



Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова»

**Д.Н. Деменёв  
С.В. Рябинова  
П.Э. Хрипунов**

**ПРАКТИКУМ ПО ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ДИСЦИПЛИНАМ  
ДЛЯ НАПРАВЛЕНИЯ ПОДГОТОВКИ  
54.03.01 «ДИЗАЙН». ЗАОЧНОЕ ОБУЧЕНИЕ**

**ЧАСТЬ 1**

*Утверждено Редакционно-издательским советