ставить складніші образотворчі завдання, вимагає подальшого вдосконалення рисунка.

Рисування форм архітектурних деталей в специфіці архітектурних форм є найбільш важливим і необхідним навчально-методичним матеріалом, де головним завданням є необхідність засвоєння і закріплення основних принципів і методів конструктивно-структурного рисунка. У студентів архітектурних форм рисунок має свою специфіку, характерні особливості вираження думок чи ідей, виступає в якості попереднього пошукового матеріалу у вигляді ескізів або начерків. Студентам необхідно засвоїти повною мірою всі завдання навчального рисунка, починаючи від конструктивної лотки побудови, так її методично, послідовно вести роботу над рисунком до його певної завершеності за допомогою світлотіні, з урахуванням передачі характеру зображуваної моделі, пропорції, перспективи, об'ємної форми. Без цього неможливо в достатній мірі пізнати композиційно-художні закономірності, стильові особливості, конструктивно-художню побудову частин, деталей і всієї архітектурної єдності.

Рисування елементів архітектури і їх деталей дозволяє студентам поступово, в міру набуття певних знань і навичок, перейти до зображення з натури малих архітектурних форм, окремих фрагментів і споруд та цілих архітектурних комплексів, в тому числі інтер'єрів, екстер'єрів та архітектурного середовища. У зв'язку з цим нам необхідно перейти до розгляду форм елементів архітектури, а саме капітелей і гіпсових орнаментів. У ордерної системі істотною деталлю становить колона. Між колоною та конструкцією балки знаходиться основна головна частина - капітель. Під колоною, на нижньому підставі, знаходиться плита, звана базою, яка виконує функцію розподілу основного навантаження на його поверхню. З образотворчої точки зору невеликий інтерес викликають верхня і нижня літали колони - капітель і база. Композиції капітелі класичних ордерів за своєю стилістикою і формою досить різноманітні від найпростішої і гладкою до складної декорированної, з різними орнаментами рослинного і тваринного походження.

Для успішного виконання навчального завдання з рисування архітектурних деталей потрібно грамотне володіння попереднім навчальним матеріалом по перспективному побудові простих геометричних фігур - квадрата і околиць.

Для вірного дотримання пропорцій скористайтеся власним олівцем. Витягніть ліву руку з вертикально затиснутим олівцем (подушечка великого пальця повинна притискатися до кінчика). Помістіть кінчик олівця як би на верхній межі зображуваного об'єкта (або елемента будівлі), а ніготь великого пальця посуньте до нижньої межі. Потім олівець в цьому положенні прикладіть до листа і відзначте заміряний відрізок. Аналогічним чином можна зробити і з горизонтальними лініями. Пізніше ви навчитесь заміряти олівцем «на око», і не переносити розміри на лист, а лише звіряючи пропорції - так ви зможете рисувати з будь-якого зручного відстані.

Перш за все слід звернути увагу на масштаби будівлі, обсяг в цілому, пропорції, соизмеримость з фігурою людини, декоративне оздоблення, цікаві деталі. Враження від побаченого можуть бути самими різними. Це залежить

від освітлення, кольору, навіть супроводжуючих звукових особливостей - дзвону, співу птахів і інших обставин, які допомагають найбільш повному розкриттю пам'ятника. Спочатку слід визначити розмір і формат рисунка - вертикальний (зображення дзвіниці, кріпак вежі), горизонтальний витягнутий - рисунок будівель, подібних палацовим спорудам. Бажано виконати кілька попередніх ескізів, які допоможуть зробити правильний вибір формату, компоновку рисунка. Організуючи композицію, дивіться, щоб головні лінії, обсяги, плями рисунка не ділили лист по вертикалі або горизонталі точно навпіл.

Далі намічайте обриси об'єкта, намагаючись якомога точніше виявити загальний силует, при необхідності вводючи в рисунок пляма і тон. Найважливіша роль при цьому відводиться цілісного бачення, слідування від загального до конкретного, але за обов'язкової умови, що пошуки цілісності, «загального» не зведуть нанівець чарівність архітектурної деталі. Пропорціям, що характеризує об'єкт, належить провідна роль, вони визначають особливості будівлі, виявляють його образна першооснова і красу.

Виконуючи рисунок, слід звертати увагу на зв'язок споруд з навколишнім середовищем, природою, доповнюють і навіть збагачують один одного. Не можна забувати і те, що об'єкти, розташовані на передньому плані, проглядаються більш чітко, контрастно по відношенню до знаходяться на віддалі, чіткість, ясність силуету яких губляться, деталі, подробиці пропадають і, отже, дальній план сприймається більш цілісно, загально. Враховувати необхідно і стан світло-повітряного середовища, її вплив на сприйняття в різний час доби і в різну погоду.

Роблячи замальовки, знайомлячись з архітектурними стилями минулих епох і сучасності, постарайтеся відчутти матеріал, з якого створено будова: відчуєте теплоту дерева, холодну строгість каменю, безлику сірість, млявість бетону. Використання різних графічних технік дасть можливість краще пізнати їх особливості і правильно застосувати для передачі будь-якої фактури.

Корисно попрацювати простим графітним олівцем і особливо - пером і тушшю (чорнилом). Ця техніка, що відрізняється різноманітністю ліній і штриха, не терпить помилок, більш того, вони навряд чи можна виправити. Тому тут необхідні зірке око, обережність, увага, твердість руки. Можна вдаватися і до змішаних прийомів виконання, використовуючи перо і кисть, акварель і вугілля, інші поєднання.

Працюючи на вулиці, намагайтеся розташовуватися в тіні, щоб прямі сонячні промені не падали на папір. Беріть з собою кілька олівців різної твердості, не забудьте складаний ніжик, кнопки, ластик, планшет, складаний стільчик, головний убір, одягайтеся по погоді. Не намагайтеся відразу ж нарисувати все, що бачите. Може бути, доцільніше спочатку простудіювати вікно, кут будівлі, куполи церкви, ганок. Небажано розташовуватися поблизу будівель, так як звідси виходять сильні перспективні скорочення, які

спотворюють пам'ятник. Для замальовок зручніше використовувати папір розміром в лист звичайного альбому.

Зображуючи архітектуру, прагнете з граничною достовірністю передати реальний вигляд історичної пам'ятки, домагайтеся ефекту нерухомості і спокою. Кожна будівля нехай виглядає добротним, міцно стоїть на землі. Обов'язково звертайте увагу на закономірності перспективи, які проявляються в даному випадку особливо. Це і рівень очей (лінія горизонту), і нахил йдуть в глибину ліній, і здаються зміни розмірів частин - Архітектура. Виконуючи замальовки деталей, подбайте, щоб не було враження порожнечі навколо. Дайте або фрагмент стіни, як в рисунку вікна, на ілюстрації до статті, або зв'яжіть з навколишнім пейзажем, як це зроблено на етюді сходи.



«Натюрморт» - слово французьке (nature morte - в буквальному розумінні означає «мертва природа»). Натюрморт є одним із жанрів образотворчого мистецтва, в основі якого лежить зображення неживих предметів.

Рисунок - вид мистецтва і найдавніший вид графіки. Це засіб мислення, пізнання людиною навколишнього світу і образного відображення цього світу, сама високорозвинена форма людської праці.

Рисунок лежить в основі всіх видів образотворчого мистецтва і є провідною дисципліною в системі мистецької освіти. Рисунок - ядро, головний елемент конструкції будь-якого виду образотворчого мистецтва.

Форма рисунка - це зображення, знамено на їхню площині. Але пізнаваний світ - не площину, а тривимірний простір. Всі предмети цього світу тривимірні, вони об'ємні, як і сам світ. Мета рисунка - передати в двомірному просторі площині тривимірний обсяг. В основі навчання рисунку стоїть завдання розбудови безпекового у студента здатності мислити обсягами в просторі і бачити складність світу через прості поняття. Модель простору і будь-якої форми в цьому просторі - куб. Будь-яка геометрична форма, вписана в куб, має тривимірність і наявність усіх боків простору. Без розуміння форми предмета як обсягу куля буде просто колом, а куб - чотирикутником або шестикутником.

Рисунок, на відміну від естампи, - продукт оригінальний. Він буває навчальним, творчим, короткостроковим, лінійним, тональним. Робота над навчальним рисунком натюрморту з геометричних тіл є першою сходинкою в пізнанні рисунка як такого. На цьому ступені йде формування нової свідомості для розуміння обсягу та простору. Через рисунок геометричних тіл (примітивів) ми вчимося бачити навколишній світ і розуміти, що всі предмети цього світу складаються з набору таких простих геометричних тіл, як куб, циліндр, конус і так далі. Недостатньо уважне ставлення до конструктивного рисунку геометричних тел позначиться на всіх наступних завданнях по рисунку. Адже не можна навчитися граматики, якщо алфавіт вивчати вибірково? Вирішуючи більш серйозні, як нам буде здаватися, завдання, ми постійно будемо повертатися до первісного джерела.

Для роботи над навчальним рисунком натюрморту з геометричних тіл нам необхідні такі матеріали, як олівець, гумка і папір. Олівці використовують твердо-м'які і гостро заточені. Гумка повинна бути м'яка і поділена на дві частини по діагоналі (ця операція дає дві гумки з гострими кутами). Гумка є таким же важливим інструментом, як і олівець. Папір підбирається гладкою і високої щільності, формату А2, А3. Олівці графітові диференціюються за твердістю і позначаються буквами Т (Н), ТМ (НВ), М (В) з цифровим показником перед буквою. Ступінь м'якості олівців позначають буквою М, 2М, 3М і так далі. Ступінь твердості позначають буквою «Т». Зазвичай рисунок починають олівцем середньої м'якості, а потім переходять до більш м'яким номерами. Вибір олівців залежить від якості паперу і від творчого завдання, поставленого художником перед собою. На гладкий папір добре лягає м'який олівець.

Практичне завдання:

- 1 Виконати постановку натюрморту з геометричних предметів
- 2 Нарисувати пейзаж
- 3 Виконати 2 етюди архітектурних зарисовок

Література:

- 1 Норлинг Э. Объемный рисунок и перспектива М.:Изд-во Эксмо, 2004.-160., ил.
- 2 В.Сенин., О.Коваль., Школа рисунка карандашом., Харьков, Белгород., 2007.-108 с.,ил.
- 3 Баммес Г. Художественная пластическая анатомия человека.- Дрезден.1988
- 4 Хогарт Б. Рисование динамических рук для художников М 2001.-136 с.: ил.
- 5 Ростовцев Н.Н. Академический рисунок: Учебник для студентов худож.-граф. Фак. Пед ин-тов.-2е изд., доп и перераб.: М. Просвещение, 1984.,-240 с., ил.
- 6 Ли. Н. Основы учебного академического рисунка.- М. Эксмо, 2007
- 7 А.Борщ. Рисунок в средней художественной школе

- 8 Пособие по технике рисования: справочник художника/ Питер Станьер;- М.:Аст, Астрель,2007.-207 с.: ил
- 9 Чиварди Д. Рисунок. Художественный образ в академическом рисовании.- М.: Из-во Эксмо-Прес 2002-168 с.,(Серия «Классическая библиотека художника»)
- 10 Тихонов С.В. Рисунок: Учебное пособие для вузов/ С.В.Тихонов,В.Г. Димьянов, В.Б.Подрезков.-М:Стройиздат, 1983.-296с,ил.

Питання для самоконтролю:

- 1 Що таке пейзаж?
- 2 Як виконується пейзаж?
- 3 Що таке архітектурні зарисовки?
- 4 Методи виконання архітектурних зарисовок?

Самостійна робота № 8

Тема: Зображення драпіровок

Мета: Ознайомитися з методами зображення драпіровок, передачі градації тону від світлого до темного

Питання, що виносяться на самостійне вивчення:

- 1 Особливість драпіровок
- 2 Передача градації тону драпіровки від світлого до темного

Головна особливість драпіровок полягає в тому, що складові їх складки цілком підкоряються формі того предмета, на якому вони лежать. Складки підкреслюють предмет, який вони драпірують. Будучи покладеною на стіл, драпірування може утворити випадкові, але обов'язково горизонтальні складки; повішена на стілець, вона утворює ряд спадаючих складок. Задрапірована фігура створює систему різноспрямованих складок, що передають її будова.

Тому при роботі над етюдом драпірування насамперед треба усвідомити характер рисунка складок. М'яка, тонка тканина утворює дрібні і примхливо вигнуті складки, важка оксамитова або товста тканина лягає великими об'ємними складками. Крім рисунка складок, тканини відрізняються один від одного фактурою матеріалу, що має важливе значення у виборі технічних прийомів живопису. Легкої шовкової тканини відповідає тонке лессировочной лист, товста вовняна або ворсова тканина потребують щільного пастозного мазка.Всі ці особливості треба уважно вивчити, з тим щоб грамотно передавати матеріал драпіровок в натюрморті. Слід враховувати і особливості будови форми складок: кожна з них має об'єм, а отже, освітлені і тінюві частини, півтон і рефлекс. ОНа темних драпіруваннях ця градація світла менш помітна, особливо важко побачити рефлекс

всередині складки. На світлій тканини ця частина простежується досить легко, часом в ній тканину просвічує, що надає їй прозорість.

Тонка, прозора тканина, лягаючи на форму, щільно облягає її і дозволяє робити красиві прозорі прописи.

Під впливом освітлення одноколірна тканина сприймається в різних частинах у вигляді різнокольорових відтінків. Тут діють ті ж закони, що і в опрацюванні інших об'ємних форм. Навіть рівна, без складок тканина не може бути пофарбована однією фарбою; в різних своїх частинах вона має різні колірні коливання.

Значну складність представляє робота над тканиною, що має орнаментальний, декоративний рисунок. У цьому випадку легко захопитися його опрацюванням і втратити цілісність етюду. Треба пам'ятати про те, що як би не був примхливий і затейлив візерунок, він підпорядкований складці і разом з вигинами складки слід її формі і змінює напрямок. Тому, перш ніж наносити декоративний елемент, треба добре пропрацювати форму складки, а потім наносити рисунок орнаменту.

Перш за все слід пояснити учням, що сама по собі тканину ще не є формою. Вона має дві поверхні - передню і виворіт. Тканина має здатність утворювати складки, а отже, і приймати різний рельєф, який залежить від умов, в яких знаходиться тканину.

При цьому тканина може повертатися до глядача не тільки лицьовою стороною, але і виворотом. Наприклад: розкладена скатертину, що лежить на столі, повторює горизонтальну поверхню кришки столу, не утворюючи ніякого рельєфу. Однак звисають вниз краю і кути скатертини, показався глядачеві лицьовою стороною і виворотом, створюють незамкнуті з усіх боків складки-форми, рельєф яких може змінюватися, якщо скатертину буде зрушена з місця або піднятий один її кут або край.

Якщо зняти рукою скатертину зі столу, то вона повисне в руці, утворюючи завдяки тяжкості самої тканини цілу систему висять складок, розташування і рух яких залежить від того, як рука тримає або стискає тканину або як вона висить на ліктьовій частині руки.

Таким чином, будь-яка тканина в залежності від утримують її в певних опорних точках ліній або форм утворює складки, перетворюючись в те, що художники називають драпіруванням.

Рельєф драпірування пов'язаний, крім того, з розташованої під нею формою або виступаючими її частинами і, таким чином, залежить від характеру самої форми, на якій лежить драпірування.

Напрямок руху складок визначається взаиморасположением опорних точок ліній і виступаючих частин форми, на яких покладена драпірування.

Характер утворюються складок драпірування залежить також від якості і структури самої тканини. Сильно розрізняються між собою складки, утворені шовковою тканиною, оксамитом, марлею, парчею, сукном і т. Д., Так як вони мають різну щільність, жорсткість і тяжкість. Впливає також на утворення складок і середовище, оточуюча драпірування. Так, складки, які

утворюються на розвівається від сильного вітру прапорі, будуть іншими, ніж на прапорі, що знаходиться в приміщенні.

Зображення драпірування в рисунку - не проста перерахування видимих складок тканини. Воно пов'язане, з попередніми наглядом її, уважним вивченням, дослідженням форм, з якими тканину пов'язана або стикається.

Особливо велике значення має вміння рисувати одяг на фігурі людини, коли драпірування-тканину тісно пов'язана з формою фігури і її рухом, але грає разом з тим другорядну роль. Перед рисує завжди стоїть завдання зробити рисунок так, щоб під одягом завжди відчувалася жива постать, щоб за зображенням одягу не загубився сам чоловік.

Практичне завдання:

- 1 Виконати ескізи драпіровки
- 2 Передати градацію тону від світлого до темного в процесі виконання ескізів

Література:

- 1 Норлинг Э.Объёмный рисунок и перспектива М.:Изд-во Эксмо, 2004.-160., ил.
- 2 В.Сенин., О.Коваль., Школа рисунка карандашом., Харьков, Белгород., 2007.-108 с.,ил.
- 3 Баммес Г. Художественная пластическая анатомия человека.- Дрезден.1988
- 4 Хогарт Б. Рисование динамических рук для художников М 2001.-136 с.: ил.
- 5 Ростовцев Н.Н. Академический рисунок:Учебник для студентов худож.-граф. Фак. Пед ин-тов.-2е изд., доп и перераб.: М. Просвещение, 1984.,-240 с., ил.
- 6 Ли. Н. Основы учебного академического рисунка.- М. Эксмо, 2007
- 7 А.Борщ. Рисунок в средней художественной школе
- 8 Пособие по технике рисования: справочник художника/ Питер Станьер;- М.:Аст, Астрель,2007.-207 с.: ил
- 9 Чиварди Д. Рисунок. Художественный образ в академическом рисовании.- М.: Из-во Эксмо-Прес 2002-168 с.,(Серия «Классическая библиотека художника»)
- 10 Тихонов С.В. Рисунок: Учебное пособие для вузов/ С.В.Тихонов,В.Г. Димьянов, В.Б.Подрезков.-М:Стройиздат, 1983.-296с,ил.

Питання для самоконтролю:

- 1 Що таке драпіровка?
- 2 Що таке градація тону?
- 3 Як передати градацію тону від світлого до темного?

Самостійна робота № 9

Тема: Зображення драпіровок

Мета: Ознайомитися з методами зображення драпіровок

Питання, що виносяться на самостійне вивчення:

- 1 Драпіровка
- 2 Види драперій
- 3 Зображення драпірування в рисунку

Драпірування – це тканина, якою наділяються фігури на картинах і в скульптурі, будь-яке зображення площині тканини. Оскільки площину тканини за своєю природою пластична, то покладена на будь-який обсяг (куля, куб, конус і ін.) утворює складки (драпирується). Складки також виникають при будь-якому зсуві площині тканини, при приміщенні площині тканини на поверхню меншої площі, при нерівномірному розтягуванні або стисненні тканини.

Тут ми розглянемо найбільш часто зустрічаються випадки утворення складок (драпіровок).

На рисунку зображена абстрактна площину А, менша за площею ніж площину тканини В. Розміщуємо тканину на площину так, щоб її ширина відповідала ширині площині (стискаємо по горизонталі) і отримуємо найпростішу драпірування - прями складки в одному напрямку.

Бувають ще зустрічні складки. Це залежить від того в яку сторону направлений злам площині тканини.

В даному випадку на лежачу тканину буде діяти тільки сила «стиснення», напрямом показано синіми векторами.

Драпіровка - тканина, зібрана в красиві вільно лежать або спадаючі складки. Художники і дизайнери широко використовують драпірування в одязі, як фон для натюрморту, дизайні інтер'єрів і ін.

На якій відстані від рисує розміщується драпірування? Отже, відстань до зображуваного предмета має дорівнювати трьом-чотирьом його максимальним вимірам (тобто в разі, якщо предмет витягнуть в вертикальному напрямку, то 3-4 його висоти). Це пов'язано з тим, що людське око має певний кут огляду (приблизно 28°), і весь предмет повинен вміститися в межах цього кута. Таким чином, розташування предмета на зазначеному видаленні дозволить побачити форму в цілому, а також визначити пропорції зображуваного предмета. Краще, якщо об'єкт рисування (модель) буде розташовуватися трохи лівіше робочого місця.

Джерело світла для драпірування - спереду збоку.

Аркуш паперу маємо на похилій площині на відстані витягнутої руки. Площина рисунка повинна бути перпендикулярна до центрального променю зору рисує (найкоротша відстань від ока до центру рисунка).

Як вибрати тканину для драпірування? Найпростіше вибрати тканину дослідним шляхом. Повісьте драпірування на гачок або горизонтальну

перекладину (наприклад, спинку стільця). Подивіться, чи утворює вона м'які хвилеподібні складки. Найкраще драпірується шовк, найгірше - льон. Чим тканину щільніше, тим гірше вона драпірується. Якщо це ваш перший досвід рисування драпірування, то краще вибрати світлу (можна білу) гладку тканину без рисунка. Правда, якщо на драпіровці є тонкі смуги, початківцям художникам це допоможе краще простежити напрямки складок і передати це в рисунку.

Постарайтеся взяти тканину без заломів і пом'ятих ділянок - вони будуть заважати сприймати обсяг великих форм. Покладіть тканину в красиві складки. Нехай їх буде небагато, але вони будуть виразними.

Тканина має здатність утворювати складки, а отже, і приймати різний рельєф, який залежить від умов, в яких знаходиться тканину.

При цьому тканина може повертатися до глядача не тільки лицьовою стороною, але і виворотом. Наприклад: розкладена скатертина, що лежить на столі, повторює горизонтальну поверхню кришки столу, не утворюючи ніякого рельєфу. Однак звисають вниз краю і кути скатертини, показався глядачеві лицьовою стороною і виворотом, образують незамкнуті з усіх боків складки-форми, рельєф яких може змінюватися, якщо скатертина буде зрушена з місця або піднятий один її кут або край.

Якщо зняти рукою скатертину зі столу, то вона повисне в руці, утворюючи завдяки тяжкості самої тканини цілу систему висять складок, розташування і рух яких залежить від того, як рука тримає або стискає тканину або як вона висить на ліктьовій частині руки.

Таким чином, будь-яка тканина в залежності від утримують її в певних опорних точках ліній або форм утворює складки, перетворюючись в те, що художники називають драпіруванням.

Рельєф драпірування пов'язаний, крім того, з розташованої під нею формою або виступаючими її частинами і, таким чином, залежить від характеру самої форми, на якій лежить драпірування.

Напрямок руху складок визначається взаєморасположением опорних точок ліній і виступаючих частин форми, на яких покладена драпірування.

Характер утворюються складок драпірування залежить також від якості і структури самої тканини. Сильно розрізняються між собою складки, утворені шовковою тканиною, оксамитом, марлею, парчею, сукном і т. Д., Так як вони мають різну щільність, жорсткість і тяжкість. Впливає також на утворення складок і середовище, навколо драпірування. Так, складки, які утворюються на розвівається від сильного вітру прапорі, будуть іншими, ніж на прапорі, що знаходиться в приміщенні.

Зображення драпірування в рисунку - не проста перерахування видимих складок тканини. Воно пов'язане, з попередніми наглядом її, уважним вивченням, дослідженням форм, з якими тканину пов'язана або стикається.

Практичне завдання:

1 Виконати натюрморт з яблуками на фактурній драперії

Література:

- 1 Норлинг Э.Объёмный рисунок и перспектива М.:Изд-во Эксмо, 2004.-160., ил.
- 2 В.Сенин., О.Коваль., Школа рисунка карандашом., Харьков, Белгород., 2007.-108 с.,ил.
- 3 Баммес Г. Художественная пластическая анатомия человека.- Дрезден.1988
- 4 Хогарт Б. Рисование динамических рук для художников М 2001.-136 с.: ил.
- 5 Ростовцев Н.Н. Академический рисунок:Учебник для студентов худож.-граф. Фак. Пед ин-тов.-2е изд., доп и перераб.: М. Просвещение, 1984.,-240 с., ил.
- 6 Ли. Н. Основы учебного академического рисунка.- М. Эксмо, 2007
- 7 А.Борщ. Рисунок в средней художественной школе
- 8 Пособие по технике рисования: справочник художника/ Питер Станьер;- М.:Аст, Астрель,2007.-207 с.: ил
- 9 Чиварди Д. Рисунок. Художественный образ в академическом рисовании.- М.: Из-во Эксмо-Прес 2002-168 с.,(Серия «Классическая библиотека художника»)
- 10 Тихонов С.В. Рисунок: Учебное пособие для вузов/ С.В.Тихонов,В.Г. Димьянов, В.Б.Подрезков.-М:Стройиздат, 1983.-296с,ил.

Питання для самоконтролю:

- 1 Що таке драпіровка?
- 2 Що таке фактурна драперія?
- 3 Які бувають драперії?

Самостійна робота № 10

Тема: Зображення драпіровок

Мета: Ознайомитися з методами зображення драпіровок

Питання, що виносяться на самостійне вивчення:

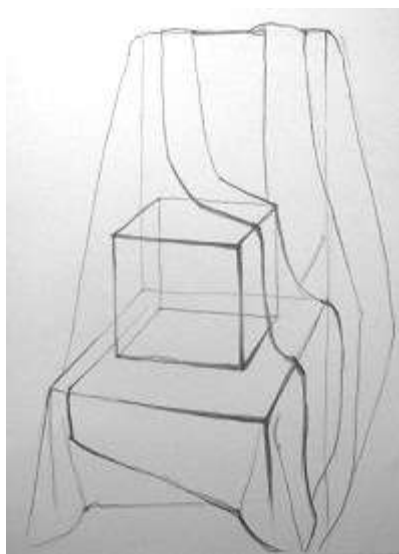
- 1 Методи зображення драпіровок
- 2 Натюрморт вільно спадаючої драперії

Спробуємо порисувати драпірування. Пам'ятайте, як ми рисували пом'ятий аркуш паперу? Приблизно то- ж саме, але якщо в зім'ятому аркуші межі і площини були чітко окреслені і добре видно, то тканина- драпірування м'якше, пластичнее. І тим не менше, і в першому і в другому випадку в рисунку діють одні і ті ж закони, як при малюванні паперу, так і при малюванні тканини, драпірування.

Мається на увазі, що до цього моменту ви вже вмієте рисувати геометричні фігури. Рисунок за запланованим, фіксованому простору. І ви вже знаєте ці статичні форми, знаєте як штрих ложить за їх обсягом, як будується світлотінь. А ось драпіровка- поки невідомий предмет. Він може мати будь-яку форму, фактуру, приймати будь-які види. Ось і підготуємося трохи до того, що іноді доводиться передавати на папері такі форми, які не є фіксованими, пластичні.

Зліва фото моєї композиції. Пробуйте рисувати різні види тканин- грубу, тонку. Якщо використовувати драпірування з щільної тканини, то рисувати її дещо простіше, вона дає менше ізгібов- той же принцип, як при малюванні м'ятого картону. Якщо використовувати тонку тканину, то і відтворити всі градації її складок важче, але така тканина може дуже красиво лягати або звисати на будь-які предмети, красиво огинаючи їх, повторюючи їх форму.

А для початку просто спробуйте скласти композиції використовуючи драпірування. Поспостерігайте як вона "веде" себе. Це пластичний матеріал, який звисаючи до низу утворює красиві складки- хвилі. Якщо драпірування лягає на будь-якої предмет, то обов'язково буде приймати його форму. І чим тонше драпірування, тим виразніше буде читатися під нею той обсяг, який вона огинає. Огинаючи предмет вона буде прагнути далі вниз, поки не займе статичне місце в просторі.



Візьміть м'який матеріал - вугілля, сангину і порисуйте начерки, пошуки своєї композиції. Подивіться на рисунок справа. Тут використана тонка тканина. Можете використовувати як предмети побуту, так і ті геометричні фігури, які у вас вже є і спостерігайте, як драпірування взаємодіє з навколишнім світом, вашими предметами.

Драпірування вільно звисає зі стільця вниз, на її шляху зустрічається чітка геометрична форма - куб. Драпірування лягає на площину куба і чітко видно, як повторює його форму. Далі драпірування спускається нижче і зустрічає ще одну площину- площину стільця. Зупиняється там, але

незабаром підходить до обриву горизонтальній площині, окреслює угідь і спрямовується вниз.

Хід роботи: намічайте загальний обсяг в листі, далі місце основних площин як драпірування, так і тих предметів, які беруть участь у вашій композиції. Далі розбираємо конструктивно. Промальовувати і невидимі грані, або помічайте, для правильної побудови це потрібно робити. Не забувайте про пошук пропорційних співвідношень і про перспективу.

Ближні до нас межі і кути виділяємо. На зламах форм робимо акценти. Подивіться на те, як я намічаю драпірування. Де форма статична і на далекому плані-я не акцентую. Якщо-ж потрібно показати, як рухається драпірування вниз, огинаючи предмети або площині, які зустрічає на своєму шляху, то це вже динаміка, рух, дія-це потрібно показати і виділити. І чим ближче до нас, тим виразніше. Я акцентую увагу на зламах драпіровки- як вона спокійно лежить на кубі і ось уже зустрічає грань куба, ламається і спадає далі. Поробіть кілька таких пошуків, змінюючи вид драпірування і її розташування в композиції. Можна ще просто рисувати, як вона звисає зі стіни.



Тепер приступимо до основного рисунку нашої композиції. Використовуйте для натюрморту світлу драпірування, в ідеалі білу. Не потрібно, що б вас зараз збивав з пантелику тон тканини. Візьміть для початку щільну тканину, можливо використовувати два види тканини-щільну і тонку, що- б бачити різницю в рисунку між ними. Тут використовувати м'який матеріал не варто. Посудіть самі-світла по тону композиція рисується темним і жирним матеріалом, який особливо не скупиться на те, щоб залишити непотрібні надлишки "себе" на папері. Це буде грубо, крім того, ви швидко Зачерне роботу, без можливості виправити що або в ній. Матеріал для роботи теж потрібно підбирати під естетичні та мистецькі вимоги композиції.

Фото, яке було показано спочатку, зроблено днем при висвітленні двох видів: денний і верхнє (лампа розжарювання). А рисувати я буду ввечері, при єдиному джерелі світла-верхньому освітленні. Чому: чи не

прив'язується до натури, які не змальовували, не потрібно ламаючи очі зіставляти фото і рисунок, можете сильно розчаруватися. Ми будемо не змальовувати, а думати, аналізувати як навчитися рисувати. Коли навчимося передавати простір в листі, потім будемо і документалізувати. І для початку виберіть єдине джерело світла.

При малюванні складок корисно вивчати їх різні форми і пластичні рішення. Коли тканина кинута поверх предметів, напрямок складок залежить від поверхні їх форм предметів. В цьому випадку тканина облягає виступаючі округлі частини предметів, а по краях розміщуються падаючі складки. На гранованих поверхнях складки підкреслюють розташування площин під різними кутами. Навколо прикритих вертикальних стрижнів складки мають «радіальні» напрямку. Якщо вільно звисає тканину укріплена в одній точці, то утворюються падаючі вниз складки, а якщо в двох точках - складки мають дугоподібне напрям.

При зближенні точок прикріплення тканини на дугоподібних складках виходять злами. У тих місцях, де тканина стиснута, спостерігаються глибокі складки. При натягу матеріалу складки вирівнюються. Якщо тканина потягнути за кут, утворюються складки «радіальних» напрямків. Корисно в одній з постановок нарисувати драпірування з утворюються складками вертикального і горизонтального характеру. Передаючи обсяг і форму складок драпірування, слід в першу чергу наносити «радіальні» штрихи, що визначають об'ємне перетин опуклої й увігнутої поверхні драпірування; другі комбінації штрихових ліній наносяться по формі предметів, щоб виділити характерний обсяг і форму складок.

Для рисування складок драпірування треба визначити їх пластику, знаючи основи формоутворення. Складки бувають: вертикальні, діагональні, радіальні, дугоподібні і ін.

Структура складок на щільною і тонкої тканини неоднакова. Щільна, тверда тканина дає більш рельєфні складки. Тонка тканина легко драпірується Дрібними складками.

Освоюючи технічні прийоми зображення складок, різноманітності їх рухів, фактури тканини, починаючому художникові корисно виконати наступні вправи (тушшю і пером, пензлем, графітним олівцем, геліевою або кульковою ручкою і ін.): Нарисувати тканину, при кріпленні за одну точку, за дві точки, різноманітно зав'язані тканини. При цьому можна використовувати штрихи плавні і різкі, тонкі і з потовщеннями, головне, щоб їх характер підкреслював і простежував особливості зміни форми складок. у тканини, прикріпленої за одну точку, складки, вертикально спрямовані вниз, приймають клиноподібну форму.

При малюванні складок на вільно висить тканини, закріпленої в двох опорних точках, слід враховувати злам форми в місцях 'найбільшого провисання дугоподібних складок. Подібні вертикальні складки утворюються на кутах тканини, що покриває прямокутну поверхню столу.

Крім штрихових малюнків складок корисно виконати і тонові малюнки одних і тих же композицій. Ці вправи допомагають відчуті декоративні Можливості, укладені в пластиці складок.

Необхідно пам'ятати про те, що градації світлотіні при передачі об'ємних форм складок такі ж, як і при передачі будь-яких інших округлих форм: відблиск, світло, півтон, власна тінь, рефлекс, падаюча тінь. Важливо не заплутатися в цих відносинах: тіні не повинні бути занадто темними, а рефлекси - занадто світлими.

Практичне завдання:

1 Етюд драперії вільно спадаючої

Література:

1 Норлинг Э.Объёмный рисунок и перспектива М.:Изд-во Эксмо, 2004.-160., ил.

2 В.Сенин., О.Коваль., Школа рисунка карандашом., Харьков, Белгород., 2007.-108 с.,ил.

3 Баммес Г. Художественная пластическая анатомия человека.- Дрезден.1988

4 Хогарт Б. Рисование динамических рук для художников М 2001.-136 с.: ил.

5 Ростовцев Н.Н. Академический рисунок:Учебник для студентов худож.-граф. Фак. Пед ин-тов.-2е изд., доп и перераб.: М. Просвещение, 1984.,-240 с., ил.

6 Ли. Н. Основы учебного академического рисунка.- М. Эксмо, 2007

7 А.Борщ. Рисунок в средней художественной школе

8 Пособие по технике рисования: справочник художника/ Питер Станьер;- М.:Аст, Астрель,2007.-207 с.: ил

9 Чиварди Д. Рисунок. Художественный образ в академическом рисовании.- М.: Из-во Эксмо-Прес 2002-168 с.,(Серия «Классическая библиотека художника»)

10 Тихонов С.В. Рисунок: Учебное пособие для вузов/ С.В.Тихонов,В.Г. Димьянов, В.Б.Подрезков.-М:Стройиздат, 1983.-296с,ил.

Питання для самоконтролю:

1 Що таке драпіровка?

2 Як виконується натюрморт вільно спадаючої драперії?

Самостійна робота № 11

Тема: Зображення драпіровок

Мета: Ознайомитися з методами зображення драпіровок

Питання, що виносяться на самостійне вивчення:

1 Методи зображення драпіровок

2 Методи зображення драпіровки на стільці

Маючи в своєму розпорядженні складки, треба прагнути до того, щоб драпірування була найбільш органічно пов'язана з кріслом, щоб якомога ясніше були виявлені характер складок і матеріал тканини, а також форма і конструкція крісла.

Найкраще так розташувати тканину, щоб частина її перебувала у висячому положенні, а інша лежала або на підлозі або на сидінні крісла. При такому розподілі складок вони придбають найбільш різноманітний характер. Однак слід уникати дрібних складок, надмірно ускладнюють роботу над рисунком. Щоб складки читалися ясніше, слід вибирати для драпірування гладку, не мнеться і без візерунків тканину. Тканина і інші предмети постановки повинні контрастувати один з одним по тону, це полегшить учням рішення поставлених завдань.

Перш за все слід пояснити учням, що сама по собі тканину ще не є формою. Вона має дві поверхні - передню і виворіт. Тканина має здатність утворювати складки, а отже, і приймати різний рельєф, який залежить від умов, в яких знаходиться тканину.

При цьому тканина може повертатися до глядача не тільки лицьовою стороною, але і виворотом. Наприклад: розкладена скатертину, що лежить на столі, повторює горизонтальну поверхню кришки столу, не утворюючи ніякого рельєфу. Однак звисають вниз краю і кути скатертини, показався глядачеві лицьовою стороною і виворотом, утворюють незамкнуті з усіх боків складки-форми, рельєф яких може змінюватися, якщо скатертину буде зрушена з місця або піднятий один її кут або край.

Якщо зняти рукою скатертину зі столу, то вона повисне в руці, утворюючи завдяки тяжкості самої тканини цілу систему висять складок, розташування і рух яких залежить від того, як рука тримає або стискає тканину або як вона висить на ліктьовій частині руки.

Таким чином, будь-яка тканина в залежності від утримують її в певних опорних точках ліній або форм утворює складки, перетворюючись в те, що художники називають драпіруванням.

Рельєф драпірування пов'язаний, крім того, з розташованої під нею формою або виступаючими її частинами і, таким чином, залежить від характеру самої форми, на якій лежить драпірування.

Напрямок руху складок визначається взаєморасположенням опорних точок ліній і виступаючих частин форми, на яких покладена драпірування.

Характер утворюються складок драпірування залежить також від якості і структури самої тканини. Сильно розрізняються між собою складки, утворені шовковою тканиною, оксамитом, марлею, парчею, сукном і т. Д., Так як вони мають різну щільність, жорсткість і тяжкість. Впливає також на утворення складок і середовище, оточуюче драпірування. Так, складки, які утворюються на розвівається від сильного вітру прапорі, будуть іншими, ніж на прапорі, що знаходиться в приміщенні.

Зображення драпірування в рисунку - не проста перерахування видимих складок тканини. Воно пов'язане, з попередніми наглядом її, уважним вивченням, дослідженням форм, з якими тканину пов'язана або стикається.

Особливо велике значення має вміння рисувати одяг на фігурі людини, коли драпірування-тканину тісно пов'язана з формою фігури і її рухом, але грає разом з тим другорядну роль. Перед рисує завжди стоїть завдання зробити рисунок так, щоб під одягом завжди відчувалася жива постать, щоб за зображенням одягу не загубився сам чоловік.

Після компоновання рисунка на аркуші слід побудувати крісло, на якому розположене драпірування.

Потім необхідно намітити на кріслі опорні точки драпірування, до яких направлені її головні складки, і легкими штрихами встановити напрямки цих складок, а також складок вільно лежить тканини, і після цього, намітивши другорядні складки, легко все затінені місця на драпіровці.

У цьому полягає початкова побудова драпірування.



Практичне завдання:

- 1 Виконати серію ескізів драперії на стільці
- 2 Виконати етюд драперії на стільці
- 3 Передати об'єм, плановість, перспективу в етюді

Література:

- 1 Норлинг Э.Объёмный рисунок и перспектива М.:Изд-во Эксмо, 2004.-160., ил.

- 2 В.Сенин., О.Коваль., Школа рисунка карандашом., Харьков, Белгород., 2007.-108 с.,ил.
- 3 Баммес Г. Художественная пластическая анатомия человека.- Дрезден.1988
- 4 Хогарт Б. Рисование динамических рук для художников М 2001.-136 с.: ил.
- 5 Ростовцев Н.Н. Академический рисунок: Учебник для студентов худож.-граф. Фак. Пед ин-тов.-2е изд., доп и перераб.: М. Просвещение, 1984.,-240 с., ил.
- 6 Ли. Н. Основы учебного академического рисунка.- М. Эксмо, 2007
- 7 А.Борщ. Рисунок в средней художественной школе
- 8 Пособие по технике рисования: справочник художника/ Питер Станьер;- М.:Аст, Астрель,2007.-207 с.: ил
- 9 Чиварди Д. Рисунок. Художественный образ в академическом рисовании.- М.: Из-во Эксмо-Прес 2002-168 с.,(Серия «Классическая библиотека художника»)
- 10 Тихонов С.В. Рисунок: Учебное пособие для вузов/ С.В.Тихонов,В.Г. Димьянов, В.Б.Подрезков.-М:Стройиздат, 1983.-296с,ил.

Питання для самоконтролю:

- 1 Як виконувється передача об'єму?
- 2 Що таке плановість?
- 3 Які бувають закони перспективи?
- 4 Що таке етюд?

Самостійна робота № 12

Тема: Графічне відтворення фактури та матеріальності предметів у натюрморту з предметів побуту

Мета: Ознайомитися з методами відтворення фактури та матеріальності предметів у натюрморту з предметів побуту

Питання, що виносяться на самостійне вивчення:

- 1 Фактура та матеріальність предметів
- 2 Методи відтворення фактури та матеріальності предметів

Натюрмóрт (фр. Nature morte — дослівно — мертва природа) — різновид малярства, що зображає зірвані плоди, квіти, спійману рибу та здобич мисливців, пізніше додалися предмети, з часом букети квітів, композиції овочів, фруктів, посуд тощо.

Побутові предмети мають ще й свій індивідуальний колір і тон. Тому, малюючи їх потрібно порівнювати наскільки один предмет темніше або світліше іншого. Крім цього, всі предмети різні за матеріалом, з якого вони зроблені. Працюючи в техніці, яку мені пропонується аналізувати, самі

предмети композиції повністю не розтушовуються, виділяються найтемніші місця.

Працюючи тоном, не можна забувати про це. Наприклад, не можна зображати поверхню глечика і тканину, використовуючи один і той же технічний прийом. У першому випадку штрих повинен бути більш чітким і сплавленням, у другому - більш вільним, фактурним. Від правильного використання технічних прийомів залежить точність передачі матеріальності зображуваних предметів. Передній план бажано промальовувати більш детально, ніж другий і третій, намічати конкретні складки, дуже уважно і детально ліпити форму. Далекий план більш м'який, узагальнено, немає конкретних чітких переходів. Цей прийом створює відчуття глибини, просторовості в рисунку.

Тональний рішення слід починати виходячи із загального враження, розбиваючи спочатку на два тони - білий і сірий.

Після цього слід поглиблення тону.

Взагалі слово «тон» від грецького «tonos» означає - наголос, напруга. Тон означає світлотіньовий склад рисунка. За допомогою тону простим графітним олівцем можна передати властивість предмета - з чого він зроблений, можна передати прозорість предметів і багато іншого.

Завдання при малюванні:

а) підкреслення переднього плану або композиційно - смислового центру;

б) поступове ослаблення ступеня освітленості, активності ліплення форми і заходи опрацьованості світлотіні, в міру віддалення форми в глибину рисунка;

в) єдність тіней по тону і фактурі штрихування (тушовка);

г) опрацьованість поверхонь, що несуть світло, і узагальненість затінених поверхонь;

д) стильова єдність технічних прийомів зображення об'ємно-просторових, світло тонових якостей, що складають натюрмортну постановку;

е) витриманість тонального масштабу зображення;

Послідовність побудови :

1) Проводиться аналіз постановки і композиційного рішення.

2) Виконується передача взаємне розташування предметів і їх пропорцій. За допомогою горизонтальних і вертикальних зв'язків визначається положення предметів, їх висота і ширина. Порівнюють не тільки обсяги предметів, але і простір між ними.

3) Промальовується лінійний каркас предметів, невидимі лінії, осі фігур.

4) Виконується графічне завершення рисунка: виявлення обсягу умовним штрихом або лінією, уточнення лінійних і тональних контрастів, слабшає до заднього плану. При цьому перевіряється цілісність натюрморту.

Етапи аналізу освітленості.

Предмети в натюрморті пов'язані між собою і освітленням -

однаковими умовами освітлення для всіх предметів: в натурі встановлюється певне, цілком закономірне розподіл світла, тіні, півтонів, освітленості окремих частин натюрморту.

У моїй роботі освітлення фронтально - бічне і верхнє. Тому падаючі тіні знаходяться під предметами і трохи падають в бік.

Ступінь освітленості предмета, залежна від сили джерела освітлення і від кута падіння світлового променя;

На освітленому предметі можна розрізнити:

- Саме освітлене місце;
- Саме темне;
- Плавний перехід між ними;
- Тінь від самого предмета.

Практичне завдання:

- 1 Виконати постановку натюрморту з предметів побуту
- 2 Відтворити фактуру предметів
- 3 Відтворити матеріальність предметів (кераміка, льняна тканина, сухоцвіт)

Література:

- 1 Норлінг Э.Объёмный рисунок и перспектива М.:Изд-во Эксмо, 2004.-160., ил.
- 2 В.Сенин., О.Коваль., Школа рисунка карандашом., Харьков, Белгород., 2007.-108 с.,ил.
- 3 Баммес Г. Художественная пластическая анатомия человека.- Дрезден.1988
- 4 Хогарт Б. Рисование динамических рук для художников М 2001.-136 с.: ил.
- 5 Ростовцев Н.Н. Академический рисунок:Учебник для студентов худож.-граф. Фак. Пед ин-тов.-2е изд., доп и перераб.: М. Просвещение, 1984.,-240 с., ил.
- 6 Ли. Н. Основы учебного академического рисунка.- М. Эксмо, 2007
- 7 А.Борщ. Рисунок в средней художественной школе
- 8 Пособие по технике рисования: справочник художника/ Питер Станьер;- М.:Аст, Астрель,2007.-207 с.: ил
- 9 Чиварди Д. Рисунок. Художественный образ в академическом рисовании.- М.: Из-во Эксмо-Прес 2002-168 с.,(Серия «Классическая библиотека художника»)
- 10 Тихонов С.В. Рисунок: Учебное пособие для вузов/ С.В.Тихонов,В.Г. Димьянов, В.Б.Подрезков.-М:Стройиздат, 1983.-296с,ил.

Питання для самоконтролю:

- 1 Що таке фактура?
- 2 Що таке матеріальність предметів?
- 3 Які методи відтворення фактури та матеріальності предметів?

Самостійна робота № 13

Тема: Графічне відтворення фактури та матеріальності предметів у натюрморту з предметів побуту

Мета: Ознайомитися з методами відтворення фактури та матеріальності предметів у натюрморту з предметів побуту

Питання, що виносяться на самостійне вивчення:

1 Натюрморт

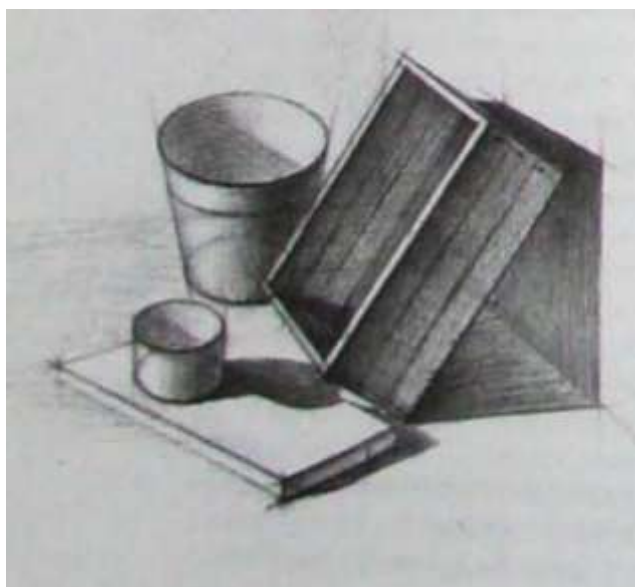
2 Методи відтворення матеріальності предметів побуту

«Натюрморт» - від французького *nature morte* означає «мертва натура». У художній творчості натюрморт є одним із самостійних жанрів, в якому втілюються в образну форму різні навколишні нас предмети і речі, втілені в творах графіки та особливо в живопису. Його естетична значимість визначається не тільки майстерністю передачі матеріальності і фактури предметів, але і красою їх. характером форм, що виражають певні емоційні настрої. Це може бути радість, смуток, печаль, в залежності від поставленого завдання і від характеру постановки, а також самих предметів, їх смислового значення.

У навчальних постановках найчастіше ставляться чисто навчальні завдання, спрямовані, як правило, на засвоєння елементарної грамоти рисунка і прийомів перспективно-конструктивного побудови зображення групи предметів, виявлення об'ємних форм світлотінню і, головне, на навчання цілісного бачення групи предметів в їх тоновом і композиційній єдності. Зображення натюрморту в навчальному завданні, по суті, є базою для переходу до серйозного вивчення основних положенні реалістичного рисунка.

В процесі роботи над рисунком натюрморту студенти набувають спеціальні практичні навички, розвивають окомір, вчаться сприймати пропорції, вловлювати найтонші світотональної градації і виробляють необхідну якість для рисувальника - здатність бачити предмети цільно. Для початку слід освоїти рисунок простого натюрморту, складений з двох побутових і одного гіпсового предметів. У простій натюрморт бажано включати такі предмети, які за формою були б близькі до геометричних тіл або їх сполученням. Такі предмети дають можливість легше розібратися в їх будові. Розміри предметів повинні відрізнятися один від одного, а їх кількість не повинна перевищувати трьох-чотирьох. При цьому слід уникати надмірної різниці в розмірах. Світлі і темні предмети, з урахуванням нх поєднання кольорів, повинні бути зіставлені контрастно. Це підкреслює особливості кожної форми - матеріальність, фактуру, розміри і різноманітність відтінків, що надає виразність постановці і багато в чому полегшує вирішення поставленого завдання. Предмети в натюрморті повинні бути добре освітлені тому необхідно продумати, як краще це зробити. Якщо предмети висвітлити спереду, то вони будуть ледь помітні через відсутність

на їх поверхнях тіні. При задньому освітленні предмети перетворюються в суцільні контурні обриси. Найбільш вигідне становище предметів досягається при деякому верхньообоковому освітленні, коли предмети виглядають досить об'ємними.



При розміщенні зображення групи предметів на площині аркуша паперу важливо витримати масштаб групи предметів відношенню до вільного поля на форматі аркуша паперу так, щоб предметів не було тісно і не надто вільно. Розміщуючи групу предметів на площині аркуша паперу, одночасно слід чітко визначити композиційний і зоровий центри. Як показує практика, в більшості випадків студенти при вирішенні композиційної завдання недостатньо приділяють цьому уваги, через що ці два центри надмірно віддаляються один від

одного, порушуючи тим самим композиційну цілісність зображення.

Слід зазначити, що в дійсності зоровий центр не завжди збігається з композиційним. Це багато в чому завісігг від характеру об'єкта зображення. Під зоровим центром слід розуміти центр картинної площині, його зорову піраміду, а під композиційні - будь-якої основний головний предмет, навколо якого розташовуються другорядні або допоміжні предмети. Залежно від характеру об'єкта зображення композиційний і зоровий центри повинні бути або на незначній відстані один від одного, або поєднуватися.

Це дає можливість в зображенні підпорядкувати другорядні деталі головному предмету і тим самим надати зображенню композиційну цілісність. Для вирішення даного завдання в зображенні необхідно правильно вибрати точку зору просторових положенні предметів відносно один одного, так як при різних точках зору головний предмет буде переміщатися щодо сусідніх то вправо, то вліво або виявиться по їх центру. Для оптимального рішення композиційної завдання в зображенні слід для початку уважно розглянути натурні постановку з різних сторін, а не задовольнятися випадково обраним вільним місцем для його зображення.

Пристаюючи до зображення натюрморту, негзбхідно дотримуватися методичного принципу послідовності ведення рисунка (від загального до приватного і від приватного до загального), без чого важко зрозуміти основний зміст зображення. Порушення цього принципу в роботі над рисунком значно ускладнює засвоєння навчального матеріалу, тому студентам вельми важливо закріплювати окремі етапи, По мерс засвоєння навчального матеріалу по зображенню простих натюрмортів і поступового

ускладнення завдань можна буде переходити до більш складним натюрмортів, з включенням в них драпіровок.

На закінчення нагадуємо, що основні прийоми і правила перспективного побудови, пропорцій, законів світлотіні і тонових відносин, завдання та процес самого зображення залишаються колишніми, як і в попередніх завданнях по зображенню групи предметів, що складаються з простих геометричних тіл.

Практичне завдання:

- 1 Виконати серію ескізів на матеріальність предметів
- 2 Відтворити матеріальність предметів з кераміки

Література:

- 1 Норлинг Э.Объёмный рисунок и перспектива М.:Изд-во Эксмо, 2004.-160., ил.
- 2 В.Сенин., О.Коваль., Школа рисунка карандашом., Харьков, Белгород., 2007.-108 с.,ил.
- 3 Баммес Г. Художественная пластическая анатомия человека.- Дрезден.1988
- 4 Хогарт Б. Рисование динамических рук для художников М 2001.-136 с.: ил.
- 5 Ростовцев Н.Н. Академический рисунок:Учебник для студентов худож.-граф. Фак. Пед ин-тов.-2е изд., доп и перераб.: М. Просвещение, 1984.,-240 с., ил.
- 6 Ли. Н. Основы учебного академического рисунка.- М. Эксмо, 2007
- 7 А.Борщ. Рисунок в средней художественной школе
- 8 Пособие по технике рисования: справочник художника/ Питер Станьер;- М.:Аст, Астрель,2007.-207 с.: ил
- 9 Чиварди Д. Рисунок. Художественный образ в академическом рисовании.- М.: Из-во Эксмо-Прес 2002-168 с.,(Серия «Классическая библиотека художника»)
- 10 Тихонов С.В. Рисунок: Учебное пособие для вузов/ С.В.Тихонов,В.Г. Димьянов, В.Б.Подрезков.-М:Стройиздат, 1983.-296с,ил.

Питання для самоконтролю:

- 1 Що таке матеріальність предметів?
- 2 Які методи відтворення матеріальності предметів?

Самостійна робота № 14

Тема: Графічне відтворення фактури та матеріальності предметів у натюрморту з предметів побуту

Мета: Ознайомитися з методами відтворення фактури та матеріальності предметів у натюрморту з предметів побуту

Питання, що виносяться на самостійне вивчення:

- 1 Методи відтворення матеріальності предметів
- 2 Відтворення матеріальності льняної тканини

Звертаємо увагу на фактуру кожного з побутових предметів натюрморту. Завдяки характеру освітлення, добре виявляються поверхні предметів. Якщо глечик полити глазуррю, глянцевої предмет, білік буде дуже виразним, активним, а також буде дуже багато рефлексів та глянцевої поверхні.

Світло на кераміці виявляється значно м'якше, різких біліків немає, світло поступово переходить в півтінь, власну тінь, рефлекс. Показуємо матеріальність предметів з рахунок товщинок. керамічний предмет буде мати більш масивні, товсті товщини, а скляні предмети прозорі, глянцевої та мають тонкі товщини з різкими гранями.

Лляна тканина — це тканина з гладкою поверхнею і матовим блиском, одержувана з лляного волокна, що в свою чергу отримують із стебла рослини льону.

Передача лляної тканини також відбувається за рахунок світла і тіні та форми характеру складок тканини. Переходи від світла до півтіні м'які. Структура тканини м'ясиста, рихла, добре виявляється рисунок волокна. Інколи можна опрацювати на передньому плані характер волокна цієї структури. Падаючі тіні також м'які.

Практичне завдання:

- 1 Виконати серію ескізів на матеріальність предметів
- 2 Відтворити матеріальність льняної тканини

Література:

- 1 Норлинг Э.Объёмный рисунок и перспектива М.:Изд-во Эксмо, 2004.-160., ил.
- 2 В.Сенин., О.Коваль., Школа рисунка карандашом., Харьков, Белгород., 2007.-108 с.,ил.
- 3 Баммес Г. Художественная пластическая анатомия человека.- Дрезден.1988
- 4 Хогарт Б. Рисование динамических рук для художников М 2001.-136 с.: ил.
- 5 Ростовцев Н.Н. Академический рисунок:Учебник для студентов худож.-граф. Фак. Пед ин-тов.-2е изд., доп и перераб.: М. Просвещение, 1984.,-240 с., ил.
- 6 Ли. Н. Основы учебного академического рисунка.- М. Эксмо, 2007
- 7 А.Борщ. Рисунок в средней художественной школе
- 8 Пособие по технике рисования: справочник художника/ Питер Станьер;- М.:Аст, Астрель,2007.-207 с.: ил

9 Чиварди Д. Рисунок. Художественный образ в академическом рисовании.- М.: Из-во Эксмо-Прес 2002-168 с.,(Серия «Классическая библиотека художника»)

10 Тихонов С.В. Рисунок: Учебное пособие для вузов/ С.В.Тихонов,В.Г. Димьянов, В.Б.Подрезков.-М:Стройиздат, 1983.-296с,ил.

Питання для самоконтролю:

- 1 Що таке матеріальність предметів?
- 2 Які методи відтворення матеріальності предметів?
- 3 Як відтворити матеріальність льняної тканини?

Самостійна робота № 15

Тема: Графічне відтворення фактури та матеріальності предметів у натюрморту з предметів побуту

Мета: Ознайомитися з методами відтворення фактури та матеріальності предметів у натюрморту з предметів побуту

Питання, що виносяться на самостійне вивчення:

- 1 Методи відтворення матеріальності предметів
- 2 Відтворення матеріальності шовкової тканини

Звертаємо увагу на фактуру кожного з побутових предметів натюрморту. Завдяки характеру освітлення, добре виявляються поверхні предметів. Якщо глечик полити глазуррю, глянцева предмет, бік буде дуже виразним, активним, а також буде дуже багато рефлексів та глянцевої поверхні.

Світло на кераміці виявляється значно м'якше, різких бликів немає, світло поступово переходить в півтінь, власну тінь, рефлекс. Показуємо матеріальність предметів з рахунок товщинок. Керамічний предмет буде мати більш масивні, товсті товщини, а скляні предмети прозорі, гляцеві та мають тонкі товщини з різкими гранями.

Передача тканини з шовку ускладнюється завдяки великій кількості бликів, від блиску тканини. Світлотінь дуже контрастна, перехід від світла до тіні різкий і тому важливо виявити найголовніші великі складки в цій драперії і більш дрібніші підпорядкувати по тону великим складкам.

Рисунок шовкової драперії виконується завдяки дрібному штриху по формі, від якого складається враження більш рівної поверхні. Падаючі тіні також дуже різкі, особливо на своєму початку.

Практичне завдання:

- 1 Виконати серію ескізів на матеріальність предметів
- 2 Відтворити матеріальність шовкової тканини

Література:

- 1 Норлинг Э.Объёмный рисунок и перспектива М.:Изд-во Эксмо, 2004.-160., ил.
- 2 В.Сенин., О.Коваль., Школа рисунка карандашом., Харьков, Белгород., 2007.-108 с.,ил.
- 3 Баммес Г. Художественная пластическая анатомия человека.- Дрезден.1988
- 4 Хогарт Б. Рисование динамических рук для художников М 2001.-136 с.: ил.
- 5 Ростовцев Н.Н. Академический рисунок:Учебник для студентов худож.-граф. Фак. Пед ин-тов.-2е изд., доп и перераб.: М. Просвещение, 1984.,-240 с., ил.
- 6 Ли. Н. Основы учебного академического рисунка.- М. Эксмо, 2007
- 7 А.Борщ. Рисунок в средней художественной школе
- 8 Пособие по технике рисования: справочник художника/ Питер Станьер;- М.:Аст, Астрель,2007.-207 с.: ил
- 9 Чиварди Д. Рисунок. Художественный образ в академическом рисовании.- М.: Из-во Эксмо-Прес 2002-168 с.,(Серия «Классическая библиотека художника»)
- 10 Тихонов С.В. Рисунок: Учебное пособие для вузов/ С.В.Тихонов,В.Г. Димьянов, В.Б.Подрезков.-М:Стройиздат, 1983.-296с,ил.

Питання для самоконтролю:

- 1 Що таке матеріальність предметів?
- 2 Які методи відтворення матеріальності предметів?
- 3 Як відтворити матеріальність шовкової тканини?

Самостійна робота № 16

Тема: Графічне відтворення фактури та матеріальності предметів у натюрморту з предметів побуту

Мета: Ознайомитися з методами відтворення фактури та матеріальності предметів у натюрморту з предметів побуту

Питання, що виносяться на самостійне вивчення:

- 1 Методи відтворення матеріальності предметів
- 2 Відтворення матеріальності предметів із сухоцвіту

Звертаємо увагу на фактуру кожного з побутових предметів натюрморту. Завдяки характеру освітлення, добре виявляються поверхні предметів. Якщо глечик полити глазуррю, глянцевиий предмет, білє буде дуже

виразним, активним, а також буде дуже багато рефлексів та глянцевої поверхні.

Світло на кераміці виявляється значно м'якше, різких бліків немає, світло поступово переходить в півтінь, власну тінь, рефлекс. Показуємо матеріальність предметів з рахунок товщинок. Керамічний предмет буде мати більш масивні, товсті товщини, а скляні предмети прозорі, глянцеві та мають тонкі товщини з різкими гранями.

На початку роботи з сухоцвітом намічаємо загальну форму всієї маси. Потім відмічаємо світлову частину, напівтінь і тінь. В тіньові частині показуємо власну тінь і опрацьовуємо більш детально деякі частини. Переходимо до напівтіні та світла. Обов'язково показуємо верхню частину, бокові цієї маси сухоцвіту. Штрихом підкреслюємо форму, напрямок росту рослини, виявляємо характерні особливості цих рослин, їх масу, об'єм, товщину. Опрацьовуємо детально всі важливі елементи. На завершальному етапі відставляємо роботу та деяку відстань, аналізуємо і намагаємося зібрати натюрморт в цілісну картину.

Практичне завдання:

- 1 Виконати серію ескізів на матеріальність предметів
- 2 Відтворити матеріальність предметів із сухоцвіту

Література:

- 1 Норлинг Э.Объёмный рисунок и перспектива М.:Изд-во Эксмо, 2004.-160., ил.
- 2 В.Сенин., О.Коваль., Школа рисунка карандашом., Харьков, Белгород., 2007.-108 с.,ил.
- 3 Баммес Г. Художественная пластическая анатомия человека.- Дрезден.1988
- 4 Хогарт Б. Рисование динамических рук для художников М 2001.-136 с.: ил.
- 5 Ростовцев Н.Н. Академический рисунок:Учебник для студентов худож.-граф. Фак. Пед ин-тов.-2е изд., доп и перераб.: М. Просвещение, 1984.,-240 с., ил.
- 6 Ли. Н. Основы учебного академического рисунка.- М. Эксмо, 2007
- 7 А.Борщ. Рисунок в средней художественной школе
- 8 Пособие по технике рисования: справочник художника/ Питер Станьер;- М.:Аст, Астрель,2007.-207 с.: ил
- 9 Чиварди Д. Рисунок. Художественный образ в академическом рисовании.- М.: Из-во Эксмо-Прес 2002-168 с.,(Серия «Классическая библиотека художника»)
- 10 Тихонов С.В. Рисунок: Учебное пособие для вузов/ С.В.Тихонов,В.Г. Димьянов, В.Б.Подрезков.-М:Стройиздат, 1983.-296с,ил.

Питання для самоконтролю:

- 1 Що таке матеріальність предметів?

- 2 Які методи відтворення матеріальності предметів?
- 3 Як відтворити матеріальність предметів із сухоцвіту?

Самостійна робота № 17

Тема: Графічне відтворення фактури та матеріальності предметів у натюрморту з предметів побуту

Мета: Ознайомитися з методами відтворення фактури та матеріальності предметів у натюрморту з предметів побуту

Питання, що виносяться на самостійне вивчення:

- 1 Методи відтворення матеріальності предметів
- 2 Рисунок дерев'яної скульптури

Звертаємо увагу на фактуру кожного з побутових предметів натюрморту. Завдяки характеру освітлення, добре виявляються поверхні предметів. Якщо глечик полити глазуррю, глянцевої предмет, блік буде дуже виразним, активним, а також буде дуже багато рефлексів та глянцевої поверхні.

Світло на кераміці виявляється значно м'якше, різких бліків немає, світло поступово переходить в півтінь, власну тінь, рефлекс. Показуємо матеріальність предметів з рахунок товщинок. Керамічний предмет буде мати більш масивні, товсті товщини, а скляні предмети прозорі, глянцевої та мають тонкі товщини з різкими гранями.

Виконання рисунку дерев'яних предметів виконується з адопомогою характерного рисунку дерева, підкреслення цих елементів лінією та тоном, за допомогою м'яких світлових переходів, передача маси та товщин у скульптурі. На початку виконується загальна маса, загальний характер фігури. Беруться основні співвідношення світла і тіні. А пізніше штрихом показується фактура.

Практичне завдання:

- 1 Виконати серію ескізів дерев'яної скульптури
- 2 Виконати рисунок дерев'яної скульптури

Література:

- 1 Норлінг Э.Объёмный рисунок и перспектива М.:Изд-во Эксмо, 2004.-160., ил.
- 2 В.Сенин., О.Коваль., Школа рисунка карандашом., Харьков, Белгород., 2007.-108 с.,ил.
- 3 Баммес Г. Художественная пластическая анатомия человека.- Дрезден.1988
- 4 Хогарт Б. Рисование динамических рук для художников М 2001.-136 с.: ил.

5 Ростовцев Н.Н. Академический рисунок: Учебник для студентов худож.-граф. Фак. Пед ин-тов.-2е изд., доп и перераб.: М. Просвещение, 1984.,-240 с., ил.

6 Ли. Н. Основы учебного академического рисунка.- М. Эксмо, 2007

7 А.Борщ. Рисунок в средней художественной школе

8 Пособие по технике рисования: справочник художника/ Питер Станьер;- М.:Аст, Астрель,2007.-207 с.: ил

9 Чиварди Д. Рисунок. Художественный образ в академическом рисовании.- М.: Из-во Эксмо-Прес 2002-168 с.,(Серия «Классическая библиотека художника»)

10 Тихонов С.В. Рисунок: Учебное пособие для вузов/ С.В.Тихонов,В.Г. Димьянов, В.Б.Подрезков.-М:Стройиздат, 1983.-296с,ил.

Питання для самоконтролю:

- 1 Що таке матеріальність предметів?
- 2 Які методи відтворення матеріальності предметів?
- 3 Як виконується рисунок дерев'яної скульптури?

Самостійна робота № 18

Тема: Графічне відтворення фактури та матеріальності предметів у натюрморту з предметів побуту

Мета: Ознайомитися з методами відтворення фактури та матеріальності предметів у натюрморту з предметів побуту

Питання, що виносяться на самостійне вивчення:

- 1 Методи відтворення фактури
- 2 Методи передачі фактури дерева в рисунку

Звертаємо увагу на фактуру кожного з побутових предметів натюрморту. Завдяки характеру освітлення, добре виявляються поверхні предметів. Якщо глечик полити глазуррю, глянцевої предмет, білі будуть дуже виразними, активними, а також будуть дуже багатими рефлексами та глянцевою поверхню.

Світло на кераміці виявляється значно м'якше, різких білих немає, світло поступово переходить в півтінь, власну тінь, рефлекс. Показуємо матеріальність предметів з рахунок товщин. Керамічний предмет буде мати більш масивні, товсті товщини, а скляні предмети прозорі, гляцеві та мають тонкі товщини з різкими гранями.

Виконання рисунку дерев'яних предметів виконується з допомогою характерного рисунку дерева, підкреслення цих елементів лінією та тоном, за допомогою м'яких світлових переходів, передача маси та товщин. На початку виконується загальна маса, загальний характер фігури. Беруться

основні співвідношення світла і тіні. А пізніше штрихом показується фактура.

Практичне завдання:

- 1 Виконати серію пробних ескізів на передачу фактури дерева
- 2 Виконати передачу фактури дерева в рисунку

Література:

- 1 Норлинг Э.Объёмный рисунок и перспектива М.:Изд-во Эксмо, 2004.-160., ил.
- 2 В.Сенин., О.Коваль., Школа рисунка карандашом., Харьков, Белгород., 2007.-108 с.,ил.
- 3 Баммес Г. Художественная пластическая анатомия человека.- Дрезден.1988
- 4 Хогарт Б. Рисование динамических рук для художников М 2001.-136 с.: ил.
- 5 Ростовцев Н.Н. Академический рисунок:Учебник для студентов худож.-граф. Фак. Пед ин-тов.-2е изд., доп и перераб.: М. Просвещение, 1984.,-240 с., ил.
- 6 Ли. Н. Основы учебного академического рисунка.- М. Эксмо, 2007
- 7 А.Борщ. Рисунок в средней художественной школе
- 8 Пособие по технике рисования: справочник художника/ Питер Станьер;- М.:Аст, Астрель,2007.-207 с.: ил
- 9 Чиварди Д. Рисунок. Художественный образ в академическом рисовании.- М.: Из-во Эксмо-Прес 2002-168 с.,(Серия «Классическая библиотека художника»)
- 10 Тихонов С.В. Рисунок: Учебное пособие для вузов/ С.В.Тихонов,В.Г. Димьянов, В.Б.Подрезков.-М:Стройиздат, 1983.-296с,ил.

Питання для самоконтролю:

- 1 Що таке фактура?
- 2 Які методи відтворення фактури?
- 2 Які методи передачі фактури дерева в рисунку?

Самостійна робота № 19

Тема: Графічне відтворення фактури та матеріальності предметів у натюрморту з предметів побуту

Мета: Ознайомитися з методами відтворення фактури та матеріальності предметів у натюрморту з предметів побуту

Питання, що виносяться на самостійне вивчення:

- 1 Методи відтворення фактури
- 2 Методи передачі фактури штучного хутра в рисунку

Звертаємо увагу на фактуру кожного з побутових предметів натюрморту. Завдяки характеру освітлення, добре виявляються поверхні предметів. Якщо глечик полити глазуррю, глянцева предмет, білік буде дуже виразним, активним, а також буде дуже багато рефлексів та глянцевій поверхні.

Світло на кераміці виявляється значно м'якше, різких біліків немає, світло поступово переходить в півтінь, власну тінь, рефлекс. Показуємо матеріальність предметів з рахунок товщинок. Керамічний предмет буде мати більш масивні, товсті товщини, а скляні предмети прозорі, глянцева та мають тонкі товщини з різкими гранями.

При передачі хутра або рисунку тварин з пухнастим хутром ми не забуваємо в першу чергу подивитися на велику масу форми. Далі в цій масі роздивитися світлову частину та тіньову. Переходи будуть м'які, об'ємні. Потрібно уникати рисувати якість окремі шерстинки, якомога довше тримати цю загальну масу в голові і намагатися передати перш за все об'єм та форму тварин. Поступово набираючи тон більш детально вирисовувати фактуру хутра.

Практичне завдання:

- 1 Виконати серію пробних ескізів на передачу фактури дерева
- 2 Виконати передачу фактури штучного хутра в рисунку

Література:

- 1 Норлинг Э.Объёмный рисунок и перспектива М.:Изд-во Эксмо, 2004.-160., ил.
- 2 В.Сенин., О.Коваль., Школа рисунка карандашом., Харьков, Белгород., 2007.-108 с.,ил.
- 3 Баммес Г. Художественная пластическая анатомия человека.- Дрезден.1988
- 4 Хогарт Б. Рисование динамических рук для художников М 2001.-136 с.: ил.
- 5 Ростовцев Н.Н. Академический рисунок:Учебник для студентов худож.-граф. Фак. Пед ин-тов.-2е изд., доп и перераб.: М. Просвещение, 1984.,-240 с., ил.
- 6 Ли. Н. Основы учебного академического рисунка.- М. Эксмо, 2007
- 7 А.Борщ. Рисунок в средней художественной школе
- 8 Пособие по технике рисования: справочник художника/ Питер Станьер;- М.:Аст, Астрель,2007.-207 с.: ил
- 9 Чиварди Д. Рисунок. Художественный образ в академическом рисовании.- М.: Из-во Эксмо-Прес 2002-168 с.,(Серия «Классическая библиотека художника»)
- 10 Тихонов С.В. Рисунок: Учебное пособие для вузов/ С.В.Тихонов,В.Г. Димьянов, В.Б.Подрезков.-М:Стройиздат, 1983.-296с,ил.

Питання для самоконтролю:

- 1 Що таке фактура?
- 2 Які методи відтворення фактури?
- 3 Які методи передачі фактури штучного хутра в рисунку?

Самостійна робота № 20

Тема: Графічне відтворення фактури та матеріальності предметів у натюрморту з предметів побуту

Мета: Ознайомитися з методами відтворення фактури та матеріальності предметів у натюрморту з предметів побуту. Ознайомитися з методами передачі фактури та предметності архітектурних фасадів

Питання, що виносяться на самостійне вивчення:

- 1 Методи відтворення фактури предметів побуту
- 3 Методи передачі фактури архітектурних фасадів в рисунку

Звертаємо увагу на фактуру кожного з побутових предметів натюрморту. Завдяки характеру освітлення, добре виявляються поверхні предметів. Якщо глечик полити глазуррю, глянцевої предмет, блік буде дуже виразним, активним, а також буде дуже багато рефлексів та глянцевої поверхні.

Світло на кераміці виявляється значно м'якше, різких бліків немає, світло поступово переходить в півтінь, власну тінь, рефлекс. Показуємо матеріальність предметів з рахунок товщинок. Керамічний предмет буде мати більш масивні, товсті товщини, а скляні предмети прозорі, глянцевої та мають тонкі товщини з різкими гранями.

При передачі архітектурних споруд ми звертаємо увагу на масштаб, пропорції та лінійну та тональну перспективу. Пізніше, коли всі співвідношення знайдені ми відмічаємо світлові, напівтіньові і тіньові частини споруди. Пізніше виявляємо деталі і особливі характерності архітектурних деталей. І в деталях так само виявляємо більш світлі і темні місця. Виявляємо фактуру за допомогою напрямку штриха, натиску та манері накладання штриха і інтенсивності. Відходимо на значну більшу відстань, ніж при рисунку в аудиторії для того, щоб побачити загальну масу всієї споруди. Важливо передати фактурність будівлі, але щоб ця фактура не була дуже активною.

Практичне завдання:

- 1 Виконати зарисовки архітектурних фасадів з передачею фактури та предметності матеріалу

Література:

- 1 Норлинг Э.Объёмный рисунок и перспектива М.:Изд-во Эксмо, 2004.-160., ил.
- 2 В.Сенин., О.Коваль., Школа рисунка карандашом., Харьков, Белгород., 2007.-108 с.,ил.
- 3 Баммес Г. Художественная пластическая анатомия человека.- Дрезден.1988
- 4 Хогарт Б. Рисование динамических рук для художников М 2001.-136 с.: ил.
- 5 Ростовцев Н.Н. Академический рисунок:Учебник для студентов худож.-граф. Фак. Пед ин-тов.-2е изд., доп и перераб.: М. Просвещение, 1984.,-240 с., ил.
- 6 Ли. Н. Основы учебного академического рисунка.- М. Эксмо, 2007
- 7 А.Борщ. Рисунок в средней художественной школе
- 8 Пособие по технике рисования: справочник художника/ Питер Станьер;- М.:Аст, Астрель,2007.-207 с.: ил
- 9 Чиварди Д. Рисунок. Художественный образ в академическом рисовании.- М.: Из-во Эксмо-Прес 2002-168 с.,(Серия «Классическая библиотека художника»)
- 10 Тихонов С.В. Рисунок: Учебное пособие для вузов/ С.В.Тихонов,В.Г. Димьянов, В.Б.Подрезков.-М:Стройиздат, 1983.-296с,ил.

Питання для самоконтролю:

- 1 Що таке фактура?
- 2 Які методи відтворення фактури?
- 3 Які методи передачі фактури архітектурних фасадів в рисунку?
- 4 Що таке предметність матеріалів?

Самостійна робота № 21

Тема: Графічне відтворення фактури та матеріальності предметів у натюрморту з предметів побуту

Мета: Ознайомитися з методами відтворення фактури та матеріальності предметів у натюрморту з предметів побуту. Ознайомитися з методами передачі фактури предметів, що виготовлені з лози

Питання, що виносяться на самостійне вивчення:

- 1 Методи відтворення фактури предметів побуту
- 2 Методи передачі фактури предметів з лози в рисунку

Звертаємо увагу на фактуру кожного з побутових предметів натюрморту. Завдяки характеру освітлення, добре виявляються поверхні предметів. Якщо глечик полити глазуррю, глянцевиий предмет, білїк буде дуже

виразним, активним, а також буде дуже багато рефлексів та глянцевої поверхні.

Світло на кераміці виявляється значно м'ягше, різких бліків немає, світло поступово переходить в півтінь, власну тінь, рефлекс. Показуємо матеріальність предметів з рахунок товщинок. Керамічний предмет буде мати більш масивні, товсті товщини, а скляні предмети прозорі, глянцеві та мають тонкі товщини з різкими гранями.

При передачі фактури виробів з лози головна мета не заплутатися у великій кількості графічних деталей. Початок роботи починається з загальної маси предмета, передачі світлової та тіньової частини. Беремо точні світло-тональні співвідношення і пізніше намічаємо рисунок фактури лози. Не можна прорисовувати все те, що ми бачимо. Необхідно зробити вибір, які частини об'єднати в тоні, а де зробити акценти. Виконуємо характерні до конкретного типу лози їх ажурні і так само в тих частинах є світлові та тіньові місця. Проводимо деталізацію цих частин, а наприкінці - об'єднуємо тонально.

Практичне завдання:

- 1 Виконати зарисовки предметів, що зроблені з лози з передачею фактури та предметності плетіння
- 2 Виконати натюрморт з побутових предметів, що виготовлені з лози, передати фактуру плетіння

Література:

- 1 Норлинг Э.Объёмный рисунок и перспектива М.:Изд-во Эксмо, 2004.-160., ил.
- 2 В.Сенин., О.Коваль., Школа рисунка карандашом., Харьков, Белгород., 2007.-108 с.,ил.
- 3 Баммес Г. Художественная пластическая анатомия человека.- Дрезден.1988
- 4 Хогарт Б. Рисование динамических рук для художников М 2001.-136 с.: ил.
- 5 Ростовцев Н.Н. Академический рисунок:Учебник для студентов худож.-граф. Фак. Пед ин-тов.-2е изд., доп и перераб.: М. Просвещение, 1984.,-240 с., ил.
- 6 Ли. Н. Основы учебного академического рисунка.- М. Эксмо, 2007
- 7 А.Борщ. Рисунок в средней художественной школе
- 8 Пособие по технике рисования: справочник художника/ Питер Станьер;- М.:Аст, Астрель,2007.-207 с.: ил
- 9 Чиварди Д. Рисунок. Художественный образ в академическом рисовании.- М.: Из-во Эксмо-Прес 2002-168 с.,(Серия «Классическая библиотека художника»)
- 10 Тихонов С.В. Рисунок: Учебное пособие для вузов/ С.В.Тихонов,В.Г. Димьянов, В.Б.Подрезков.-М:Стройиздат, 1983.-296с,ил.

Питання для самоконтролю:

- 1 Що таке фактура?
- 2 Які методи відтворення фактури?
- 3 Які методи передачі фактури предметів з лози в рисунку?

Самостійна робота № 22

Тема: Графічне відтворення фактури та матеріальності предметів у натюрморту з предметів побуту

Мета: Ознайомитися з методами відтворення фактури та матеріальності предметів у натюрморту з предметів побуту. Ознайомитися з відтворенням фактури предметів, що виготовлені з металу та сталі

Питання, що виносяться на самостійне вивчення:

- 1 Методи відтворення фактури предметів побуту
- 2 Методи передачі фактури предметів, що виготовлені з металу та сталі в рисунку

Звертаємо увагу на фактуру кожного з побутових предметів натюрморту. Завдяки характеру освітлення, добре виявляються поверхні предметів. Якщо глечик полити глазуррю, глянцевої предмет, білі будуть дуже виразними, активними, а також будуть дуже багатими рефлексами та глянцеві поверхні.

Світло на кераміці виявляється значно м'якше, різких білі немає, світло поступово переходить в півтінь, власну тінь, рефлекс. Показуємо матеріальність предметів з рахунок товщинок. Керамічний предмет буде мати більш масивні, товсті товщини, а скляні предмети прозорі, глянцеві та мають тонкі товщини з різкими гранями.

При виконанні сталевих або металевих предметів ми зіштовхуємося з великою кількістю рефлексів, тому що ці предмети мають глянцеву поверхню. Завдання не заплутатися і намітити основні важливі рефлекси. Намічаємо як і інший предмет з великих мас, композиційно розміщуємо предмети, виявляємо пропорції, просторовість за рахунок правильної композиції. Це означає, що предмети не стоять на одній лінії, один предмет ближче, інший далі, а третій ще далі. Коли предмет з металу стоїть на задньому плані потрібно відчувати міру відблиску рефлексів, щоб він не протидіяв предметам на передньому плані. Виконуємо світло, напівтінь, власну тінь, головний рефлекс, падаючу тінь. Проводимо деталізацію всіх предметів натюрморту. Далі узагальнюємо тоном.

Практичне завдання:

- 1 Виконати серію ескізів предметів, що зроблені з металу та сталі з передачею матеріальності гладких поверхонь

2 Виконати натюрморт з побутових предметів, що виготовлені з металу та сталі

Література:

- 1 Норлинг Э.Объёмный рисунок и перспектива М.:Изд-во Эксмо, 2004.-160., ил.
- 2 В.Сенин., О.Коваль., Школа рисунка карандашом., Харьков, Белгород., 2007.-108 с.,ил.
- 3 Баммес Г. Художественная пластическая анатомия человека.- Дрезден.1988
- 4 Хогарт Б. Рисование динамических рук для художников М 2001.-136 с.: ил.
- 5 Ростовцев Н.Н. Академический рисунок:Учебник для студентов худож.-граф. Фак. Пед ин-тов.-2е изд., доп и перераб.: М. Просвещение, 1984.,-240 с., ил.
- 6 Ли. Н. Основы учебного академического рисунка.- М. Эксмо, 2007
- 7 А.Борщ. Рисунок в средней художественной школе
- 8 Пособие по технике рисования: справочник художника/ Питер Станьер;- М.:Аст, Астрель,2007.-207 с.: ил
- 9 Чиварди Д. Рисунок. Художественный образ в академическом рисовании.- М.: Из-во Эксмо-Прес 2002-168 с.,(Серия «Классическая библиотека художника»)
- 10 Тихонов С.В. Рисунок: Учебное пособие для вузов/ С.В.Тихонов,В.Г. Димьянов, В.Б.Подрезков.-М:Стройиздат, 1983.-296с,ил.

Питання для самоконтролю:

- 1 Що таке фактура?
- 2 Які методи відтворення фактури?
- 3 Які методи передачі фактури предметів, що виготовлені з металу та сталі в рисунку?

Самостійна робота № 23

Тема: Зображення елементів голови та голови людини в цілому

Мета: Ознайомитися з методами зображення елементів голови та голови людини в цілому. Вивчити термінологію елементів анатомічної будови частин обличчя

Питання, що виносяться на самостійне вивчення:

- 1 Елементи голови людини
- 2 Методи зображення елементів голови людини

Голова людини складається з трьох основних частин – лицева, потилична і черепна. Висота голови має велике значення при визначенні пропорцій тіла: вона складає 1/8 частину тіла. Не варто забувати цей канон:

висота черепа може укладатися в довжині тіла 7,5-7 раз, чим нижче ріст людини, тим відносно більше його голова. Череп пов'язаний із скелетом всього тіла шийним відділом хребта, що складається з семи шийних хребців.

Обличчя — передня частина голови, обмежена чолом, вухами, щоками і підборіддям. На ній знаходяться: чоло, брови, перенісся, очі, ніс, щоки, вилиці, губи і підборіддя. Обличчя дуже чітко виражає людські почуття, такі як біль, радість, розчарування, втома, спокій, злість та інші. Обличчя є особистісною частиною тіла людини, по якій, як правило, вирізняють людину.

Чоло — частина обличчя над очима. Популярний стереотип полягає в тому, що високе чоло є ознакою високого інтелекту. Сократ і Ленін відрізнялись високим чолом. Чоло є популярним місцем для декорацій, татувань та релігійного символізму. Є народності, у яких дотик чолом замінює вітання.

Око (лат. *oculus*) — орган зору. Око людини є сферичною структурою (очним яблуком), що знаходиться в кістяній очниці. Світло потрапляє в нього через рогову оболонку і проходить через зіницю, що рухається, у райдужній оболонці ока. Світло фокусується при одночасній дії вигнутої рогівки і кришталика (круглої прозорої структури, що знаходиться за райдужною оболонкою). Миготливі м'язи діють на кришталик, змінюючи його форму, і тому зображення об'єктів, розташованих на різних відстанях, може фокусуватися на сітківці, що знаходиться в задній частині ока і містить світлочутливі клітини (палички і колбочки), з'єднані з мозком зоровим нервом. Грубо кажучи, око - це шар, що заходиться в очниці і зовні обрамлений двома складками шкіри - повіками, верхнім і нижнім, з нависаючою над ним в тій чи іншій мірі третьою складкою. Очне яблуко розміщене в очниці черепа серед жирової тканини, від характеру якої залежить, наскільки виступає чи западає воно в очницю. Та частина очного яблука, яку ми бачимо через очну щілину при відкритих повіках, це білкова оболонка чи білок; спереду він переходить в випуклу прозору рогову оболонку, під якою розміщена райдужна оболонка; вона містить пігмент і складається з м'язів, що йдуть в радіальному і в окружному напрямку. Посередині радужної оболонки є отвір - зіниця. Оскільки м'язові волокна радужної оболонки розміщені радіально і по окружності, зіниця може звужуватися і розширюватися: розширюється при недостатчі світла, а звужується при його надлишку. Очне яблуко захищене віями і повіками, останні при миганні зволожують око сльозою. Зверніть увагу на те, як лежить повіко на шароподібній формі очного яблука, наскільки нависає над ним (особливо у старих людей) підбрівна складка шкіри.

Ніс — це орган у людей, розташований на обличчі (у людини), виконує роль дихання, сприйняття запаху та мовлення. Більша видима назовні частина носа складається з носового хряща. Назовні ніс покритий шкірою. Всередині ніс складається з покручених коридорів з рецепторами. Форма носа багато у чому показує обриси та красу обличчя людей.

На відміну від вуха ніс має як кістковий, так і хрящовий скелет. Верхню частину носа визначають дві носові кісточки, по сторонах лобні відростки верхнечелепних правої і лівої, кістки. Окрім того, кісткова частина перегородки носа всередині носової порожнини. Хрящі ж діляться на бокові, хрящі крил носа і хрящ перегородки носа. Пластичні форми ока, вуха і носа у різних людей різноманітні.

Рот — тілесний отвір, через який приймається їжа і, у багатьох випадках, здійснюється дихання. Зовнішньо рот може мати різну форму. У людини він облямований губами. Губи (у людини) — рухливі складки, які огорожують з переду ротову порожнину, утворені шкірою та слизовою оболонкою, між якими розташовані круговий м'яз рота і дрібні мимічні м'язи. Місце переходу шкіри в слизову оболонку — червона кайма (рясніє кровоносними судинами).

Вухо. Ушні раковини складають разом з зовнішнім слуховим проходом зовнішнє вухо. Основою вушної раковини є еластичний вушний хрящ; він відсутній лише в нижній її частині - мочці.

Практичне завдання:

- 1 Побудувати частини обличчя людини
- 2 Вивчити термінологію елементів анатомічної будови частин обличчя

Література:

- 1 Норлінг Э.Объёмный рисунок и перспектива М.:Изд-во Эксмо, 2004.-160., ил.
- 2 В.Сенин., О.Коваль., Школа рисунка карандашом., Харьков, Белгород., 2007.-108 с.,ил.
- 3 Баммес Г. Художественная пластическая анатомия человека.- Дрезден.1988
- 4 Хогарт Б. Рисование динамических рук для художников М 2001.-136 с.: ил.
- 5 Ростовцев Н.Н. Академический рисунок:Учебник для студентов худож.-граф. Фак. Пед ин-тов.-2е изд., доп и перераб.: М. Просвещение, 1984.,-240 с., ил.
- 6 Ли. Н. Основы учебного академического рисунка.- М. Эксмо, 2007
- 7 А.Борщ. Рисунок в средней художественной школе
- 8 Пособие по технике рисования: справочник художника/ Питер Станьер;- М.:Аст, Астрель,2007.-207 с.: ил
- 9 Чиварди Д. Рисунок. Художественный образ в академическом рисовании.- М.: Из-во Эксмо-Прес 2002-168 с.,(Серия «Классическая библиотека художника»)
- 10 Тихонов С.В. Рисунок: Учебное пособие для вузов/ С.В.Тихонов,В.Г. Димьянов, В.Б.Подрезков.-М:Стройиздат, 1983.-296с,ил.

Питання для самоконтролю:

1 Будова голови людини?

2 Які бувають елементи анатомічної будови частин обличчя?

Самостійна робота № 24

Тема: Зображення елементів голови та голови людини в цілому

Мета: Ознайомитися з методами зображення елементів голови та голови людини в цілому. Ознайомитися з методами конструктивної побудови ока

Питання, що виносяться на самостійне вивчення:

1 Будова голови людини

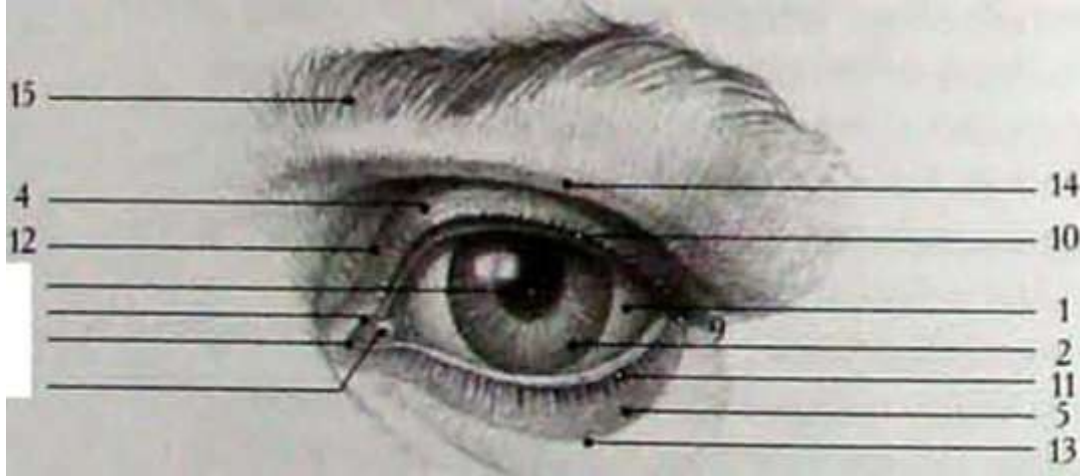
2 Конструктивна побудова ока

3 Виявлення форми лінією і тоном при побудові ока

Головне яблуко має кулясту форму. Його стінка складається зі склерної, судинної і сітчастої оболонки. На передній поверхні склери є більш опукла прозора рогова оболонка (рогівка). Під роговою оболонкою розташовується райдужна оболонка, і в центрі якої знаходиться отвір - зіниця. У середині райдужної оболонки ока є кільцеві і радіальні циліарного м'яза, що сприяють звуженню і розширенню зіниці. До ресничному тілу прикріплена прозора двоопуклої лінзи - кришталік, здатна ставати більш опуклою або плоскою.

Між рогівкою і райдужною оболонкою є простір, яке називається передньою камерою, а простір між райдужною оболонкою і кришталіком - задньою камерою ока. Обидві камери заповнені рідиною. Між кришталіком і сітківкою порожнину очного яблука і основному заповнена склоподібним тілом. Світлові промені, проникаючи крізь прозорі середовища ока, переломлюються і потрапляють на сітківку - світлочутливий апарат очного яблука. Завдяки сітківці ока, се унікальному і складною будовою, людина отримує до 90% всієї інформації. Рухи очного яблука забезпечуються м'язами, що знаходяться в очниці і прикріпленими до тіла очного яблука. Через сферичної форми очей може вільно повертатися на місці.

До очного яблука прикріплені шість зовнішніх м'язів, які забезпечують його рух. Гранично можливі рухи ока здійснюються скороченням однієї м'язи і м'язи-антагоніста. Кожна з шести м'язів виконує функцію, що відповідає певному повороті очей.



При малюванні очі необхідно знати основні закономірності його будови. Око має кулясту форму і розташовується в очноямковій западині. На передній поверхні очного яблука знаходиться рогівка, яка служить причиною зміни характеру верхньої повіки.

Зображення зовнішньому форми очі ускладнене присутністю оточуючих побічних деталей, що відволікають недосвідчених рисувальників від усвідомлення основних закономірностей будови. Це товщина вій зніцю, колір радужної оболонки, складки верхньої повіки, а також навколишні частини надочноямкових виступів.

Вивчення та аналіз форми очі слід починати з зображення гіпсового зліпка ока Давида. Тут досить ясно і чітко виражена конструктивно-анатомічна основа форми, де немає випадкових відволікаючих увагу дрібниць: зморшок, забарвлення шкіри, зніці і т.і. присутніх на живому моделі. Через свою білизну і узагальнену форми гіпсова модель має чіткі тональні градації, тим самим даючи можливість правильно зрозуміти форму і передати її в рисунку за допомогою тона. Після такого моделювання робота над рисунком очі повинна протікати більш усвідомлено. Подальші уточнення рисунка очі і оточуючих його частин наводяться нижче.

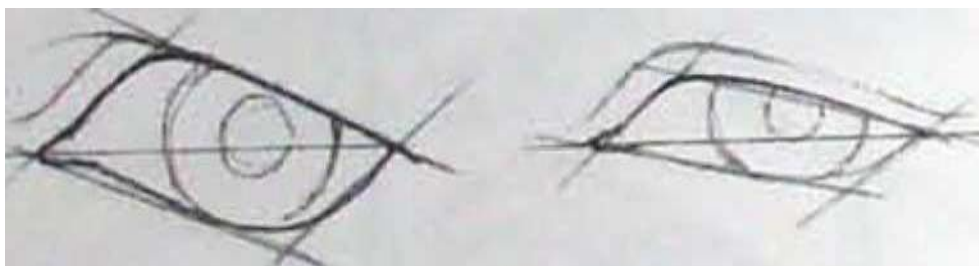
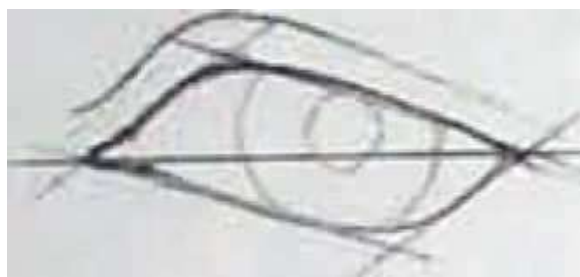
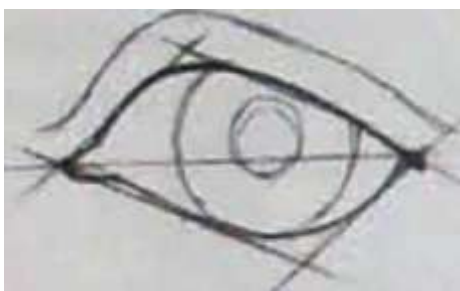
Таким чином, приступаючи до зображення ока, потрібно знати не тільки будову очного яблука, по і оточуючих його форм. Важливу роль в малюванні очі грають надочноямкові виступи з бровами, а також області надбрівних горбів, надпереносся, форма носа, зовнішні і підглазничні форми, тому при малюванні очі слід звертати на це увагу. Починати слід з визначення лінії горизонту, потім з уточнення загального розміру гіпсового зліпка по вертикалі і по горизонталі. Ці уточнення дозволять виключити можливі ускладнення і процеси побудови зображення. При уточненні слід виходити з положення моделі в просторі. Побудова гіпсової моделі виконується в лінійно-конструктивному зображенні, коли модель розглядається як би в прямокутному просторі.

Перш ніж визначити посадку очного яблука, потрібно намітити, лінію надбровних дуг. Вона проходить похило до зовнішнього краю очноямкових впадин, залишає кордон переходу площин в області скроні. Зверніть увагу на виступи в області переносся брів їх також необхідно вірно намітити, так як в пластиці форми ока, крім самого ока не останню роль відіграють надочноямкові і надбрівні виступи.

Намітивши надбрівні дуги, можна переходити до визначення лінії розрізу очей, на що слід особливо звернути увагу. Окреслюючи лінію очей,

потрібно орієнтуватися на рівень перенісся. Слізником очі розташовуються на це лінії.

Малюючи форму очей, не поспішайте рисувати повіки, поки визначите посадку очного яблука і зіниці. Це також стосується рисунку гіпсового ока. Чітко дотримуйтеся принципу послідовності роботи над рисунком, від загального до приватного і від приватного до загального. Спочатку потрібно працювати над загальною формою, потім переходити до частин, уточнюючи деталі і знову повертаючись до великої форми, і так далі.



Практичне завдання:

1 Виконати рисунок конструктивної побудови ока за допомогою лінії та тону

Література:

1 Норлинг Э.Объёмный рисунок и перспектива М.:Изд-во Эксмо, 2004.-160., ил.

2 В.Сенин., О.Коваль., Школа рисунка карандашом., Харьков, Белгород., 2007.-108 с.,ил.

3 Баммес Г. Художественная пластическая анатомия человека.- Дрезден.1988

4 Хогарт Б. Рисование динамических рук для художников М 2001.-136 с.: ил.

5 Ростовцев Н.Н. Академический рисунок:Учебник для студентов худож.-граф. Фак. Пед ин-тов.-2е изд., доп и перераб.: М. Просвещение, 1984.,-240 с., ил.

6 Ли. Н. Основы учебного академического рисунка.- М. Эксмо, 2007

7 А.Борщ. Рисунок в средней художественной школе

8 Пособие по технике рисования: справочник художника/ Питер Станьер;- М.:Аст, Астрель,2007.-207 с.: ил

9 Чиварди Д. Рисунок. Художественный образ в академическом рисовании. - М.: Из-во Эксмо-Прес 2002-168 с.,(Серия «Классическая библиотека художника»)

10 Тихонов С.В. Рисунок: Учебное пособие для вузов/ С.В.Тихонов,В.Г. Димьянов, В.Б.Подрезков.-М:Стройиздат, 1983.-296с,ил.

Питання для самоконтролю:

- 1 Будова голови людини?
- 2 Конструктивна побудова ока?
- 3 Виявлення форми лінією і тоном при побудові ока?

Самостійна робота № 25-26

Тема: Зображення елементів голови та голови людини в цілому

Мета: Ознайомитися з методами зображення елементів голови та голови людини в цілому. Ознайомитися з конструктивною побудовою губ людини

Питання, що виносяться на самостійне вивчення:

- 1 Методи побудови губ людини
- 2 Конструктивна побудова губ людини

Рот складається з верхньої і нижньої губи, в основі яких лежать кругові м'язи рота. У ротову основу влітаються всі радіальні м'язи. Розглянуті вище м'язи в більшості своїй беруть участь в утворенні губ. Губи зовні покриті шкірою, під якою є додаткові ткани освіти, прикріплені безпосередньо до неї. Так, на верхній губі, посередині, є виступ - горбок. У горбка є ребро в зовнішній частині, що йде від нижньої основи середини - фільтра горбка. Від основи перегородки носа по носо-губної поверхні проходить борозенка, яка називається «фільтром». У нижньої губи, на відміну від верхньої, є парні, сферичні за формою горби ~ ткани освіти під шкірою губи. Це чітко спостерігається при розгляді анатомічної будови губ, особливо губ правильної форми. Ширина борозенки залежить від ширини носа. Опускаючись вниз, до губі, борозенка злегка розширюється, утворюючи бороздкову ямку на верхній кромці верхньої губи. Анатомічна будова рота і губ не змінюється, але має індивідуальні особливості, як і інші частини обличчя та голови. Губи можуть бути менше, більше, товщі, вже, повніше; інші відхилення пов'язані з функцією м'язів.

Губи є виразними деталями особи поряд з очима. Для їх вивчення н зображення необхідно знати закономірності будови форми губ, а також правила їх рисування. Форми губ, як і інші деталі голови людини, мають свої характерні ознаки і залежать від індивідуальних особливостей, національної та расової приналежності. Але при всій різноманітності губи мають загальну для всіх структуру.

Зовнішня форма губ обумовлена підковообразною формою кісток верхньої та нижньої щелеп, на яких розташовується круговий м'яз рота. В

освіті форми верхньої губи беруть участь парні квадратні м'язи, розташовані симетрично по обидва боки від центру, де знаходиться характерний горбок верхньої губи. Волокна квадратної м'язи верхньої губи, прикріплені до круговим м'язам рота в її зовнішньому шарі беруть участь у формуванні верхньої губи. Нижня губа утворюється також двома квадратними м'язами, розташованими симетрично справа і зліва прикріпленими, як і м'язу верхньої губи, до кругового м'язу рота. Крім основних м'язових утворень сюди влітаються радіальні м'язи, які проникають і в шкіру губи, в результаті чого губи здатні відображати емоційний стан людини.

Для того щоб зрозуміти і добре засвоїти методику рисування губ, слід відпрацювати рисунок гіпсового зліпка губ Давида, де чітко виражена пластична характеристика форми.

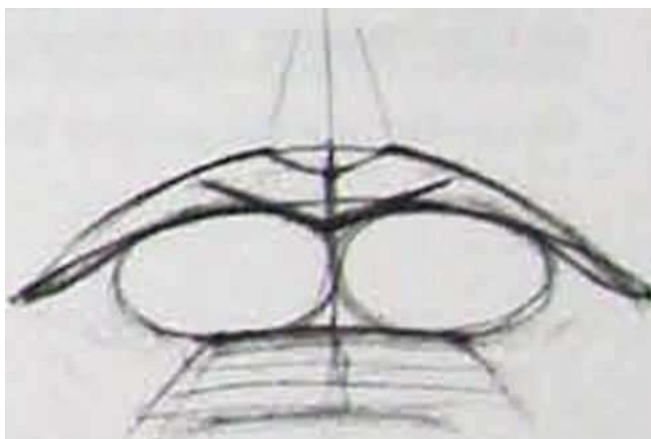
Пристаючи до зображення губ, необхідно знати не тільки закономірності будови форми, але і правила їх зображення на площині, Побудова зображення губ має виконуватися лінійно-конструктивним методом.

В процесі побудови рисунка губ виконуйте послідовність, що є основною умовою вірного відтворення зображення природи і успішного виконання рисунка. Починати слід з легкого дотику олівця до паперу. Різко прокреслені лінії заважають помічати помилки, тим більше їх виправляти. Тиск олівця в міру правильного просування рисунка має посилюватися.

Вибравши точку зору щодо моделі, приступайте до вивчення натурної моделі, розглядаючи її уважно збоку, зверху та спереду і в тричвертному положенні. Це дає можливість краще зрозуміти і запам'ятати форму для її правильного зображення на площині.

Зображуючи форму губ в три чверті, починати потрібно з узагальненої форми. Легким рухом олівця намітьте розташування губ з урахуванням пропорційних і перспективних скорочень. При цьому не привчайтесь рисувати губи окремо, особливо в початковій стадії.

Губи складаються з половинок, їх середина знаходиться на профільній осевій лінії. У тричвертному положенні частина губ, що знаходиться в перспективному видаленні, скорочується точно відповідно до кута точки зору до моделі. Виходячи з цього, визначте середину губ за допомогою допоміжної профільної лінії.



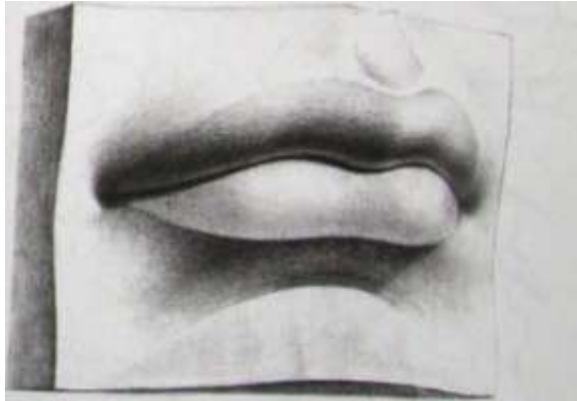


При зображенні горбка верхньої губи правильно визначте його направлення, стежачи за серединною профільною лінією, що йде уздовж горбинки. Не забувайте при цьому, що підстава горбка знаходиться декілька за межами лінії ротової щілини, трохи накриваючи своїм «кінчиком підстави верхній край ніжі її губи, і направляєтья н невидиму частину ротової щілини. Підстава горбка намічається двома прямими лініями, симетрично розходяться під

тупим кутом по відношенню один до одного від серединної профільної лінії.

При побудові форми нижньої губи також слід орієнтуватися на серединну профільну лінію. Перш перевірте по натурі правильність розташування нижньої губи по відношенню до верхньої. Осьова профільна лінія на нижній губі при її зображенні в тричетвертному повороті ліворуч повинна бути зміщена вліво від верхньої, а при малюванні справа - зміщуватися вправо. Після уточнення профільної осьової лінії переходьте до побудови форми нижньої губи. Але перш ніж перейти до її побудови, необхідно відмітити, що форми губ також як і інші деталі голови і обличчя, відносяться до парних форм. Тому при їх зображенні слід строго дотримуватися парності будови форми. Малюючи ближню половину губ, не слід забувати про далеку, яка знаходиться в перспективному скороченні.





Практичне завдання:

- 1 Виконати серію ескізів на будову губ людини
- 2 Виконати рисунок конструктивної побудови губ людини

Література:

- 1 Норлинг Э.Объёмный рисунок и перспектива М.:Изд-во Эксмо, 2004.-160., ил.
- 2 В.Сенин., О.Коваль., Школа рисунка карандашом., Харьков, Белгород., 2007.-108 с.,ил.
- 3 Баммес Г. Художественная пластическая анатомия человека.- Дрезден.1988
- 4 Хогарт Б. Рисование динамических рук для художников М 2001.-136 с.: ил.
- 5 Ростовцев Н.Н. Академический рисунок:Учебник для студентов худож.-граф. Фак. Пед ин-тов.-2е изд., доп и перераб.: М. Просвещение, 1984.,-240 с., ил.
- 6 Ли. Н. Основы учебного академического рисунка.- М. Эксмо, 2007
- 7 А.Борщ. Рисунок в средней художественной школе
- 8 Пособие по технике рисования: справочник художника/ Питер Станьер;- М.:Аст, Астрель,2007.-207 с.: ил
- 9 Чиварди Д. Рисунок. Художественный образ в академическом рисовании.- М.: Из-во Эксмо-Прес 2002-168 с.,(Серия «Классическая библиотека художника»)

10 Тихонов С.В. Рисунок: Учебное пособие для вузов/ С.В.Тихонов,В.Г. Димьянов, В.Б.Подрезков.-М:Стройиздат, 1983.-296с,ил.

Питання для самоконтролю:

- 1 Які методи побудови губ людини?
- 2 Конструктивна побудова губ людини?

Самостійна робота № 27-28

Тема: Зображення елементів голови та голови людини в цілому

Мета: Ознайомитися з методами зображення елементів голови та голови людини в цілому. Вивчити методи конструктивної побудови носа людини

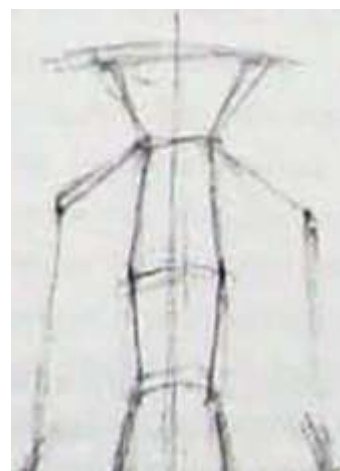
Питання, що виносяться на самостійне вивчення:

- 1 Конструктивна побудова носа людини

Ніс складається з кісткового і хрящового скелета. Основу скелета носу - нерухому його частина - складають лобові відростки верхньощелепної кістки (стілки носа) і носові кістки. Рухому частину носа утворюють хрящі. Вони беруть участь в утворенні бічних стінок, крил носа і перегородки носової порожнини. Форми носа, так само як вуха, мають свої індивідуальні особливості. Це стосується ширини, довжини, висоти, наявності горбинки, а також чи є ніс кирпатим або прямим, не кажучи вже про крила носових отворах.

Вивчення частин голови слід починати з аналізу та зображення форми носа. У кожної людини ніс має свої характерні індивідуальні особливості. Але, незважаючи на різноманіття форм носів, їх будова має єдину для всіх структуру, обумовлену анатомічною будовою кісток і миші, а також хрящовими утвореннями.

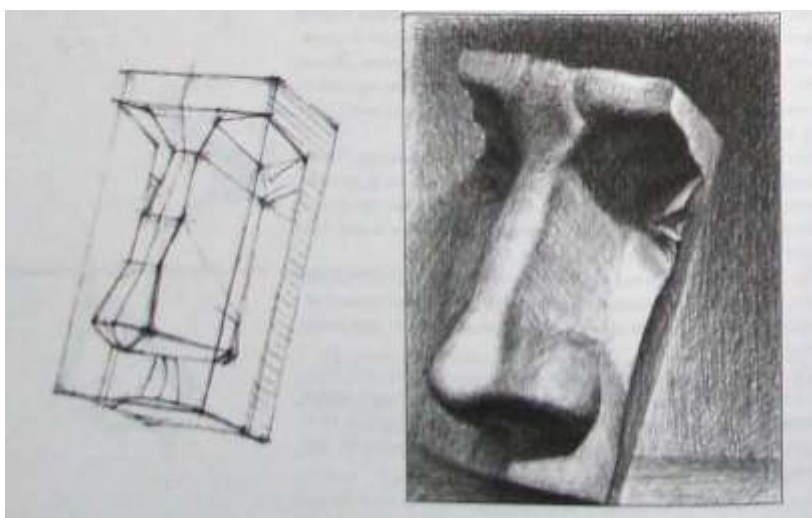
Аналізуючи форму носа бачимо, що її схема складається з чотирьох основних поверхонь: середню, двох бічних і нижньої площин. Конструкція носа в поперечному перерізі являє собою трапецію, а цілком нагадує призму. Ніс людини має приблизно загальну для всіх носів середню пропорціональну величину на що і можна орієнтуватися при його зображенні. При зображенні голови, крім інших її деталей, як модульного розміру можна взяти розмір носа, який пропорціональний голові укладається по висоті чотири рази.



У початковій стадії аналізу форми носа не слід забувати про лінійно-конструктивному зображенні. Препрагається схема допоможе без праці осмислити закон про мірні ость будови форми носа.

Пристапаючи до побудови форми носа, починати слід з основних пропорційних величин, а потім визначити нахил і положення носа в просторі з урахуванням перспективи. Малюючи гіпсовий зліпок носа, не забудьте намітити загальну форму і точно визначити його розміри – висоту, довжину і ширину. Потім намітьте надбрівну дугу, довжину призми носа, ширину його заснування. Для цього необхідно знати характерні конструкції та точки. Ці точки розташовуються симетрично щодо осьової профільної лінії, що розділяє форму носа на дві половини. Вони є парними і розташовуються в такий спосіб: точки, що визначають верхню поверхню носа, знаходяться на рівні перенісся і кінчика носа, бічну поверхню зверху в снови - внутрішнього краю слізником, знизу - куточки країв крил носа. Вони ж визначають нижню поверхню основи носа. З'єднав лініями ці точки, отримаємо узагальнену схему призми носа, яка складається з чотирьох площин - передній, двох бічних і нижньої. При тричетвертному положенні та бічна площину, яка звернена до рисувальника, буде знаходитися майже під прямим кутом зору, тому не підлягає перспективному скороченні, тоді як протилежна, разом з площиною основи носа буде в перспективному скороченні або прихована.

Форма кінчика носа обумовлена наявністю парних хрящових утворень, що йдуть від підстави кінчика носа до крил. Вони покриті зверху м'язовими тканинами, вплетеними під шкіру. Через цих утворень кінчик носа має форму роздвоєної мигдалини, а іноді - округлу. Продовжуючи розглядати призму носа по площинах і уточнюючи деталі, зокрема нижній розділ, як один из найскладніших ділянок носа.



Практичне завдання:

- 1 Виконати рисунок носа в різних ракурсах
- 2 На форматі А3 закомпонувати рисунок носа в двох положеннях
- 3 Виконати побудову та конструктивний рисунок носа
- 4 Виконати тональне рішення рисунка носа

Література:

- 1 Норлинг Э.Объёмный рисунок и перспектива М.:Изд-во Эксмо, 2004.-160., ил.
- 2 В.Сенин., О.Коваль., Школа рисунка карандашом., Харьков, Белгород., 2007.-108 с.,ил.
- 3 Баммес Г. Художественная пластическая анатомия человека.- Дрезден.1988
- 4 Хогарт Б. Рисование динамических рук для художников М 2001.-136 с.: ил.
- 5 Ростовцев Н.Н. Академический рисунок:Учебник для студентов худож.-граф. Фак. Пед ин-тов.-2е изд., доп и перераб.: М. Просвещение, 1984.,-240 с., ил.
- 6 Ли. Н. Основы учебного академического рисунка.- М. Эксмо, 2007
- 7 А.Борщ. Рисунок в средней художественной школе
- 8 Пособие по технике рисования: справочник художника/ Питер Станьер;- М.:Аст, Астрель,2007.-207 с.: ил
- 9 Чиварди Д. Рисунок. Художественный образ в академическом рисовании.- М.: Из-во Эксмо-Прес 2002-168 с.,(Серия «Классическая библиотека художника»)
- 10 Тихонов С.В. Рисунок: Учебное пособие для вузов/ С.В.Тихонов,В.Г. Димьянов, В.Б.Подрезков.-М:Стройиздат, 1983.-296с,ил.

Питання для самоконтролю:

- 1 Як правильно будувати ніс?
- 2 Конструктивна побудова носа людини?

Самостійна робота № 29-30

Тема: Зображення елементів голови та голови людини в цілому

Мета: Ознайомитися з методами зображення елементів голови та голови людини в цілому. Вивчити методи конструктивної побудови вуха людини

Питання, що виносяться на самостійне вивчення:

- 1 Конструктивна побудова вуха людини

2 Тональне вирішення вуха людини

Вухо є органом слуху, воно сприймає звукові коливання і сигнали. Вухо розділяється але зовнішнє, середнє і внутрішнє, анатомія має значення зовнішнє вухо, до якого відносяться вушна раковина та зовнішній слуховий прохід. Вушна раковина складається з хрещового скелета за винятком нижньої частини – мочки вуха. Край вушної раковини має потовщення і називається завитком, паралельно завитку розташовується противозавиток. Противозавиток має основний валик і додатковий, який починається від верхнього еанітка і йде вниз, з'єднуючись плавно проти завитком. В зовнішньому верхньому відділі завитка знаходиться опуклість - горбок вушної раковини (горбок Даріана). На підставі переднього краю вушної раковини утворений виступ, що має назву козелок. Нерідко спостерігається подвійний козелок, помітним як при дотику, так і при спостереженні. Під козелком розташований зовнішній дуговий прохід. Проти козелка, через порожнину вушної раковини проходить виступ з назвою противокозелок. Між цими двома виступами є що йде вниз міжкозелкова вирізка. У середній частині вушної раковини розташована її порожнина.

Форма вушної раковини має індивідуальні особливості, починаючи від її розміру, прилягання до черепа, характерних особливостей валиків і часточок. Часточки вушної раковини найбільш різноманітні і тому індивідуальні - від найвиразніших до самих непомітних.

Вушна раковина своїм підставою прикріплюється до бічної поверхні голови, при цьому її поздовжня вісь розташовується паралельно поздовжньої осі носа і гілки нижньощелепної кістки. Верхній край її прикріплення знаходиться приблизно на рівні куточка ока.

Основна закономірність будови форми вуха добре прослідковується в гіпсовому зліпку вуха Давида. Тому вивчення і рисування вуха слід почати з цього зліпка.

Для зображення вуха студентам слід знати не тільки структуру його будови, але і правила зображення на площині. Рисунок форми вушної раковини, як і раніше, слід виконувати в лінійно-конструктивний рисунок. У роботі над рисунком вуха необхідно строго дотримуватися методичної послідовності, про яку не раз згадувалося в попередніх розділах.



Розглядаючи її з усіх боків, помічайте характерні особливості будови вушної раковини. Починати слід з характеру форми.

Вухо Давида на гіпсовому зліпку, незважаючи на добре виражену форму, має свою індивідуальні особливості, хоча структура його, як і

раніше залишається незмінною. Для правильної передачі характеру даної моделі необхідно уточнити розміри, співвідносячи ширину до довжини вуха, а потім основну масу вушної раковини до її нижньої частини - часточки (мочки вуха). Слід зауважити, що правильно взяті пропорціональні відносини частин в рисунку мають вирішальне значення.

Рисунок слід починати з зображення загальної форми. Конструктивна схема будови форми вушної раковини обумовлена хрящевими утвореннями, тому при її побудові слід орієнтуватися на конструктивні опорні точки. Одночасно слідкуйте за пропорційними співвідношеннями частин по відношенню один до одного і до цілого. Окреслюючи місце розташування часточки вуха (мочки), її порожнину, товщину завитка, протнвозавітка, козелка., Протн у козелка і їх вирізки, стежте за тим, щоб вони були чітко визначені і масштабі.

Продовжуючи роботу над побудовою рисунка вушної раковини, стежте за товщиною і характером завитка і зміною його форми у міру руху в порожнисту частину вушної раковини. Необхідно також простежити за характером і товщиною вигину форм протизавітка, особливо в середньому розділі вуха, навпаки козелка на найбільш виступаючій поверхні. Виступаючий валик протнвозавітка відмежовує порожнисту частину вушної раковини і примикає до потовщення краю завитка в цій частині. Протнвозавіток, прямує вгору, роздвоюється і сягає своїм гілками під верхній завиток. При цьому гілка протнвозавітка, розташована ближче до переднього краю вуха, прямує до верхнього краю прикріплення, звужується, утворюючи на валику чітке ребро. У деякій формі валика виражена менше. На допоміжній лінії переднього краю вушної раковини є козелок з двома головками, об'єднаними в одну загальну потовщену форму, що нагадує трапецію. Козелок злегка спрямований в бік вушної раковини і тим самим кілька прикриває зовнішнє слуховий отвір, що знаходиться під ним. При його зображенні уточнюючі пропорції, слід правильно визначити місце розташування.

Навпаки козелка є невеликий виступ – протнвокозелок, а між ними розташовується міжкозелкова вирізка. Від носу і протнвокозелка починається часточка вуха (мочка). Мочка вуха, на відміну від основної частини раковини, не має хрящової основи. За своєю будовою буває надзвичайно різноманітна. Мочки бувають пухкі, плоскі, незграбні і навіть майже відсутні, зливаючись з нижньою поверхнею. У деяких людей поверхню форми мочки вуха знаходиться на одній площині з усією поверхнею вушної раковини, у інших - в різних площинах. Це обумовлено індивідуальними особливостями будови вуха і його складових частин. Для того щоб навчитися помічати характерні особливості будови форм вух, крім замальовок і нарисів з натури необхідно привчити себе уважно їх розглядати у різних людей, відзначаючи кожен деталь як окремо, так і у взаємозв'язку.

Практичне завдання:

1 Виконати рисунок вуха в різних ракурсах

- 2 На форматі А3 закомпонувати рисунок вуха в двох положеннях
- 3 Виконати побудову та конструктивний рисунок вуха
- 4 Виконати тональне рішення рисунка вуха

Література:

- 1 Норлинг Э.Объёмный рисунок и перспектива М.:Изд-во Эксмо, 2004.-160., ил.
- 2 В.Сенин., О.Коваль., Школа рисунка карандашом., Харьков, Белгород., 2007.-108 с.,ил.
- 3 Баммес Г. Художественная пластическая анатомия человека.- Дрезден.1988
- 4 Хогарт Б. Рисование динамических рук для художников М 2001.-136 с.: ил.
- 5 Ростовцев Н.Н. Академический рисунок:Учебник для студентов худож.-граф. Фак. Пед ин-тов.-2е изд., доп и перераб.: М. Просвещение, 1984.,-240 с., ил.
- 6 Ли. Н. Основы учебного академического рисунка.- М. Эксмо, 2007
- 7 А.Борщ. Рисунок в средней художественной школе
- 8 Пособие по технике рисования: справочник художника/ Питер Станьер;- М.:Аст, Астрель,2007.-207 с.: ил
- 9 Чиварди Д. Рисунок. Художественный образ в академическом рисовании.- М.: Из-во Эксмо-Прес 2002-168 с.,(Серия «Классическая библиотека художника»)
- 10 Тихонов С.В. Рисунок: Учебное пособие для вузов/ С.В.Тихонов,В.Г. Димьянов, В.Б.Подрезков.-М:Стройиздат, 1983.-296с,ил.

Питання для самоконтролю:

- 1 Як правильно будувати вуха?
- 2 Конструктивна побудова вуха людини?
- 3 Тональне вирішення вуха людини?

Самостійна робота № 31

Тема: Розподіл тону на зображення ділянок голови в залежності від напрямку характеру освітлення

Мета: Ознайомитися з розподілом тону на зображення ділянок голови в залежності від напрямку характеру освітлення

Питання, що виносяться на самостійне вивчення:

- 1 Освітлення
- 2 Передача освітлення в рисунку

Після завершення роботи над конструктивним побудовою голови , її пропорційними відносинами приступайте до визначенню джерела освітлення. Джерело освітлення повинне знаходитися зліва і зверху або

праворуч і зверху. Мета освітлення - допомогти подальшому виявленню обсягу самого простору і предметів в цьому просторі.

До цього ви максимально використовували можливості лінії. На першому плані лінії побудови активні і більш темні. Сама темна лінія - та, яка знаходиться найближче ліній до вас у вашій композиції, наприклад, лінія закінчення столу. Це може бути і ділянку лінії на еліпс, коли ви передаєте окружність в просторі. Лінія, що віддаляється від вас до горизонту, в міру віддалення втрачає свою активність.

Не соромтеся в активності лінійного рисунка. Він не повинен бути «м'явим», інакше (при введенні тону) лінійний рисунок пропаде, зіллється з тоновим плямою і вам періодично доведеться його відновлювати. Робота над лінією, а значить, і над точністю рисунка, триває протягом усього рисунка натюрморту. Не забирайте навмисно лінії побудови з рисунка після завершення роботи над конструктивною частиною предметів натюрморту.

Передачу реального обсягу предметів натюрморту і простору одним лінійного рисунка висловити, тому далі вам необхідно скористатися можливостями реального висвітлення.

Світло, що поширюється від джерела, падає на предмети натюрморту і має властивість відбиватися від їх форми. Сила відбитого світла залежить від положення ділянки форми щодо джерела освітлення і вас (тобто кут падіння дорівнює куту відбиття), а також від здатності предмета приймати і відбивати світло.

Так, найсвітлішими будуть здаватися ділянки форми, до яких промені світла, спрямовані від джерела, підходять перпендикулярно. Ці промені світла впираються в поверхню форми. Там, де промені світла від джерела ковзають по поверхні форми, вона менш освітлена.

Освітлення в рисунку передається за допомогою тону. Визначте власні, падаючі тіні і світлотіні в залежності від джерела освітлення. На тілах обертання світлотінь м'яка і розмита, вона збігається з кордоном світла і тіні і нагадує вам світлотінь на таких геометричних предметах, як циліндр, конус, куля. На корпусних предметах світлотінь жорстка, вона збігається з межею.

Не забудьте визначити і найсвітліше місце на предметах, що мають форму обертання. Моделіровка предметів натюрморту світлом починається з введення легкого тону в тіні власні і падаючі.

Практичне завдання:

- 1 В домашніх умовах створити освітлення, яке міняється від кута направлення проміння світла на голову людини
- 2 Виконати рисунок в якому голова людини підсвітлена верхнім напрямом освітленням

Література:

- 1 Норлинг Э.Объёмный рисунок и перспектива М.:Изд-во Эксмо, 2004.-160., ил.

- 2 В.Сенин., О.Коваль., Школа рисунка карандашом., Харьков, Белгород., 2007.-108 с.,ил.
- 3 Баммес Г. Художественная пластическая анатомия человека.- Дрезден.1988
- 4 Хогарт Б. Рисование динамических рук для художников М 2001.-136 с.: ил.
- 5 Ростовцев Н.Н. Академический рисунок: Учебник для студентов худож.-граф. Фак. Пед ин-тов.-2е изд., доп и перераб.: М. Просвещение, 1984.,-240 с., ил.
- 6 Ли. Н. Основы учебного академического рисунка.- М. Эксмо, 2007
- 7 А.Борщ. Рисунок в средней художественной школе
- 8 Пособие по технике рисования: справочник художника/ Питер Станьер;- М.:Аст, Астрель,2007.-207 с.: ил
- 9 Чиварди Д. Рисунок. Художественный образ в академическом рисовании.- М.: Из-во Эксмо-Прес 2002-168 с.,(Серия «Классическая библиотека художника»)
- 10 Тихонов С.В. Рисунок: Учебное пособие для вузов/ С.В.Тихонов,В.Г. Димьянов, В.Б.Подрезков.-М:Стройиздат, 1983.-296с,ил.

Питання для самоконтролю:

- 1 Яке освітлення можна створити в домашніх умовах?
- 2 Як міняється освітлення голови людини від кута направлення проміння світла ?
- 3 Як виконати рисунок в якому голова людини підсвітлена верхнім напрямом освітленням? Які будуть падаючі тіні?

Самостійна робота № 32

Тема: Розподіл тону на зображення ділянок голови в залежності від напрямку характеру освітлення

Мета: Ознайомитися з розподілом тону на зображення ділянок голови в залежності від напрямку характеру освітлення. Ознайомитися з методами виконання рисунку голови людини, підсвітленої боковим напрямом освітленням

Питання, що виносяться на самостійне вивчення:

- 1 Конструктивний тоновий рисунок голови людини
- 2 Поетапне виконання тонового рисунку

Виконуючи конструктивний тоновий риисунок голови людини з включенням в композицію фону, також необхідно створити невеликий ескіз. У ньому тонові відносини фону і тіньової частини рисунка голови будуть дуже близькі, активним плямою буде освітлена частина голови. У попередніх варіантах ви знаходили пропорційні відносини маси плями голови до

кількості листа. Тут ви повинні знайти пропорціональні відносини між масою плями освітленої частини голови, фоном і тіньовою частиною голови.

Можливо, розмір голови в рисунку збільшиться, але цього вимагає композиція листа. Знайдіть баланс тонових плям, тобто створіть тонову конструкцію графічного листа, і приступайте до конструктивного рисунку голови людини.

Узагальнено нарисуйте на аркуші масу голови. Якщо ви виконуєте рисунок з гіпсової копії, треба включити в цю масу і базу, тобто те, на чому знаходиться мальованої копія голови. Рисунок живий голови людини поставить перед вами проблему вибору, що включити в рисунок голову; голову і шию; голову, шию і плечовий пояс; голову і шию без плечевого пояса? І як їх розділити?

Поділяйте по замкнутій кордоні, що проходить через дві точки, котрим відповідають яремна ямка і сьомий шийний хребець. Можна також завершити комірцем рубашки або елементом трикотажного виробу.

Вирішили? Далі переконаєтеся в правильності пропорційних відносин між масою голови і оточуючим її простором аркуша. Потім знайдіть пропорціональні відносини між висотою і шириною обраної маси, звіряючи отриманий результат з натурою, і приступайте до конструктивного рисунку (аналізу) голови людини.

Перший і дуже серйозний камінь спотикання - це пропорціональні відносини в рисунку між частинами і цілим. Не соромтеся візуально порівнювати частини натури між самими собою, а також з цілим, використовуючи в якості вимірювального приладу олівець. Очам потрібно довіряти, але в навчальному рисунку голови краще більше проміряти і порівнювати.

Вчіться правильно і послідовно вести процес порівняння. На зауваження про неправильних пропорційних відносинах в рисунку відповідь.

Рисувати модель голови людини краще при штучному освітленні. Точкове джерело освітлення, спрямований на модель, скажімо, зліва і зверху щодо вас, виявляє пластику форми голови чловека набагато краще, ніж розсіяне світло з багатьох джерел (якими зазвичай є аудиторні вікна). Тим більше, що вони вносять визначену плутанину в поняття освітленості мальованої предмета. Тіні, падаючі від предметів, темніше тіней власних. А при багатьох джерелах освітлення - все навпаки.

Правда, якщо для одних таке освітлення не бажано, то для інших воно - благо. Мається на увазі підготовка дизайнерів з дисципліни «Рисунок». В силу специфіки професії, конструктивний рисунок в підготовці дизайнерів спрямований на розвиток у студентів об'ємно-просторового мислення. «Проектування» як основний предмет професійного формування дизайнерів не розвиває у студентів об'ємно-просторового мислення, але міцно спирається на базу, основою якої є рисунок.

Ось вам і ще один приклад, який доводить, що рисунок є основою всіх видів образотворчої діяльності людини. Робота з натурою без штучного освітлення змушує студента створювати форму в просторі листа за

допомогою методу конструктивного аналізу: при такому освітленні змальовувати марно.

Перше: розберіть стан освітлення поверхонь форми щодо джерела світла по горизонталі. Всі передні і бічні поверхні зліва (якщо джерело освітлення знаходиться зліва) будуть ясними, а бічні поверхні справа матимуть тінь; між світлом і тінню знаходиться світлотінь. Моделюйте поверхні, домагаючись ефекту наповненого обсягу.

Врахуйте, що зазвичай штучне джерело освітлення знаходиться близько до мальованої моделі і випромінює світловий потік у вигляді конуса. Такий світловий потік не зовсім правильно виявляє обсяг форми, тому студент з певним досвідом в рисунку постарается ввести поправку на освітлення. Яка полягає в тому, щоб промені світла, які виходять від джерела освітлення, йшли як би паралельно, тобто від віддаленого джерела освітлення.

Іншими словами, чим далі джерело освітлення буде перебувати від природи, тим правильніше ви зможете передати в рисунку обсяг рисуемой форми. Це як в нарисній геометрії: при створенні перспективного виду треба вибрати оптимальну відстань між вами і картинної площиною. Невірно обрана дистанція призведе до спотворення простору (тут - обсягу).

Друге: розберіть стан освітлення поверхонь форми відносно джерела світла по вертикалі.

Практичне завдання:

- 1 Знайти композицію голови людини з урахуванням бокового освітлення
- 2 Виконати рисунок голови людини підсвітленої боковим напрямом освітленням

Література:

- 1 Норлинг Э.Объёмный рисунок и перспектива М.:Изд-во Эксмо, 2004.-160., ил.
- 2 В.Сенин., О.Коваль., Школа рисунка карандашом., Харьков, Белгород., 2007.-108 с.,ил.
- 3 Баммес Г. Художественная пластическая анатомия человека.- Дрезден.1988
- 4 Хогарт Б. Рисование динамических рук для художников М 2001.-136 с.: ил.
- 5 Ростовцев Н.Н. Академический рисунок:Учебник для студентов худож.-граф. Фак. Пед ин-тов.-2е изд., доп и перераб.: М. Просвещение, 1984.,-240 с., ил.
- 6 Ли. Н. Основы учебного академического рисунка.- М. Эксмо, 2007
- 7 А.Борщ. Рисунок в средней художественной школе
- 8 Пособие по технике рисования: справочник художника/ Питер Станьер;- М.:Аст, Астрель,2007.-207 с.: ил

9 Чиварди Д. Рисунок. Художественный образ в академическом рисовании. - М.: Из-во Эксмо-Прес 2002-168 с.,(Серия «Классическая библиотека художника»)

10 Тихонов С.В. Рисунок: Учебное пособие для вузов/ С.В.Тихонов,В.Г. Димьянов, В.Б.Подрезков.-М:Стройиздат, 1983.-296с,ил.

Питання для самоконтролю:

- 1 Яке освітлення можна створити в домашніх умовах?
- 2 Як міняється освітлення голови людини від кута направлення проміння світла ?
- 3 Як виконати рисунок в якому голова людини підсвітлена боковим напрямом освітленням? Які будують падаючі тіні?

Самостійна робота № 33

Тема: Визначення графічними засобами характерних рис та характеру портрета

Мета: Ознайомитися з графічними засобами характерних рис та характеру портрета

Питання, що виносяться на самостійне вивчення:

- 1 Види м'яких матеріалів
- 2 Рисування портрета з натури

Для передачі освітленій поверхні гіпсу необхідно залишати чистий. Чисто паперу, працювати на цій поверхні слід обережно, в іншому випадку освітлена поверхня гіпсу буде сприйматися сірої і непоказною.

Передаючи відблиски на освітленій поверхні форми, слід нанести ледве помітний легкий тон з тим, щоб можна було показати куточком гумки той необхідний відблиск на формі.

Щоб навчитися зображати прозорі красиві тіні, не покривайте їх тоном однієї сили, а намагайтеся надати контраст на кордоні зі світлом, в міру розтягуючи контрастну силу тону в глибині). Важливу роль тут відіграє і техніка накладення штрихування.

У тих випадках, коли освітлена частина голови недостатньо виходить на перший план, необхідно посилити тоновий контраст на кордоні освітленій частині голови і фону, а щоб освітлені частини виявилися в глибині простору, їх потрібно пом'якшити, темний же фон послабити. Якщо тіннова частина голови не йде в глибину, її слід послабити, а фон кілька наблизити до неї.

Таким чином, завершуючи роботу над рисунком гіпсової голови, слід зазначити значення методичної послідовності, дотримання якої в роботі над рисунком дає можливість студентам послідовно закріплювати окремі етапи і розділи навчального рисунка. Кожен попередній розділ є основою і

невід'ємною складовою частиною подальшого, без якого неможливо грамотне засвоєння навчального матеріалу. Безсистемне рисування не дасть можливості правильно зрозуміти основний зміст побудови рисунка і правила зображення.

Крім того, слід зазначити, що поділ процесу роботи над рисунком на окремі етапи носить досить умовний характер. Однак це необхідно в силу специфіки навчального процесу, що вимагає постійного повернення до раніше вивченого матеріалу (етапу) для уточнення і виправлення.

Корисним завданням для кращого засвоєння навчального матеріалу є рисування по пам'яті і за поданням. Практика показує, що те студенти, які мали можливість повправлятися в рисунку по пам'яті, значно легше орієнтуються, малюючи з натури.

По-перше, такий студент розвиває зорове сприйняття і просторову уяву, добре запам'ятовує конструктивну форму голови.

По-друге, він має можливість перевірити себе, свою пам'ять і здатність автономно, без натурної моделі, логічно мислити і т.п. Такі завдання слід виконувати після кожного тривалого рисунка.

Рисування живої голови людини за своєю суттю мало відрізняється від рисування гіпсової голови. Разом з тим, рисунок живої голови вимагає більш глибоких знань і професійної підготовки. На відміну від гіпсової, жива голова більш рухлива і має багато другорядних дрібних деталей (наприклад, зморшок). Крім того, забарвлення шкіри, волосся, очей, губ, щік ускладнює бачення форми, в результаті чого рисує мимоволі копіює тональні плями, тоді як тональна моделювання гіпсової голови через однорідності по тону залежить тільки від освітленості.

Незважаючи на ці труднощі, живу голову рисувати набагато цікавіше, ніж мертво гіпсову. Малюючи живу голову, слід орієнтуватися на ті ж основні принципи, що і при малюванні гіпсової, дотримуючись методичної послідовності на всьому протязі роботи над рисунком.

Освоюючи рисунок живої голови в звичайному положенні (без складних поворотів і положень в просторі), поступово потрібно переходити до рисування голови в складному ракурсі. Перші малюнки слід робити з виразною моделі з характерними рисами обличчя, щоб краще розібратися в анатомічній будові голови, а також для кращої передачі характеру.

Послідовно освоюючи і ускладнюючи завдання рисування голови людини в різних положеннях, поворотах і ракурсах, можна перейти до рисування портрета з руками. Через обмежені можливості даного видання, специфіка рисування портрета тут не розглядається.

Голова людини рухлива і може приймати в просторі будь-яке положення. Очевидних точок або площин опори голова людини не має, так само як не має і центральної осі, що проходить всередині її форми.

Однак голову людини доводиться часто зображувати (наприклад, в портретах, в замальовках і начерках з живою моделі, з гіпсових зліпків і т.д.

Форма голови людини з точки зору в фас і з боку потилиці явно симетрична.

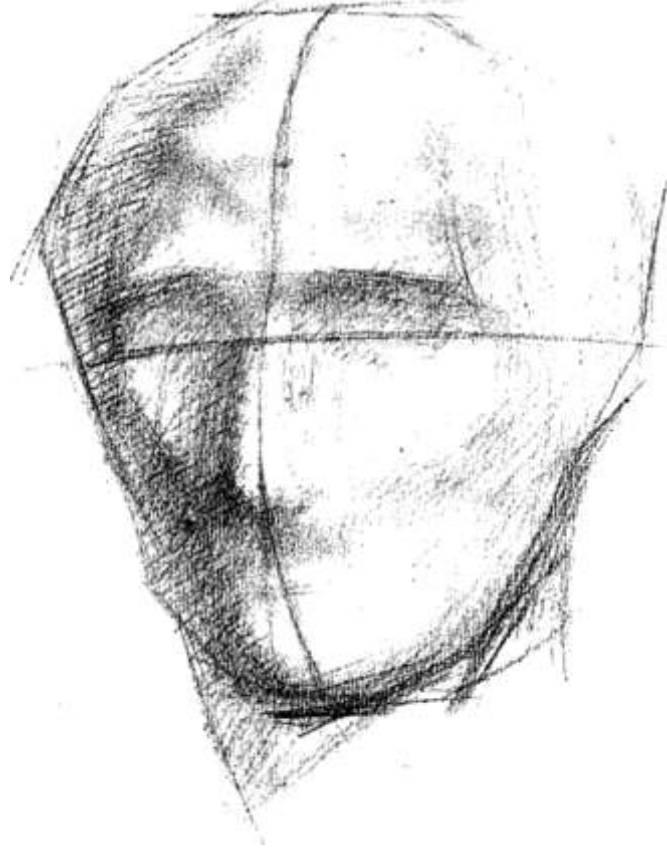
У всіх людей є по два ока, по два вуха, по дві брови, по дві ніздрі, по дві вилиці, по два кути рота і так далі, і вони розташовані симетрично по обидва боки умовної прямої лінії, що розділяє лицьову частину голови людини на дві симетрично схожі частини.

Симетричність дозволяє проводити побудова голови людини на основі умовної лінії, що обмежує форму голови, якщо дивитися на голову збоку.

Ця лінія, починаючись під потилицею, проходить, піднімаючись, догори по середині черепа, спускаючись вниз по лобі, між очима вздовж перенісся, по носі, верхньої щелепи, по середині рота і через верхню і нижню губи, йде через середину підборіддя під нижню щелепу.

Так як вона йде за профілем голови, то і називається «профільною лінією».

Якщо дивитися на голову в фас, то «профільна лінія» в проекції перетворюється в пряму лінію, яка ділить голову навпіл; тому «профільну лінію» називають також «серединною лінією» і використовують її для побудови парних симетричних форм. Точка пересічення цієї лінії з лінією очей, що проходить горизонтально по відношенню до серединної лінії, служить вузловий і опорною точкою для побудови голови людини.



Практичне завдання:

- 1 Виконати велику кількість швидких ескізів портрета простим вугіллям
- 2 Виконати велику кількість швидких ескізів портрета пресованим вугіллям
- 3 Зробити зарисовки портрета сангіною (виконання сангіни в положенні горизонтально до листа, відтворюючи м'які тональні переходи від світлого до темного)

Література:

- 1 Норлинг Э.Объёмный рисунок и перспектива М.:Изд-во Эксмо, 2004.-160., ил.
- 2 В.Сенин., О.Коваль., Школа рисунка карандашом., Харьков, Белгород., 2007.-108 с.,ил.
- 3 Баммес Г. Художественная пластическая анатомия человека.- Дрезден.1988
- 4 Хогарт Б. Рисование динамических рук для художников М 2001.-136 с.: ил.

5 Ростовцев Н.Н. Академический рисунок: Учебник для студентов худож.-граф. Фак. Пед ин-тов.-2е изд., доп и перераб.: М. Просвещение, 1984.,-240 с., ил.

6 Ли. Н. Основы учебного академического рисунка.- М. Эксмо, 2007

7 А.Борщ. Рисунок в средней художественной школе

8 Пособие по технике рисования: справочник художника/ Питер Станьер;- М.:Аст, Астрель,2007.-207 с.: ил

9 Чиварди Д. Рисунок. Художественный образ в академическом рисовании.- М.: Из-во Эксмо-Прес 2002-168 с.,(Серия «Классическая библиотека художника»)

10 Тихонов С.В. Рисунок: Учебное пособие для вузов/ С.В.Тихонов,В.Г. Димьянов, В.Б.Подрезков.-М:Стройиздат, 1983.-296с,ил.

Питання для самоконтролю:

1 Які існують види м'яких матеріалів?

2 Які основні два типи виконання рисунку вугіллям?

3 На які основні типи можна поділити м'які матеріали?

4 На якому папері працюють м'яким матеріалом?

Самостійна робота № 34

Тема: Анатомічна, конструктивна та пластична будова фігури людини

Мета: Ознайомитися з анатомічною, конструктивною та пластичною будовою фігури людини

Питання, що виносяться на самостійне вивчення:

1 Конструктивна будова фігури людини

2 Рисунок фігури людини

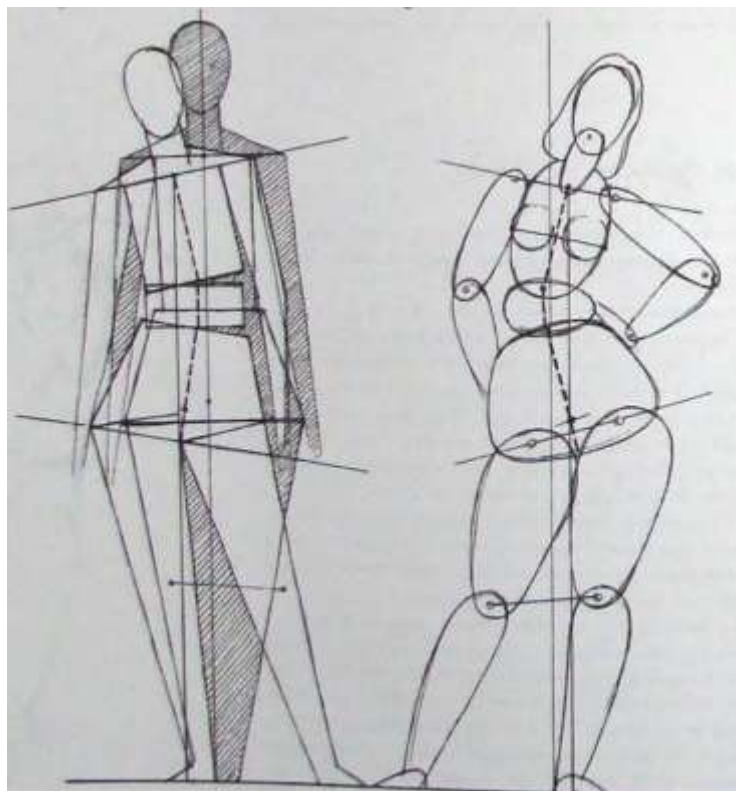
Будь-яка серйозна робота вимагає максимально повної віддачі і організованості, що особливо стосується рисування такого складного об'єкта, як фігура людини.

Самодисципліна має істотне значення в ході рисування з натури фігури людини. Під час роботи над рисунком моделі ніщо не повинно відволікати вашу увагу: ні музика, ні розмови. Розмовляєте тільки ви і модель. П.П.Чистяков писав: «Мистецтво ревниво, воно вимагає повної віддачі і не терпить півзаходів » Ось на це особливо хотілося звернути увагу студентів перед початком рисування фігури людини.

Повний і вільний оволодіння рисунком можливо лише після придбання необхідних знань та навичок шляхом поступового вивчення натури, виконання цілого рада вправі з рисування геометричних тіл, розеток, капітелей, натюрмортів, голови людини і т.д.

Отже, перед вами постановка оголеної фігури в простій природній позі з упором на одну ногу. Фігура освітлена штучним світлом в звичайному положенні, тобто, зверху і кілька спереду, так, щоб форми моделі можна було чітко бачити і ясно читалися. Фігура стоїть на тлі сірої стіни на відстані 3-4 м від неї. Фігуру людини, якщо то для вас вперше »вигідно почати рисувати спереду, так, щоб лінія горизонту проходила по її середині. Це потрібно для того, щоб не ускладнювати вивчення і рисування моделі. Зверніть увагу, на якому рівні поставлена модель. Якщо модель коштує на подіумі, вам слід працювати стоячи, якщо на підлозі, - то сидячи. При неправильному виборі рівня є ймовірність спотворення пропорційних та перспективних явищ у ракурсі. Тому лінія горизонту повинна бути наближена до центру фігури. Відстань від вас до натури має становити не менше 4-3 м. На такій відстані ваш погляд вільно охоплює всю фігуру цілком без грубих перспективних спотворень. На перших порах починати рисувати фігуру слід простим графітним олівцем. Від м'якого матеріалу слід утриматися, нм можна користуватися згодом, у міру придбання необхідних знанні і навичок.

Перед початком роботи над рисунком моделі фігури неодмінно слід вивчити її з усіх боків, щоб отримати найбільш повні відомості про мальованої об'єкті: про будову форми, положенні, рух, обсязі форми і її характер. Таке ознайомлення з фігурою перед рисуванням і під час рисування є неодмінною умовою. До початку основного рисунка даної моделі необхідно зробити ряд короткострокових малюнків підготовчого характеру, невеликого розміру.



Починати рисунок фігури з тричвертними положення без попереднього освоєння простих тривимірних видів (спереду, збоку, зі спини) не слід, так як цим можна ускладнити завдання з рисування та вивчення фігури. Короткострокові малюнки можна виконувати на одному .Чисто розміром 0,5 аркуша ватману.

Попередньо потрібно закріпити папір і визначити на ній місця розташування майбутніх короткострокових малюнків.

Починати рисунок слід з позначки лінії центру ваги, яка, як правило, починається від яремної западини (ямки) або від сьомого шийного хребця, в залежності від положення рисує по відношенню до фігури. При малюванні фігури спереду лінію проводять від яремної ямки, при малюванні зі спини - від сьомого шийного хребця, а при малюванні збоку "або від яремної ямки, або від сьомого шийного хребця, а точніше, від їх середини. Після цього намічаються верхівка тімені, підстава стопи і рівень лобкового зчленування, а також рівень і напрямок плеча і тазу, колінних суглобів, висота і ширина таза, розмір голови. Визначивши їх, переходите до уточнення вже намічених пропорційних членуванні всієї фігури. Уточнивши їх розміри, приступайте до побудови фігури моделі.

При побудові моделі дуже важливо пам'ятати про взаємодію двох частин тулуба: грудної клітки з плечовим поясом і таза. Їх взаємне положення при опорі на одну ногу має свої закономірності. Через розслабленої нот, таз, втрачаючи опорну функцію з одного боку приймає нахилу накладення, утримуючись опорною ногою з іншого боку, таким чином, він ж: тільки приймає похиле покладені до і, що дуже важливо, переміщається і сторону опорної точки. При тому, що дуже важливо, грудна клітка з плечовим поясом тільки нахилється, переміщується так само, як і таз, в сторону опорної ноги зберігаючи масу тіла і рівновагу.

Самостійна робота № 35

Тема: Анатомічна, конструктивна та пластична будова фігури людини

Мета: Ознайомитися з анатомічною, конструктивною та пластичною будовою фігури людини

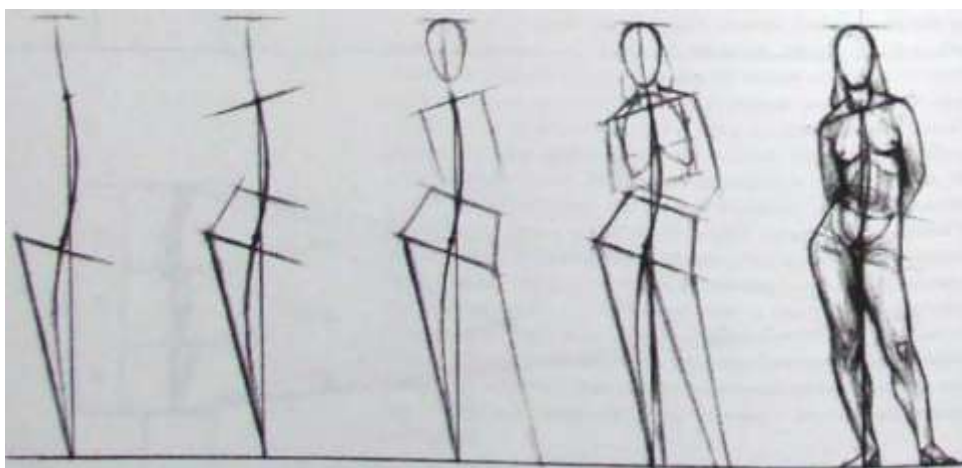
Питання, що виносяться на самостійне вивчення:

- 1 Особливість зображення фігури людини з опорою на одну ногу
- 2 Як змінюється ракурс по відношенню до лінії горизонта при сидячому положенні фігури людини

При малюванні фігури з двома точками опори, наприклад з опорою на одну ногу і з додатковою опорою (передпліччям, кистю, корпусом або плечем в стінку) опушена від яремної западини лінія схилу повинна проходити приблизно між двома точками опори. т. е. між опорною ногою і додатковою опорою (корпусом, передпліччям н т.п.) Для визначення

додаткової точки опори на площині (подіумі, підлозі) необхідно опустити лінію перпендикуляра від додаткової опори. Після чого опускається лінія схилу для уточнення правильного положення тіла з додатковою точкою опори. Одночасно простежте за проходженням лінії схилу по всьому корпусу, так як при такій постановці фігури тазобедренна і прилегла частина живота помітно зміщуються в бік опорної ноги, описуючи тим самим синусоїдальну криву - головну лінію вигину тіла, що проходить від верхівки голови до стопи опорної ноги.

Нижче наведені помилки, яких припускаються студентами при зображенні стоїть постаті як з опорою па одну ногу, так і з доповніть.



1. Невірно встановлюють слідок опорної ноги при зображенні фігури з опорою на одну ногу.

2. При малюванні фігури з додатковою опорою опорну ногу (стопу) ставлять далеко від точки схилу або ставлять на ній * як при опорі в контрапоста.

3. Зображують фігуру з додатковою точкою опори так само як фігуру з опорою на одну ногу.

При малюванні фігури в статичному положенні (з опорою на дві ноги) лінія схилу, опущена від яремної западини, проходить уздовж осі симетрії тіла від грудини уздовж середньої лінії живота (пупка) через лобкове зчленування до середини між стопами н розподіляє вагу тіла рівномірно. Ліній плеча і тазу паралельні один одному. Отже, всі частини тіла: тулуб, нош. руки знаходяться в положенні статичного рівноваги * якщо при атом фігурі не додані руху, приміром невеликий поворот корпусу або його переміщення через наявність будь-якої тяжкості в руці.

При побудові фігури з опорою на одну ногу, тіло, врівноважуючи і приймаючи просторові нахили тазу і плечового пояса, змінює н осі обертання, тобто для збереження рівноваги частини тіла переміщуються.

Рисунок починають з обмеження місця фігури в аркуші двома горизонтальними лініями, визначальними в нашому композиційному начерку верх і низ. У цих межах і йде розміщення частин фігури. Якщо фігура не вміщується в намічених межах, краще почати роботу спочатку. Це важливо,

щоб приучитися, працюючи над ескізом, картиною, ставити фігури в потрібному місці і потрібного розміру.

Вдивляючись в фігуру, важливо простежити той стан, який характерний для різних частин тіла при опорі на одну ногу. Знайти їх положення допомагає уявлення про вертикальної і горизонтальної осей тіла, про площині, на якій стоїть фігура, стосується її слідком опорної і вільної ніг.

Треба визначити центр ваги моделі і встановити вертикальну лінію, яка, проходячи через цей центр, падає на постамент. Центр тяжкості найчастіше проходить через стопу опорної ноги або біля неї і нагорі через яремну ямку (дужку) плечового пояса.

Від великого вертлюга стегнової кістки до середини следка наноситься лінія, що визначає напрямок загальної форми ноги, на якій стоїть модель. До цієї лінії намічається напрямок нахилу таза, яку наносять по видимому краю клубової кістки.

Якщо натурник варто правильно, то таз завжди має нахил в сторону ноги, вільної від навантаження. До лінії нахилу таза наносять середню лінію торсу від лобка до пупка і далі, через мечоподібний відросток до дужки. При цьому помітно, що загальний нахил торса йде в бік опорної ноги.

Нахил плечового пояса протилежний нахилу таза. Від плечового пояса наноситься лінія нахилу шиї і нахилу голови.

Середня лінія голови, торса, таза - відправна при малюванні симетричних парних форм.

Після з'ясування нахилу торса наносяться основні членування по вертикалі від яремної ямки (дужки) до лобка, особливу увагу треба звертати на верхній край реберної дуги, на кордон великих грудних м'язів, сосків і пупка.

Поставивши фігуру, тобто знайшовши центр ваги, визначивши осьові положення всієї фігури, торса, рук, шиї з головою, необхідно думати про заснування, на якому знаходиться постановка. Треба правильно визначити горизонт, перспективно вірно побудувати следки ніг, підстави таких предметів, як стілець, табурет, якщо натура сидить, і т. д.

Під час роботи уточнюються пропорції, при цьому бажано не користуватися підсобними вимірами, зіставляючи частини тіла: торс - ноги, довжина рук - висота фігури і т. д. Необхідно стежити за головними поздовжніми і поперечними розподілами, що дуже важливо при визначенні поворотів, нахилів, ракурсів форм. Цей етап роботи вимагає великої уваги, треба охоплювати всю фігуру в просторі, визначати її руху і постановку.

Наступний етап - виявлення характеру, взаємозв'язку між частинами тіла з насиченням їх деталями та моделюванням.

У рисунку необхідно відобразити ті характерні особливості будови і пропорції, які притаманні кожній людині.

Часто буває важко пов'язати шию з плечовим поясом. Щоб впоратися з цим завданням, необхідно чітко уявити схему конструктивного побудови плечового пояса.

Практичне завдання:

- 1 Зробити велику кількість швидких зарисовок фігури людини в положенні стоя з опорою на одну ногу
- 2 Зробити велику кількість швидких зарисовок сидячої фігури людини

Література:

- 1 Норлинг Э.Объёмный рисунок и перспектива М.:Изд-во Эксмо, 2004.-160., ил.
- 2 В.Сенин., О.Коваль., Школа рисунка карандашом., Харьков, Белгород., 2007.-108 с.,ил.
- 3 Баммес Г. Художественная пластическая анатомия человека.- Дрезден.1988
- 4 Хогарт Б. Рисование динамических рук для художников М 2001.-136 с.: ил.
- 5 Ростовцев Н.Н. Академический рисунок:Учебник для студентов худож.-граф. Фак. Пед ин-тов.-2е изд., доп и перераб.: М. Просвещение, 1984.,-240 с., ил.
- 6 Ли. Н. Основы учебного академического рисунка.- М. Эксмо, 2007
- 7 А.Борщ. Рисунок в средней художественной школе
- 8 Пособие по технике рисования: справочник художника/ Питер Станьер;- М.:Аст, Астрель,2007.-207 с.: ил
- 9 Чиварди Д. Рисунок. Художественный образ в академическом рисовании.- М.: Из-во Эксмо-Прес 2002-168 с.,(Серия «Классическая библиотека художника»)
- 10 Тихонов С.В. Рисунок: Учебное пособие для вузов/ С.В.Тихонов,В.Г. Димьянов, В.Б.Подрезков.-М:Стройиздат, 1983.-296с,ил.

Питання для самоконтролю:

- 1 Яка особливість зображення фігури людини з опорою на одну ногу?
- 2 Як змінюється ракурс по відношенню до лінії горизонта при сидячому положенні фігури людини?

Самостійна робота № 36

Тема: Анатомічна, конструктивна та пластична будова фігури людини

Мета: Ознайомитися з анатомічною, конструктивною та пластичною будовою фігури людини у русі

Питання, що виносяться на самостійне вивчення:

- 1 Анатомічна, конструктивна та пластична будова фігури людини у русі
- 2 Начерки фігури людини в русі

Дуже потрібні також швидкі начерки з ритмічно і неритмічно рухається моделі з метою розвитку вміння швидко знаходити і зображати найбільш виразні моменти руху живої натури. Уміння зображувати людину необхідно студенту вже з першого курсу, в свідомості студентів закладається розуміння архітектури не як окремо взятої будівлі, а як частини реально існуючого середовища, нерозривно зв'язаного з людиною. Студент пізнає місце людини в середовищі як частини живої природи і як масштабний стереотип. Навчальний курс архітектурного проектування вимагає наявності загальної уяви про конструкцію людської фігури і деякого вміння зображувати фігуру людини “від себе”.

Навчальні рисунки, зв'язані з зображенням людини, які виконуються на початку навчання, мають підсобне значення і трохи випереджають тривалі навчальні завдання «Академічного малюнка» по вивченню фігури людини. Вони спрямовані на освоєння правил побудови фігури людини, на розкриття органічного зв'язку зовнішньої форми фігури і її конструкції (скелета).

У відношенні такого об'єкта зображення як людина, короткострокові рисунки такі, як начерки і зарисовки можуть дати відповідь на питання: “Що складає внутрішню конструктивну і динамічну основу форми фігури людини?”. Легко намічена тонкими лініями схема скелета може переконливо відбити підсумок спостереження й аналізу натури і будь-який її рух.

Зображення схеми скелета особливо позначається на якості перших досвідів у начерках і рисунках з фігури людини, що позує. Конструкція скелета, як основа конструкції людської фігури, міцно закріплюється у свідомості, завдяки знанню місця розташування основних “точок-маяків”.

Однак, користаючись схемою, студенти повинні твердо пам'ятати, що, як би жваво вона була зображена, але вона все-таки залишається тільки відверненою схемою, що має підсобне значення. Що “живе” реалістичне зображення людини треба шукати насамперед у характерному, властивому даній натурі, і намагатися передати це в начерку.

Це індивідуальне і характерне для кожної людини може позначатися в позі, жесті, в одязі, але насамперед у пропорціях, тобто у відносинах розмірів окремих частин фігури між собою.



Рисунок починають з компоновки зображення фігури на аркуші паперу. Для цього двома горизонтальними легкими лініями визначають верх і низ зображення. У цих межах і йде розміщення частин фігури.

Студенти повинні проаналізувати рух різних частин тіла при опорі на одну ногу. Для цього необхідно визначити центр ваги моделі і провести вертикальну вісь, що пройде через цей центр ваги і з'єднає верх і низ зображення фігури. При опорі на одну ногу центр ваги звичайно проходить через стопу опорної ноги чи біля неї, а нагорі через яремну западину.

Легкою лінією намічається половина фігури відносно лобкового зчленування фігури. Далі визначаються пропорції фігури по висоті, намічається висота голови фігури.

Потім намічається рух таза й опорної ноги: при опорі на одну ногу, таз має нахил убік вільної від навантаження ноги, від великого вертела стегнової кістки до середини сліду опорної ноги проводиться вертикальна лінія, що визначає рух ноги, на якій стоїть модель.

На рівні яремної западини проводиться горизонтальна направляюча вісь, що визначає нахил плечового пояса.

Далі визначають рух середньої лінії торса від лобка до пупка і далі, через мечоподібний відросток грудини до яремної западини. При цьому помітно, що загальний нахил торса йде убік опорної ноги.

Від центра плечового пояса – яремної западини намічається лінія нахилу шиї і нахилу голови.

Середня лінія голови, торса, таза – відправна вісь при визначенні симетричних парних форм.

Після визначення нахилу торса наносяться основні членування по вертикалі від яремної западини до лобка, особливу увагу треба звернути на верхній і нижній край реберної дуги, на границю великих грудних м'язів, сосків і пупка.

Намічають верхні і нижні краї колінної чашечки, горбистість великої гомілкової кістки, внутрішню і зовнішню щиколотки.

Практичне завдання:

- 1 Зробити велику кількість швидких зарисовок фігур, які танцюють
- 2 Зробити велику кількість швидких зарисовок фігур людей, які займаються спортом

Література:

- 1 Норлинг Э.Объёмный рисунок и перспектива М.:Изд-во Эксмо, 2004.-160., ил.
- 2 В.Сенин., О.Коваль., Школа рисунка карандашом., Харьков, Белгород., 2007.-108 с.,ил.
- 3 Баммес Г. Художественная пластическая анатомия человека.- Дрезден.1988
- 4 Хогарт Б. Рисование динамических рук для художников М 2001.-136 с.: ил.

5 Ростовцев Н.Н. Академический рисунок: Учебник для студентов худож.-граф. Фак. Пед ин-тов.-2е изд., доп и перераб.: М. Просвещение, 1984.,-240 с., ил.

6 Ли. Н. Основы учебного академического рисунка.- М. Эксмо, 2007

7 А.Борщ. Рисунок в средней художественной школе

8 Пособие по технике рисования: справочник художника/ Питер Станьер;- М.:Аст, Астрель,2007.-207 с.: ил

9 Чиварди Д. Рисунок. Художественный образ в академическом рисовании.- М.: Из-во Эксмо-Прес 2002-168 с.,(Серия «Классическая библиотека художника»)

10 Тихонов С.В. Рисунок: Учебное пособие для вузов/ С.В.Тихонов,В.Г. Димьянов, В.Б.Подрезков.-М:Стройиздат, 1983.-296с,ил.

Питання для самоконтролю:

1 За рахунок чого можна передати фігуру людини у русі?

2 Чим відрізняється рух людини, яка займається спортом від руху людини, яка танцює?

Самостійна робота № 37

Тема: Анатомічна, конструктивна та пластична будова фігури людині

Мета: Ознайомитися з анатомічною, конструктивною та пластичною будовою фігури людини

Питання, що виносяться на самостійне вивчення:

1 Закони конструктивної будови фігури людини

2 Начерки та зарисовки людини

У початковій стадії рисунка робота починається з композиційного розміщення зображення на аркуші паперу. Для цього необхідно попередньо оглянути натуру з усіх боків, вибираючи найбільш вигідне та виразне становище торсу для зображення на площині. Від того, наскільки правильно вибрана точка зору по відношенню до об'єкта зображення, буде залежати успіх у вирішенні композиційної завдання. Тільки після цього можна починати розміщення рисунка торса на аркуші. Розміщуючи загальну масу тулуба, стежте за тим, щоб розмір зображення не був занадто малий або великий по відношенню до формату аркуша паперу, тобто зображення повинно бути гармонійно врівноважено відповідно до розміру аркуша.

Перше ніж приступити до виявлення характеру та форми тулуба, студентам слід уважно ознайомитися з натурою, відзначити найбільш характерні особливості будови форми, положення тулуба в просторі. Після цього визначити пропорційні відносини частин до цілого.

Уміння зображувати людину необхідно студенту вже з першого курсу, в свідомості студентів закладається розуміння архітектури не як окремо

взятої будівлі, а як частини реально існуючого середовища, нерозривно зв'язаного з людиною. Студент пізнає місце людини в середовищі як частини живої природи і як масштабний стереотип. Навчальний курс архітектурного проектування вимагає наявності загальної уяви про конструкцію людської фігури і деякого уміння зображувати фігуру людини “від себе”.

Навчальні рисунки, зв'язані з зображенням людини, які виконуються на початку навчання, мають підсобне значення і трохи випереджають тривалі навчальні завдання «Академічного малюнка» по вивченню фігури людини. Вони спрямовані на освоєння правил побудови фігури людини, на розкриття органічного зв'язку зовнішньої форми фігури і її конструкції (скелета).

У відношенні такого об'єкта зображення як людина, короткострокові рисунки такі, як начерки і зарисовки можуть дати відповідь на питання: “Що складає внутрішню конструктивну і динамічну основу форми фігури людини?”. Легко намічена тонкими лініями схема скелета може переконливо відбити підсумок спостереження й аналізу натури і будь-який її рух.

Зображення схеми скелета особливо позначається на якості перших досвідів у начерках і рисунках з фігури людини, що позує. Конструкція скелета, як основа конструкції людської фігури, міцно закріплюється у свідомості, завдяки знанню місця розташування основних “точок-маяків”.

Однак, користаючись схемою, студенти повинні твердо пам'ятати, що, як би жваво вона була зображена, але вона все-таки залишається тільки відверненою схемою, що має підсобне значення. Що “живе” реалістичне зображення людини треба шукати насамперед у характерному, властивому даній натурі, і намагатися передати це в начерку.

Це індивідуальне і характерне для кожної людини може позначатися в позі, жесті, в одязі, але насамперед у пропорціях, тобто у відносинах розмірів окремих частин фігури між собою.

Необхідно, щоб поруч з моделлю, що позує, знаходився муляж скелета людини. Розглянемо зразкові вправи для начерків.

Вправа перша. Модель позує стоячи, з опорою на обидві ледве розставлені ноги; обидві руки опущені вниз.

Спочатку студенти повинні проаналізувати позу натури і намітити на листі допоміжну схему скелета в цій позі з дотриманням пропорцій моделі в такій послідовності: намічається вертикальна вісь, на якій відміряється зріст позуючої моделі (модуль виміру – висота голови моделі).

Далі через середину наміченої вертикалі (ріст моделі) проводиться горизонтальна лінія (напрямна вісь), на якій робляться два відбитка відповідно верхньому кінцю кожного стегна. На цих відбитках будується умовне зображення таза і точками намічаються суглобні з'єднання стегон з тазом (тазостегновий суглоб).

Від крапок униз проводяться ще дві направляючі лінії, на яких (так само точками) визначаються місця колінних і гомілковостопних суглобів обох ніг.

Унизу дуже узагальнено намічаються слідки ніг, що утворюють разом площу опори усієї фігури, через яку проходить вертикальна лінія центра ваги.

Після цього від середини таза нагору наноситься лінія хребта (з урахуванням його вигинів) до верхнього краю черепа. На цій лінії намічається нижній край черепа і на ньому умовно, у виді овалу – весь череп.

Потім на лінії хребта нижче рівня яремної западини зображується яйцеподібна форма грудної клітки.

Після цього через позначення яремної западини проводиться ще одна горизонтальна напрямна вісь, на кінцях якої двома крапками фіксуються місця плечових суглобів.

Від цих крапок униз по напрямку кистей рук, проводяться дві лінії, на яких точками намічаються місця суглобів рук (ліктьовий і зап'ястя). Кисті рук, так само як і стопи ніг зображуються умовно, узагальнено.

Всі відмітки розмірів по направляючих осях проводяться обов'язково з урахуванням пропорцій фігури моделі.

Після побудови схеми студентам пропонується на тім же аркуші, і поруч в тім же розмірі виконати начерк фігури без натури, “за пам'яттю”, орієнтуючись на намічену схему.

Практичне завдання:

1 Виконати зарисовки груп людей в парку, скверу

Література:

1 Норлінг Э.Объёмный рисунок и перспектива М.:Изд-во Эксмо, 2004.-160., ил.

2 В.Сенин., О.Коваль., Школа рисунка карандашом., Харьков, Белгород., 2007.-108 с.,ил.

3 Баммес Г. Художественная пластическая анатомия человека.- Дрезден.1988

4 Хогарт Б. Рисование динамических рук для художников М 2001.-136 с.: ил.

5 Ростовцев Н.Н. Академический рисунок:Учебник для студентов худож.-граф. Фак. Пед ин-тов.-2е изд., доп и перераб.: М. Просвещение, 1984.,-240 с., ил.

6 Ли. Н. Основы учебного академического рисунка.- М. Эксмо, 2007

7 А.Борщ. Рисунок в средней художественной школе

8 Пособие по технике рисования: справочник художника/ Питер Станьер;- М.:Аст, Астрель,2007.-207 с.: ил

9 Чиварди Д. Рисунок. Художественный образ в академическом рисовании.- М.: Из-во Эксмо-Прес 2002-168 с.,(Серия «Классическая библиотека художника»)

10 Тихонов С.В. Рисунок: Учебное пособие для вузов/ С.В.Тихонов,В.Г. Димьянов, В.Б.Подрезков.-М:Стройиздат, 1983.-296с,ил.

Питання для самоконтролю:

- 1 Які закони конструктивної будови фігури людини?
- 2 Які анатомічні зміни відбуваються під час руху людини?

Самостійна робота № 38

Тема: Анатомічна, конструктивна та пластична будова фігури людини

Мета: Ознайомитися з анатомічною, конструктивною та пластичною будовою фігури людини

Питання, що виносяться на самостійне вивчення:

- 1 Анатомічні особливості побудови дитячої фігури
- 2 Швидкі начерки та зарисовки дітей

У дітей пропорції постійно змінюються в процесі зростання, тому діти об'єднані в такі вікові групи. У пропорціях даних вікових груп можуть бути окремі відхилення. Так, у дітей 1...3 років (ясельний вік) висота голови відноситься до довжини тіла як 1:4 або 1:4,5, шия у міру зростання поступово подовжується, чому плечі стають нижчими і ширшими, живіт досить опуклий, лопатки виступають, хребет зігнутий, а постава має деяке відхилення назад. До чотирьох років дитя стає стрункіше, ноги подовжуються, грудна клітка товщає, опуклість живота зменшується. Відбувається зміна пропорцій і висота голови відноситься до довжини тіла як 1:5 або 1:5,5 (4...7 років).

У молодших школярів (7... 11 років) фігура знов перетворюється: стає стрункіше за рахунок подовження ніг, зникає опуклість живота, намічається талія. Висота голови відноситься в довжині всього тіла як 1:6 або 1:6,5.

З віком (у 11...14 років) у дітей поступово виявляються полові відмінності, хлопчики по фігурі зачинають відрізнятися від дівчаток. Дівчатка зачинають швидко формуватися в 12... 13 років, хлопчики в 13... 14. Висота голови в тих і інших відноситься до довжини тіла як 1:7 або 1:7,5. У дівчаток з'являється округлість грудей, стають ширшими за стегно, виявляється лінія талії. У хлопчиків розширюються плечі, чому таз видається вже, виявляється талія, ноги подовжуються, а пропорції в цілому наближаються до дорослих.

Наступна сама старша група дітей — підлітки (14... 16 років). Пропорції тіла підлітків подібні дорослим. Висота голови відноситься до довжини тіла як 1:7,5 або 1:8. При цьому руки і ноги ще тонкі, а тулуб, в порівнянні з дорослою фігурою, короткий. Все це робить фігуру підлітка легкою і стрункою.

Заняття замальовками і начерками фігури людини з живою моделі проводяться протягом навчального року в проміжках між тривалими завданнями, пов'язаними з мертвою натурою.

В процесі роботи над живою моделлю підвищується інтерес студентів до людини, розвиваються спостережливість і зорова пам'ять, виховується вміння цілісно бачити натуру, а також купуються технічні навички виконання швидкого рисунка. Ці заняття в якійсь мірі підготують студентів до самостійних занять замальовками і начерками з людини в період літньої практики і канікул.

Перед початком заняття треба коротко пояснити учням різницю між наброском, замальовкою і тривалим рисунком.

Нарис (швидкий рисунок) має на меті зробити узагальнене зображення, в якому знаходиться тільки найсуттєвіше, характерне для даної моделі, оскільки час виконання начерку може бути обмежена. Іноді воно обчислюється секундами, протягом яких видно модель (наприклад, біжить, мчить автомобіль і т. д.).

Якщо час дозволяє, то, працюючи по швидко зробленому начерку, уточнюючи деталі з натури або на пам'ять, можна перевести рисунок у замальовку. Чим більше працювати з натури, більше уточнювати і знаходити в ній, тим швидше можна, узагальнивши в кінці все зроблене, привести начерк в стан, властиве тривалого вичерпному натуру рисунку.

Кожен тривалий рисунок починається, як ми вже знаємо, з його намітки, в якій визначається узагальнено вся маса зображуваного і відразу ж (можливо точніше з точки зору пропорцій) намічаються головні його частини. Таким чином, можна сказати, що будь-який рисунок по суті завжди починається з ескізу, з узагальненого зображення моделі.

Практичне завдання:

- 1 Виконати зарисовки дітей
- 2 Виконати довготривалий рисунок дитини

Література:

- 1 Норлинг Э.Объёмный рисунок и перспектива М.:Изд-во Эксмо, 2004.-160., ил.
- 2 В.Сенин., О.Коваль., Школа рисунка карандашом., Харьков, Белгород., 2007.-108 с.,ил.
- 3 Баммес Г. Художественная пластическая анатомия человека.- Дрезден.1988
- 4 Хогарт Б. Рисование динамических рук для художников М 2001.-136 с.: ил.
- 5 Ростовцев Н.Н. Академический рисунок:Учебник для студентов худож.-граф. Фак. Пед ин-тов.-2е изд., доп и перераб.: М. Просвещение, 1984.,-240 с., ил.
- 6 Ли. Н. Основы учебного академического рисунка.- М. Эксмо, 2007
- 7 А.Борщ. Рисунок в средней художественной школе
- 8 Пособие по технике рисования: справочник художника/ Питер Станьер;- М.:Аст, Астрель,2007.-207 с.: ил

9 Чиварди Д. Рисунок. Художественный образ в академическом рисовании.- М.: Из-во Эксмо-Прес 2002-168 с.,(Серия «Классическая библиотека художника»)

10 Тихонов С.В. Рисунок: Учебное пособие для вузов/ С.В.Тихонов,В.Г. Димьянов, В.Б.Подрезков.-М:Стройиздат, 1983.-296с,ил.

Питання для самоконтролю:

1 Які анатомічні особливості побудови дитячої фігури?

Самостійна робота № 39

Тема: Способи графічного зображення фігури людини

Мета: Ознайомитися зі способами графічного зображення фігури людини в техніці туш-перо

Питання, що виносяться на самостійне вивчення:

1 Процес виконання рисунку людської фігури

2 Техніка туш-перо

Процес виконання рисунку людської фігури можна поділити на 7 етапів:

I. Компонування

Спершу визначається масштаб зображуваної фігури, намічаються верхня і нижня лінії, в межах яких і розташовуватиметься зображення.

II. Постановка фігури

Після того, як задали розмір і визначили розташування фігури, необхідно її поставити. Тобто визначити лінію горизонту, намітити положення слідків ніг (в перспективі), площину на якій натура сидить чи стоїть.

III. Знаходження пропорцій людини

Щоб знайти основні пропорції, необхідно намітити місце лонного з'єднання, це поділить фігуру приблизно навпіл. За масштабну одиницю для визначення пропорцій зазвичай береться якась частина тіла, найчастіше голова. Можна скористатись античним каноном або каноном Мікеланджело. За ним вся фігура ділиться на 8 частин, кожна з яких приблизно дорівнює величині голови: 1 – голова, 2 - від підборіддя до ліній сосків, 3 – від сосків до пупка, 4 – від пупка до лонного горбка, 5 – від рівня лонного горбка до середини стегна, 6 – від середини стегна до нижньої частини коліна, 7 – від нижньої частини коліна до нижньої частини литки, 8 – від нижньої частини литки до підошви. Знайшовши загальні пропорції всієї фігури, починаємо шукати пропорції її окремих частин.

Можливість побачити пропорції та відчути зв'язок форм дають (сьомий шийний хребець - ззаду). Від яремної ямки ми проводимо вертикаль на

площину, на якій знаходиться фігура. Так ми визначаємо центр ваги моделі, тобто знаходимо лінію центра ваги. Ця лінія проходить від яремної ямки (вигляд спереду) чи сьомого шийного хребця (вигляд ззаду) через центр ваги і торкається стопи опорної ноги (якщо модель спирається на ногу) чи приходиться на центр між стопами (якщо фігура спирається на обидві ноги).

Орієнтуючись на лінію центра ваги, намічаємо за допомогою основних точок положення плечового і тазового поясів. Пропорції тазу та гомілок знаходимо, відмічаючи великі вертела стегнових кісток, надколінні чашки, внутрішню і зовнішню кісточку (виступи), п'яткову кістку, кінці пальців. Пропорції рук встановлюються відміткою голівко плечових кісток, ліктя, нижніх голівок променевої і ліктевої кісток. В кисті руки опорними точками є виступаючі кісточку суглобів та кінчики пальців.

Треба працювати над рисунками обох рук одночасно, з'ясовуючи співвідношення їх загальних пропорцій і напрям руху кожної руки. Основні напрями плеча, передпліччя і кисті руки з фалангами утворюють кути навіть у тому разі, коли рука витягнута.

Тепер, коли знайдено пропорції фігури, намічено головну лінію побудови, загальний вигляд натури, переходимо до наступного етапу.

IV. Виявлення характеру форми

Перш за все необхідно виразити конструктивну основу форм та підпорядкувати їх законам перспективи. Виявивши конструкцію форм, легше правильно показати їх характер.

Зовнішні форми людського тіла завжди зумовлені структурою кісток та м'язів. Знаходячи схему побудови фігури, ми беремо за основу найбільш характерні та постійні підвищення та заглиблення на людському тілі. Таку схему дає розташування м'язів грудної клітини, прямих та косих м'язів живота, наприклад.

На цьому етапі головним є виявлення “великих форм”, тобто головного, а не другорядного. Жива форма людського тіла підпорядковується тим же законам перспективи, що й прості геометричні фігури, але вловити ці особливості важко, тому художники епохи відродження запропонували скористатись методом “обрубковки”. За його допомогою відображується тривимірність кожної форми, частини тіла.

V. Аналітичний аналіз форм

На цьому етапі відбувається уточнення форм фігури, перехід від узагальнення до деталізації, від великих до малих частин. Тут варто звернути увагу на осі різних частин тіла, на їх підпорядкування загальному рухові.

Моделюючи форми, важливо не забувати про простір навколо фігури: фігура не повинна здаватись приклеєною до аркуша (це одна з основних помилок студентів). Щоб заглибити фігуру в простір можна скористатись тим же методом “обрубковки”: побачити “грані” площин, з яких складаються форми тіла, коли ми їх оглядаємо з різних боків (передня, бокова, задня площини торса, наприклад).

VI. Детальне опрацювання форм

Цей етап невіддільний від попереднього. При аналітичному аналізі ми всю увагу зосереджуємо на анатомічній будові скелета та м'язів; при детальній проробці форм ми слідкуємо за нюансами пластики тіла, за впливом шкірно-жирового покриву на зовнішній вигляд тіла.

Треба уважно прослідкувати за явищами світлотіні – власними, падаючими тінями та рефlekсами.

VII. Підведення підсумків роботи та уточнення рисунку в тоні

Закінчуючи рисунок, необхідно подивитись на нього в цілому. Треба перевірити силу рефлексів, чи не надто вони яскраві і прикрасити при необхідності. Після цього перейти до перевірки перспективи як самої фігури, так і її оточення. Потім перейти до тонального уточнення. В глядача повинно скластись враження, ніби світло на фігурі поступово по мірі віддаленості від джерела згасає. Для цього необхідно надати найбільший контраст світла та тіні в найбільш освітленому місці, тобто найближчому до джерела світла, а в інших – менший контраст.

Важливою є передача цільності фігури та підпорядкування усіх деталей фігури її основному рухові.

Зображуючи людину в одязі, при побудові необхідно орієнтуватись на ті місця фігури, де одяг прилягає до тіла: плечовий пояс, тазовий пояс, колінні суглоби та сідничні м'язи, з них зазвичай звисають великі складки. З великої кількості складок варто відібрати найбільш характерні для виявлення форми. Одяг взагалі не потрібно перевантажувати складками, щоб вони не відволікали від головного – обличчя.

Туш чорна (нім. Tusche) - фарба, приготована з сажі. Туш буває рідка, концентрована і суха (у вигляді паличок або плиток). Чорна туш високої якості має густий чорний колір, легко сходить з пера або з рейсфедера. Існує також так звана кольорова туш (особливий різновид рідких фарб), що вживається вкрай рідко. У готовому до вживання вигляді є суспензією дрібнодисперсних частинок сажі у воді. Для запобігання розшарування суспензії і закріплення результату застосовуються сполучні речовини, зазвичай шелак або, рідше, желатин.

Практичне завдання:

- 1 Виконати серію ескізів фігури людини
- 2 Закомпонувати рисунок олівцем
- 3 Закласти легкі тональні співвідношення тушшю і пензликом в техніці гризайль
- 4 Виконати довготривалий рисунок фігури людини в техніці туш-перо

Література:

- 1 Норлинг Э.Объёмный рисунок и перспектива М.:Изд-во Эксмо, 2004.-160., ил.
- 2 В.Сенин., О.Коваль., Школа рисунка карандашом., Харьков, Белгород., 2007.-108 с.,ил.

- 3 Баммес Г. Художественная пластическая анатомия человека.- Дрезден.1988
- 4 Хогарт Б. Рисование динамических рук для художников М 2001.-136 с.: ил.
- 5 Ростовцев Н.Н. Академический рисунок: Учебник для студентов худож.-граф. Фак. Пед ин-тов.-2е изд., доп и перераб.: М. Просвещение, 1984.,-240 с., ил.
- 6 Ли. Н. Основы учебного академического рисунка.- М. Эксмо, 2007
- 7 А.Борщ. Рисунок в средней художественной школе
- 8 Пособие по технике рисования: справочник художника/ Питер Станьер;- М.:Аст, Астрель,2007.-207 с.: ил
- 9 Чиварди Д. Рисунок. Художественный образ в академическом рисовании.- М.: Из-во Эксмо-Прес 2002-168 с.,(Серия «Классическая библиотека художника»)
- 10 Тихонов С.В. Рисунок: Учебное пособие для вузов/ С.В.Тихонов,В.Г. Димьянов, В.Б.Подрезков.-М:Стройиздат, 1983.-296с,ил.

Питання для самоконтролю:

- 1 Які техніки використовують в ескізах фігури людини?
- 2 Методи компоунування у форматі листа фігури людини?
- 3 Як закласти легкі тональні співвідношення в техніці гризайль?
- 4 Як визначитися , що довготривалий рисунок вже завершений?

Самостійна робота № 40-41

Тема: Розробка стилізованого зображення фігури людини в ескізах

Мета: Ознайомитися з методами стилізації зображення фігури людини в ескізах. Ознайомитися з методами виконання начерків фігури людини в динаміці. Ознайомитися з методами стилізації фігури людини за рахунок лінії, плями

Питання, що виносяться на самостійне вивчення:

- 1 Стилiзацiя
- 2 Розробка стилізованого зображення фігури людини

Стилiзацiя як один з художнiх методiв є способом вiдображення об'єктiв дiйсностi в процесi їх творчої переробки i видозмiни при максимально або мiнiмально можливому або необхідному художньому узагальненнi. «Узагальнення» є визначальним фактором в ходi виконання стилiзацiї. Пiд «узагальненням» у фiлософськiй лiтературi мається на увазi «логiчний процес переходу вiд одиничного до загального, вiд менш загального до бiльш загального» 8. Узагальнення є уявне об'єднання подiбних за будь-якими ознаками, якостями об'єктiв i явищ дiйсностi. За

основу будь-якого узагальнення можуть братися різні ознаки подібних предметів.

Узагальнення має важливе значення в житті кожної людини, так як пізнання навколишнього світу, завдяки узагальненню, становить необхідну основу наших уявлень і понять про об'єктивну дійсність. Орієнтація людини в навколишньому світі відбувається в системі гранично узагальнених уявлень і знань про світ. «Узагальнення - одне з найважливіших засобів пізнання, що дозволяє витягувати загальні принципи (закони) з хаосу об'єктів і явищ, уніфікувати їх в «єдиній формулі» і ототожнювати їх з безліччю різних речей і подій».

Узагальнення, будучи формою відображення загальних і основних ознак і якостей об'єктів і явищ дійсності, «керує» усіма нашими діями, від яких залежить якість нашого життя. Ми використовуємо принцип узагальнення в нашому житті майже завжди: узагальнюємо інформацію, отриману від сприйняття оточуючих нас предметів (меблів, житла, одягу); різних дій (роботи, відпочинку, навчання); подій (буднів, вихідних, свят); людей (рідних, близьких, знайомих, чужих); різноманітних явищ, методів, способів, правил і закономірностей. Вплив «узагальнень» на якість життя людини важко переоцінити. Вони допомагають орієнтуватися в світі людей і речей, шукати подібності в самих різних матеріальних об'єктах, дозволяють точніше і глибше розуміти себе та інших людей, звільняють від необхідності знову вивчати одні і ті ж об'єкти і явища. Стилзація фігури жінки і розробка декору національного костюма Симетричність композиції, застосування різних способів формоутворення при виконанні стилзації простежується в тематичних композиціях, яким останнім часом майстри «витинанки» приділяють велику увагу. Декоративні панно присвячуються народним і релігійним свят, художнім ремеслам, архітектурним пам'яткам Білорусі та ін. Прекрасні по композиції і орнаментальному рішенням роботи сучасних майстрів передають красу і поетичність старовинних білоруських обрядів, свят, історичних образів.

Практичне завдання:

- 1 Виконати начерки фігури людини в динаміці
- 2 Вибрати з багатьох начерків вдалий рух та ракурс фігури людини
- 3 Виконати в ескізах декілька варіантів стилзації фігури людини за рахунок лінії, плями

Література:

- 1 Норлинг Э.Объёмный рисунок и перспектива М.:Изд-во Эксмо, 2004.-160., ил.
- 2 В.Сенин., О.Коваль., Школа рисунка карандашом., Харьков, Белгород., 2007.-108 с.,ил.
- 3 Баммес Г. Художественная пластическая анатомия человека.- Дрезден.1988

- 4 Хогарт Б. Рисование динамических рук для художников М 2001.-136 с.: ил.
- 5 Ростовцев Н.Н. Академический рисунок: Учебник для студентов худож.-граф. Фак. Пед ин-тов.-2е изд., доп и перераб.: М. Просвещение, 1984.,-240 с., ил.
- 6 Ли. Н. Основы учебного академического рисунка.- М. Эксмо, 2007
- 7 А.Борщ. Рисунок в средней художественной школе
- 8 Пособие по технике рисования: справочник художника/ Питер Станьер;- М.:Аст, Астрель,2007.-207 с.: ил
- 9 Чиварди Д. Рисунок. Художественный образ в академическом рисовании.- М.: Из-во Эксмо-Прес 2002-168 с.,(Серия «Классическая библиотека художника»)
- 10 Тихонов С.В. Рисунок: Учебное пособие для вузов/ С.В.Тихонов,В.Г. Димьянов, В.Б.Подрезков.-М:Стройиздат, 1983.-296с,ил.

Питання для самоконтролю:

- 1 Який ракурс та рух фігури людини можна вважати вдалим?
- 2 Які існують методи виконання начерків?
- 3 Які ви знаєте стилізації зображення фігури людини?

Самостійна робота № 42

Тема: Використання законів перспективи в побудові пейзажу

Мета: Ознайомитися з використанням законів перспективи в побудові пейзажу. Ознайомитися з виконання пейзажу з групою дерев з природи.

Ознайомитися з поняттями лінійної, та повітряної перспективи та з методами опрацювання світлотіньових відношень переднього плану

Питання, що виносяться на самостійне вивчення:

- 1 Виконання пейзажу з групою дерев з природи
- 2 Закони лінійної та повітряної перспективи

Багато, щоб учні вже ставили собі завданням передачу стану природи. Щоб пейзаж можна було назвати, наприклад, «Сірий день», «Вечір», «Після дощу» і т.п. Можна вводити в композицію людей, тварин, а також транспорт.

Зображеними мотивами можуть бути дерево на узліссі, човен біля берега, місток через струмок, стіг сіна у дороги і т. п. Учні повинні, вибираючи собі мотив, враховувати час, відведений на його виконання. Робота починається з пошуків композиції. Коли композиція затверджена викладачем, приступають до рисунка.

При організації заняття слід забезпечити всіх студентів розкладними стільчиками і папками з запасними аркушами паперу. Якщо «учні не мають

необхідних зручностей, це їх розхолоджує, і робота не дає позитивних результатів.

Весняне заняття проводиться в місті. Група під керівництвом викладача розташовується в міському парку чи сквері, у дворі або на вулиці.

Бажано вибирати мотиви для пейзажу з фрагментами архітектури, невеликими будівлями, фігурами людей і т. д. Дуже цікаво використовувати будівництво, залізничний та річковий транспорт.

Зображення пейзажу зажадає від студентів застосування знань і навичок, отриманих в роботі над іншими навчальними завданнями, як, наприклад, вміння користуватися правилами лінійної та повітряної перспективи, знаходити пропорції, будувати форму і ліпити її тоном, воно зажадає особливої уваги до завдання композиційного розміщення рисунка, сприяючи розвитку почуття композиції, заснованого на вмінні бачити цілісно і виділяти в зображенні головне.

Робота над пейзажем - значною мірою самостійна робота учня. Але разом з тим, надаючи учневі можливість самостійної роботи, заснованою на безпосередньому сприйнятті природи, викладач повинен обережно керувати його рисунком, непомітно допомагаючи учневі одночасно з фіксацією живих вражень накопичувати професійні знання.

Практичне завдання:

- 1 Виконати пейзаж з групою дерев з природи, враховуючи поняття лінійної, та повітряної перспективи
- 2 Виконати детальне опрацювання світлотіньових відношень переднього плану
- 3 Узагальнити рисунок
- 4 Завершити роботу

Література:

- 1 Норлинг Э.Объёмный рисунок и перспектива М.:Изд-во Эксмо, 2004.-160., ил.
- 2 В.Сенин., О.Коваль., Школа рисунка карандашом., Харьков, Белгород., 2007.-108 с.,ил.
- 3 Баммес Г. Художественная пластическая анатомия человека.- Дрезден.1988
- 4 Хогарт Б. Рисование динамических рук для художников М 2001.-136 с.: ил.
- 5 Ростовцев Н.Н. Академический рисунок:Учебник для студентов худож.-граф. Фак. Пед ин-тов.-2е изд., доп и перераб.: М. Просвещение, 1984.,-240 с., ил.
- 6 Ли. Н. Основы учебного академического рисунка.- М. Эксмо, 2007
- 7 А.Борщ. Рисунок в средней художественной школе
- 8 Пособие по технике рисования: справочник художника/ Питер Станьер;- М.:Аст, Астрель,2007.-207 с.: ил

9 Чиварди Д. Рисунок. Художественный образ в академическом рисовании. - М.: Из-во Эксмо-Прес 2002-168 с.,(Серия «Классическая библиотека художника»)

10 Тихонов С.В. Рисунок: Учебное пособие для вузов/ С.В.Тихонов,В.Г. Димьянов, В.Б.Подрезков.-М:Стройиздат, 1983.-296с,ил.

Питання для самоконтролю:

- 1 На що варто звернути увагу при виконанні пейзажу з групою дерев з натури?
- 2 Які закони лінійної та повітряної перспективи?
- 3 Для чого робиться детальне опрацювання світлотіньових відношень переднього плану?

Самостійна робота № 43

Тема: Використання законів перспективи в побудові пейзажу

Мета: Вивчити закони перспективи в побудові пейзажу. Ознайомитися з виконання пейзажу з архітектурною будовою. Ознайомитися з методами лінійно-конструктивної будови архітектури, з урахуванням перспективних скорочень та лінії горизонту

Питання, що виносяться на самостійне вивчення:

- 1 Особливості при виконанні пейзажу з архітектурною будовою
- 2 Методи лінійно-конструктивної будови архітектури, з урахуванням перспективних скорочень та лінії горизонту

Починати рисунок треба з нанесення на лист основних мас пейзажу, поступово уточнюючи їх положення і розмір по відношенню один до одного, використовуючи правила перспективи (лінійної і повітряної).

Головне пред'являється вимога - цілісність рішення рисунка. Деталі пейзажа повинні бути використані і розроблені в рисунку лише в тій мірі, в якій вони не будуть руйнувати цілого.

Для весняного заняття місце вибирається у дворі школи, поблизу від неї або в міському парку. Мотиви вибираються приблизно такі: освітлений стовбур дерева і нерозтанутий сніг; калюжа з відображенням будинків або дерев і т. д. У пошуках мотиву рекомендується робити узагальнені начерки, в яких повинен бути намічений основний зміст мотиву.

Мотив можна вирішити як фрагмент, використовуючи для композиції одне дерево або одну розпускається гілку і т. д. Вибір мотиву і формату рисунка надається самим учням. Ескіз композиції затверджується викладачем.

Перспективне рисування є технікою рисунка, використовуюваної для ілюстрування простору на плоскій поверхні. Є багато форм вираження перспективи, таких як одноточковий перспектива, двоточкова перспектива,

трехточечная перспектива, перспектива з висоти пташиного польоту, перспектива з поверхні землі і інші. У цьому посібнику одноточковий перспектива використовується для рисування сцени з кубічної траєкторією. Також одноточковий перспектива - це рисунок, що має одну зникаючу точку, куди тягнуться в "нескінченність" паралельні один одному в реальності лінії.

Практичне завдання:

- 1 Виконати ескізи пейзажу
- 2 Знайти композицію в рисунку пейзажу
- 3 Виконати лінійно-конструктивну будова архітектури, з урахуванням перспективних скорочень та лінії горизонту
- 4 Виявити світлотіні з урахуванням перспективи
- 5 Завершити пейзаж з архітектурною будовою

Література:

- 1 Норлинг Э.Объёмный рисунок и перспектива М.:Изд-во Эксмо, 2004.-160., ил.
- 2 В.Сенин., О.Коваль., Школа рисунка карандашом., Харьков, Белгород., 2007.-108 с.,ил.
- 3 Баммес Г. Художественная пластическая анатомия человека.- Дрезден.1988
- 4 Хогарт Б. Рисование динамических рук для художников М 2001.-136 с.: ил.
- 5 Ростовцев Н.Н. Академический рисунок:Учебник для студентов худож.-граф. Фак. Пед ин-тов.-2е изд., доп и перераб.: М. Просвещение, 1984.,-240 с., ил.
- 6 Ли. Н. Основы учебного академического рисунка.- М. Эксмо, 2007
- 7 А.Борщ. Рисунок в средней художественной школе
- 8 Пособие по технике рисования: справочник художника/ Питер Станьер;- М.:Аст, Астрель,2007.-207 с.: ил
- 9 Чиварди Д. Рисунок. Художественный образ в академическом рисовании.- М.: Из-во Эксмо-Прес 2002-168 с.,(Серия «Классическая библиотека художника»)
- 10 Тихонов С.В. Рисунок: Учебное пособие для вузов/ С.В.Тихонов,В.Г. Димьянов, В.Б.Подрезков.-М:Стройиздат, 1983.-296с,ил.

Питання для самоконтролю:

- 1 Які особливості при виконанні пейзажу з архітектурною будовою?
- 2 Які методи лінійно-конструктивної будови архітектури, з урахуванням перспективних скорочень та лінії горизонту?
- 3 Як впливає світлотінь на передачу тональної перспективи?

Тема: Графічні та композиційні засоби вирішення просторового середовища у пейзажі

Мета: Ознайомитися з засобами графічного та композиційного вирішення просторового середовища у пейзажі. Повторити закони перспективи.

Ознайомитися з виконанням графічної роботи, з врахуванням законів перспективи та методами виконання пейзажу з передачею стану природи(дощ, вітер, повінь, сніг).

Питання, що виносяться на самостійне вивчення:

1 Закони перспективи

2 Методами передачі стану природи(дощ, вітер, повінь, сніг)

Праця над пейзажем починається із зображення цілого, з побудови основних відношень — кольорових відмінностей між головними об'єктами пейзажу (небом, землею, першим, середнім і дальнім планами).

Основним завданням у створенні пейзажу є передавання простору. Для цього художники використовують закони перспективи.

Перспектива – спосіб зображення на площині предметів такими, яким ми їх бачимо в дійсності. У цьому нам допоможе лінійна та повітряна перспективи.

Лінійна перспектива – розміщення предметів з урахуванням зміни їх розміру по мірі віддалення від ока художника.

Повітряна перспектива – зображення предметів відповідно до ока спостерігача у відповідному колірному вирішенні чи деталями згідно плану. Працюючи над краєвидом, потрібно звернути особливу увагу на явища повітряної перспективи, на вплив кольору неба, від якого всі об'єкти краєвиду змінюються за відтінками, світлотою та насиченістю кольору. Помітити це можливо шляхом порівняння всіх планів пейзажу при одночасному сприйнятті.

План у пейзажі є передній, середній, задній.

Як відомо, рисування - це творчий процес, який без натхнення і бажання не зможе приносити задоволення і планованого результату. Тому якщо ви хочете, щоб рисунок вийшов на рівні, крім альбомного листа, гумки і олівця, запасіться ще відмінним настроєм і покличте в помічницю пані Музу.

Коли все приготовлено, можна приступати. Так як нарисувати вітер, адже таке природне явище невловимі? Як зобразити на своїй картині то, чого не можна побачити?

Для того щоб відповісти на це питання, нам ізнадобляться асоціативні спогади. У вітряну погоду відбуваються деякі явища, які без праці назве навіть дитина: гнутья дерева і чагарники, розвивається вивішене на просушку випрану білизну, з землі піднімається в повітря різне сміття і листя, у людини вітер куйовдить волосся, вирують хвилі на морі або інших водоймах. Тому будь-який картині, яку б ви не задумали зобразити, будь вона пейзажем або портретом, можна без зусиль надати стихійності, в даному випадку у вигляді вітру.

Розглянемо на прикладі пейзажу, як нарисувати вітер, поетапно, крок за кроком. Якщо вашої задумкою є легкий протяг, то достатнім буде трохи нахилити все крони дерев в одну сторону. До цього можна додати ще й листя, яка також буде прагнути у напрямку вітру. Якщо все зроблено правильно, то рисунок зміниться, і результатом стане поява на ньому відчуття легкого вітерця, трохи подернувшого дерева. Саме так художники зображують невловиме.

Ще один спосіб, який сьогодні розберемо: як нарисувати вітер на зимовому пейзажі. Ускладнюється такий рисунок тим, що на ньому відсутній листя. Пам'ятаєте старий мультфільм "Снігова королева"? Так ось, там вітер зобразили у вигляді воронки, що закручується по спіралі. Цим способом ми і скористаємося.

На готовому рисунку досить буде розмістити не більше двох вітряних воронки, розташованих на відстані один від одного. Вони повинні бути невеликого розміру і чимось нагадувати ураганні вихори. У деяких випадках можна обійтися і однією воронкою, але тоді її слід промальовувати, охоплюючи всю картину. Пробуйте і вибирайте більш сподобалася варіант.

Для того щоб зобразити грозу, потрібно до рисунка, на якому вже відчувається присутність вітру за допомогою нахилених дерев, дорисувати краплі дощу. Для цього необхідно прокласти штрихи по косій лінії, не забуваючи напрямку вітру, а потім їх трохи розтушувати. Деякі штрихи слід зробити більш об'ємними для додання крапель якоїсь масивності. Даний спосіб ідеальний для тих, хто цікавиться, як нарисувати вітер олівцем.

Практичне завдання:

- 1 Виконати серію ескізів з урахуванням законів лінійної та тональної перспективи
- 2 Виконати графічну роботу поза аудиторну, з врахуванням законів перспективи
- 3 Виконати пейзаж з передачею стану природи(дощ, вітер, повінь, сніг)
- 4 Виконати кращий варіант пейзажу графічними матеріалами

Література:

- 1 Норлинг Э.Объёмный рисунок и перспектива М.:Изд-во Эксмо, 2004.-160., ил.
- 2 В.Сенин., О.Коваль., Школа рисунка карандашом., Харьков, Белгород., 2007.-108 с.,ил.
- 3 Баммес Г. Художественная пластическая анатомия человека.- Дрезден.1988
- 4 Хогарт Б. Рисование динамических рук для художников М 2001.-136 с.: ил.
- 5 Ростовцев Н.Н. Академический рисунок:Учебник для студентов худож.-граф. Фак. Пед ин-тов.-2е изд., доп и перераб.: М. Просвещение, 1984.,-240 с., ил.
- 6 Ли. Н. Основы учебного академического рисунка.- М. Эксмо, 2007

- 7 А.Борщ. Рисунок в средней художественной школе
- 8 Пособие по технике рисования: справочник художника/ Питер Станьер;- М.:Аст, Астрель,2007.-207 с.: ил
- 9 Чиварди Д. Рисунок. Художественный образ в академическом рисовании.- М.: Из-во Эксмо-Прес 2002-168 с.,(Серия «Классическая библиотека художника»)
- 10 Тихонов С.В. Рисунок: Учебное пособие для вузов/ С.В.Тихонов,В.Г. Димьянов, В.Б.Подрезков.-М:Стройиздат, 1983.-296с,ил.

Питання для самоконтролю:

- 1 Які існують закони перспективи?
- 2 Якими методами можна передати стан природи(дощ, вітер, повінь, сніг)?
- 3 За яким принципом вдеться пошук композиційного рішення у пейзажі?

Самостійна робота № 45

Тема: Графічні та композиційні засоби вирішення просторового середовища у пейзажі

Мета: Ознайомитися з графічними та композиційними засобами вирішення просторового середовища у пейзажі та виконанням пейзажу з відображенням у воді

Питання, що виносяться на самостійне вивчення:

- 1 Особливості виконання пейзажу з відображенням у воді
- 2 Методи передачі відображення на поверхні води

Зробіть начерк картини, визначивши місце розташування основних об'єктів. Зверніть увагу на вертикальну лінію. Вона вказує де знаходиться найвище дерево і його відображення. Вода. Вода, відображаючи багатокольоровий предметний світ, мов би відтворює його, посилює емоційне звучання природи. Спокійна вода майже так само, як дзеркало, відображає на своїй поверхні навколишній світ. Предмет, який знаходиться на воді, відобразиться в ній повністю, при цьому його основа на рівні води суміститься із своїм зображенням. Верхні точки предмета відобразяться по вертикалі і розташуються на відстані, рівній висоті цього предмета. Відображення частин буде пропорційно натурі. Також відобразиться у воді й предмет, який знаходиться на краю берега.

Колірна освітленість відображень менш інтенсивна, ніж самих предметів: світлі поверхні темніють, а темні - світлішають.

Спокійна вода графічно зображується вертикальними, горизонтальними штрихами або суцільним тушованим тоном. Під впливом вітру поверхня води вигинається, покривається брижами й хвилями. При цьому відображення змінює просторову форму предмета. У воді, що вкрита

хвилями, відображення преривчасті й зламані. Брижату воду зображують вигнутими штрихами й мазками, великими й частими на першому плані, дрібними й рідкими на дальніх планах. Колір чистої води - синій, він змінюється у залежності від освітлення, точки зору, якості води, кольору неба й середовища.

Практичне завдання:

- 1 Виконати пейзаж з відображенням у воді
- 2 Виконати пошук композиційного рішення
- 3 Виконати кращий варіант пейзажу графічними матеріалами

Література:

- 1 Норлинг Э.Объёмный рисунок и перспектива М.:Изд-во Эксмо, 2004.-160., ил.
- 2 В.Сенин., О.Коваль., Школа рисунка карандашом., Харьков, Белгород., 2007.-108 с.,ил.
- 3 Баммес Г. Художественная пластическая анатомия человека.- Дрезден.1988
- 4 Хогарт Б. Рисование динамических рук для художников М 2001.-136 с.: ил.
- 5 Ростовцев Н.Н. Академический рисунок:Учебник для студентов худож.-граф. Фак. Пед ин-тов.-2е изд., доп и перераб.: М. Просвещение, 1984.,-240 с., ил.
- 6 Ли. Н. Основы учебного академического рисунка.- М. Эксмо, 2007
- 7 А.Борщ. Рисунок в средней художественной школе
- 8 Пособие по технике рисования: справочник художника/ Питер Станьер;- М.:Аст, Астрель,2007.-207 с.: ил
- 9 Чиварди Д. Рисунок. Художественный образ в академическом рисовании.- М.: Из-во Эксмо-Прес 2002-168 с.,(Серия «Классическая библиотека художника»)
- 10 Тихонов С.В. Рисунок: Учебное пособие для вузов/ С.В.Тихонов,В.Г. Димьянов, В.Б.Подрезков.-М:Стройиздат, 1983.-296с,ил.

Питання для самоконтролю:

- 1 Які особливості виконання пейзажу з відображенням у воді?
- 2 Як видозмінюється поверхня води?
- 3 Яким методом передається відображення на поверхні води?

Самостійна робота № 46

Тема: Виконання пейзажу в різних графічних техніках

Мета: Ознайомитися з виконанням пейзажу в різних графічних техніках. Ознайомитися з методами виконання пейзажу м'якими матеріалами, пейзажу парку, скверу. Ознайомитися з виконанням ескізів на тонованому папері

Питання, що виносяться на самостійне вивчення:

- 1 Особливості виконання пейзажу м'якими матеріалами
- 2 Особливості виконання ескізів на тонованому папері

Досвідчений художник може нарисувати по фотографії краєвид міста олівцем, але все ж працювати треба якомога більше з натури. Саме робота з натури розвиває талант і професіоналізм художника-графіка, допомагає йому домагатися в своїх роботах цілісності. Майстру доводиться рисувати міський пейзаж олівцем з натури, на повітрі в різну погоду і різний час доби, при різному освітленні. Це дає можливість побачити одне і те ж місце, один і той же пейзаж архітектури в різних інтерпретаціях, але в одній взаємозв'язку просторових планів.

На початку виконання пейзажу міста олівцем художник-графік намічає форму будівель, яка не залежить ні від погоди, ні від пори року. Але, сонце рухається, і освітлення будівель весь час змінюється, і завдання майстра полягає в тому, щоб запам'ятати і зафіксувати на аркуші паперу найвигідніше положення світла. Художник може творити, і може з самого початку вибрати розсіяне освітлення хмарного неба. Насамперед, рисувальник опрацьовує великі плани, підпорядковуючи їм малі форми і деталі пейзажу міста олівцем.

Тема, як нарисувати міський пейзаж олівцем на цьому, звичайно, не вичерпується. У цій роботі є свої особливості, кожен художник має свої секрети, завдяки яким його малюнки впізнавані. Якщо Вас приваблюють малюнки олівцем, і Вам подобається графічний міський пейзаж, відвідайте інтернет галерею сучасних творів. Тут виставкові зали відкриті завжди, і саме тут Ви зможете не тільки побачити чудову графіку, але і купити, а так само зробити замовлення рисування авторської картини з міським пейзажем.

За допомогою сангину добре передаються тону людського тіла, тому виконані сангіною портрети виглядають дуже природно.

Техніка роботи сангіною характерна поєднанням широких мазків і растушевок зі штрихами гостро заточених брусочків сангину. Красиві малюнки сангіною виходять на тонованому фоні, особливо коли до основного матеріалу додаються вугілля і крейду (техніка "трьох олівців").

Для малюнка вибирають сангину такого відтінку, який краще відповідає особливостям натури. Наприклад, оголене тіло добре рисувати червонуватою сангіною, а пейзаж - сангіною сірувато-коричневого або кольору сепії.

Практичне завдання:

- 1 Виконати пейзаж м'якими матеріалами
- 2 Виконати ескізи на тонованому папері
- 3 Виконати пейзаж парку, скверу

Література:

- 1 Норлинг Э.Объёмный рисунок и перспектива М.:Изд-во Эксмо, 2004.-160., ил.
- 2 В.Сенин., О.Коваль., Школа рисунка карандашом., Харьков, Белгород., 2007.-108 с.,ил.
- 3 Баммес Г. Художественная пластическая анатомия человека.- Дрезден.1988
- 4 Хогарт Б. Рисование динамических рук для художников М 2001.-136 с.: ил.
- 5 Ростовцев Н.Н. Академический рисунок:Учебник для студентов худож.-граф. Фак. Пед ин-тов.-2е изд., доп и перераб.: М. Просвещение, 1984.,-240 с., ил.
- 6 Ли. Н. Основы учебного академического рисунка.- М. Эксмо, 2007
- 7 А.Борщ. Рисунок в средней художественной школе
- 8 Пособие по технике рисования: справочник художника/ Питер Станьер;- М.:Аст, Астрель,2007.-207 с.: ил
- 9 Чиварди Д. Рисунок. Художественный образ в академическом рисовании.- М.: Из-во Эксмо-Прес 2002-168 с.,(Серия «Классическая библиотека художника»)
- 10 Тихонов С.В. Рисунок: Учебное пособие для вузов/ С.В.Тихонов,В.Г. Димьянов, В.Б.Подрезков.-М:Стройиздат, 1983.-296с,ил.

Питання для самоконтролю:

- 1 Які особливості виконання пейзажу м'якими матеріалами?
- 2 Які особливості виконання ескізів на тонованому папері?

Самостійна робота № 47

Тема: Виконання пейзажу в різних графічних техніках

Мета: Ознайомитися з методами виконання пейзажу в різних графічних техніках

Питання, що виносяться на самостійне вивчення:

- 1Особливості виконання пейзажу з водоймищем

Як нарисувати міський пейзаж олівцем? Напевно, кожен поціновувач мистецтва графіки задавав собі це питання, розглядаючи малюнки старих майстрів і професійних художників сучасності. Майстерний високопрофесійний міський пейзаж зроблений простим олівцем бездоганний. Він виконується м'якими матеріалами: пресованим деревним вугіллям, сангіною, соусом, сепією, використовується крейда і пастель. Деякі з перерахованих матеріалів можна використовувати в рисунку по вологому папері: соус, сангіну, сепію. Особлива сфера графіки, малюнки міського пейзажу графітовим олівцем.

Практичне завдання:

1 Виконати пейзаж з водоймищем

Література:

- 1 Норлинг Э.Объёмный рисунок и перспектива М.:Изд-во Эксмо, 2004.-160., ил.
- 2 В.Сенин., О.Коваль., Школа рисунка карандашом., Харьков, Белгород., 2007.-108 с.,ил.
- 3 Баммес Г. Художественная пластическая анатомия человека.- Дрезден.1988
- 4 Хогарт Б. Рисование динамических рук для художников М 2001.-136 с.: ил.
- 5 Ростовцев Н.Н. Академический рисунок:Учебник для студентов худож.-граф. Фак. Пед ин-тов.-2е изд., доп и перераб.: М. Просвещение, 1984.,-240 с., ил.
- 6 Ли. Н. Основы учебного академического рисунка.- М. Эксмо, 2007
- 7 А.Борщ. Рисунок в средней художественной школе
- 8 Пособие по технике рисования: справочник художника/ Питер Станьер;- М.:Аст, Астрель,2007.-207 с.: ил
- 9 Чиварди Д. Рисунок. Художественный образ в академическом рисовании.- М.: Из-во Эксмо-Прес 2002-168 с.,(Серия «Классическая библиотека художника»)
- 10 Тихонов С.В. Рисунок: Учебное пособие для вузов/ С.В.Тихонов,В.Г. Димьянов, В.Б.Подрезков.-М:Стройиздат, 1983.-296с,ил.

Питання для самоконтролю:

- 1 Які особливості виконання пейзажу з водоймищем?
- 2 Як передати відображення в воді?

Самостійна робота № 48

Тема: Виконання пейзажу в різних графічних техніках

Мета: Ознайомитися з методами виконання пейзажу в різних графічних техніках

Питання, що виносяться на самостійне вивчення:

- 1 Вступ
- 2 Різноманітні графічні техніки

Графіка поділяється за призначенням на станкову, ілюстративну, плакатну та виробничо-прикладну, за технічними засобами на такі види: рисунок, гравюра(естамп), прикладна графіка і нетрадиційні техніки. Хоч такий розподіл є умовним.

Пір'я використовується для малюнка рідкими фарбувальними речовинами (туш, чорнило, акварель). Раніше використовували гусяче, очеретяне і солом'яне пір'я. В даний час в художній практиці поширене металеве пір'я різних розмірів і форм. Залежно від форми наконечника пір'я (вузького, гострого, тупого, широкого або закругленого) одержують різні лінії і штрихи - можливість як передати велику форму, так і промальовувати найдрібніші деталі. Малюнки, зроблені пір'ям, важко виправляти - розчин фарбника глибоко проникає в структуру паперу. Перова техніка вимагає від художника великої зібраності, акуратності, самодисципліни. Але ж вона дає велику точність зображення, і з її допомогою можливе виконання широкого спектра різноманітних фактур.

Вугілля - м'який матеріал, відмінний красивою матовою фактурою. Виготовляється з рівномірно обпалених тонких гілок або обструганих паличок липи, верби або інших порід дерев. У 19 столітті набуло поширення тверде вугілля з пресованого вугільного порошку з додаванням рослинного клею (сухий грифель). Лінії і штрихи, нанесені на папір з шорсткою поверхнею паличкою малювального вугілля, погано з'єднуються з папером і обсипаються. Закінчені малюнки, виконані сипким вугіллям, потребують закріплення спеціальним розчином-фіксатором. На відміну від натурального малювального вугілля палички із спресованого вугільного порошку дають жирні в'язкі лінії, які дуже важко видаляються. Техніка малюнка вугіллям різноманітна, оскільки заточеним стрижнем або паличкою вугілля можна проводити тонкі чіткі лінії, а бічною стороною закривати цілі поверхні. Працюючи торцем вугілля і навзніч, міняючи силу натиску і поворот вугільної палички, напрям штрихів. Можна добитися великої виразності малюнка, вирішувати світлотіньові і об'ємно-просторові задачі.

Сангіна - м'який матеріал, палички без оправы різних червоно-коричневих тонів. На відміну від натуральної штучна сангіна виробляється з каоліну і оксидів заліза. Заточені палички сангіни дають тонкі лінії і штрихи. Як і вугіллям, сангіною можна працювати торцем палички і навзніч. Вона добре розтирається різними розтушовуваннями, гумками і тонкими наждачними шкірками. При розтиранні сангіна декілька міняє колір і фактуру, але і ці якості можуть бути використані як нові виразні засоби в малюнку. Техніка сангіни дає можливість добитися тонких тональних переходів. Найчастіше уживається теплого червоно-коричневого тону. Близького до тілесного. Під час роботи паличку сангіни можна змочувати, що дозволить добитися більшої різноманітності товщини і щільності штриха. До недоліків сангіни відносяться складність в передачі глибини тіней.

Пастель - суха, м'яка, кольорова крейда без оправы, виготовлена із спресованих, стертих в порошок пігментів з додаванням клейковини, молока, крейди і гіпсу (Додаток 4, Рис.9). Пастелі властива матова фактура, чистота, м'якість фарб, як правило, довго зберігаючих первинну свіжість. Рисунок кольоровою крейдою наближає графіку до живопису. Пастельними олівцями (паличками) малюють на шорсткому папері, картоні. Ніжну, бархатисту поверхню пастелі необхідно оберігати від щонайменших дотиків і струсів.

Щоб зберегти малюнки, виконані пастеллю, їх не закріплюють фіксативом (від цього пастель втрачає бархатистість і чистоту кольору), а обережно вмішують під скло, або заздалегідь готують спеціальну основу, на яку наноситиметься пастель. Так звана "чиста пастель" виконується штрихами і плямами в один барвистий шар. Але кольори пастелі можна змішувати, наносячи один шар на іншій і розтираючи їх розтушовуванням або рукою. Існує також воскова пастель.

Соус - жирні чорні палички циліндричної форми діаметром 8-10 мм. обернуті в папір без оправы, виготовлені із спресованого порошку, сажі або вугілля з додаванням клейковини, з темно-синім відтінком. Можна працювати лінією, штрихами, плямами із застосуванням розтирання (сухий соус) і розчиненим у воді соусом пензлем (мокрый соус). У малюнку соусом мокрим способом, як і в живописі, застосовуються загострені і пласкі пензлі із знежиреного прожареного волоса або хутра різних тварин - білячі, борсучі, колонкові і інших.

Рисунок пензлем допомагає вирішувати суму задач: перехід від лінії до тону і навпаки, що дуже важливо для виявлення загальних відносин і характерних деталей, суміщати тональну широту з тонким промальовуванням. На межі живопису і графіки знаходиться не тільки пастельна техніка, але і техніка акварелі і гуаші.

Акварель - від латинського aqua - вода - фарби, звичайно на рослинному клеї, що розводяться водою. Роботи виконані непрозорою аквареллю з домішкою білил з'явилися ще в Давньому Єгипті, античному світі, в середні століття - в Європі і Азії. До нас дійшли твори, виконані художниками на папірусі і рисовому папері. У середні століття в Західній Європі і на Русі акварель вживали для прикраси церковних книг (розфарбовування орнаментів, заголовних букв в рукописах), а потім і в створенні мініатюрних робіт, при ручному розфарбовуванні друкарських книг. Чиста акварель - без домішки білил - набула широке поширення на початку 15 століття. Її основні якості - прозорість фарб, крізь які просвічує тон і фактура основи (головним чином паперу, рідше - шовку, слонячої кістки), чистота кольору. Акварель поєднує в собі особливості графіки (активна роль паперу в побудові зображення і в передачі художнього образу) і живопису (багатий тон, побудова форми і простору кольором). Специфічні прийоми акварелі - розмивання і затікання, що створюють ефект рухливості, мерехкотіння, повітряності зображення. У акварель виконану пензлем часто вводиться рисунок пір'ям або олівцем. У 15 - 17 століттях акварель мала прикладне значення і служила головним чином для розфарбовування гравюр, креслень, ескізів. З другої половини 18 століття акварель стала широко застосовуватися для створення пейзажів, оскільки швидкість роботи аквареллю дозволяє фіксувати безпосередні спостереження, а легкість цієї техніки полегшує передачу атмосферних явищ. В кінці 19 століття в Італії виникла манера щільної багатошарової акварелі по сухому паперу, з характерними звучними контрастами світла і тіні, кольору і білого фону.

Гуаш - від італійського guazzo - водяна фарба - фарби, що складаються з тонко розтертих пігментів з водно-клейовим зв'язуючим (гуміарабік, пшеничний крохмаль) і домішкою білил (Додаток 4, Рис.11). Уживається для роботи по різноманітній основі - паперу, картону, полотну, шовку. Гуаш виникла як різновид акварелі, коли для досягнення густини барвистого шару до водних фарб стали підмішувати білила. Гуаш широко використовувалася вже в середні століття в мистецтві багатьох країн Європи і Азії для виконання книжкових мініатюр, а починаючи з епохи Відродження - також для ескізів, картонів, підфарбовування малюнків, а пізніше - для портретних мініатюр. Початок виробництва спеціальних гуашевих фарб у середині 19 століття сприяв остаточному відособленню гуаші від акварелі. У Росії техніка гуаші досягла високого розвитку в кінці 19 - початку 20 століття в творчості В. А. Серова, А. Я. Головіна, З. В. Іванова і інших художників, які застосовували гуаш при роботі над великими станковими творами, використовуючи її особливості (густина і матовість тонів) для досягнення декоративних ефектів. По техніці гуаш ближча до акварелі, а по художній дії - до пастелі. В даний час гуаш використовують для виконання оригіналів плакатів, книжкової і прикладної графіки, ескізів і декоративних робіт.

Практичне завдання:

- 1 Виконати пейзаж в техніці туш, перо
- 2 Виконати пейзаж на передачу освітлення (вечір у саду, нічна прогулянка, ранкова тиша)
- 3 Передати образність та цілісність рисунку
- 4 Виконати та передати плановість в пейзажі
- 5 Виконати стилізацію пейзажу в ескізах
- 6 Виконати серію ескізів пейзажу з натури

Література:

- 1 Норлинг Э.Объёмный рисунок и перспектива М.:Изд-во Эксмо, 2004.-160., ил.
- 2 В.Сенин., О.Коваль., Школа рисунка карандашом., Харьков, Белгород., 2007.-108 с.,ил.
- 3 Баммес Г. Художественная пластическая анатомия человека.- Дрезден.1988
- 4 Хогарт Б. Рисование динамических рук для художников М 2001.-136 с.: ил.
- 5 Ростовцев Н.Н. Академический рисунок:Учебник для студентов худож.-граф. Фак. Пед ин-тов.-2е изд., доп и перераб.: М. Просвещение, 1984.,-240 с., ил.
- 6 Ли. Н. Основы учебного академического рисунка.- М. Эксмо, 2007
- 7 А.Борщ. Рисунок в средней художественной школе
- 8 Пособие по технике рисования: справочник художника/ Питер Станьер;- М.:Аст, Астрель,2007.-207 с.: ил

9 Чиварди Д. Рисунок. Художественный образ в академическом рисовании. - М.: Из-во Эксмо-Прес 2002-168 с.,(Серия «Классическая библиотека художника»)

10 Тихонов С.В. Рисунок: Учебное пособие для вузов/ С.В.Тихонов,В.Г. Димьянов, В.Б.Подрезков.-М:Стройиздат, 1983.-296с,ил.

Питання для самоконтролю:

- 1 Як передати освітлення ранкового та вечірнього пейзажу?
- 2 Яким методом досягається образність та цілісність рисунку?
- 3 Яким методом передається плановість в пейзажі?
- 4 Якими методами виконується стилізація пейзажу?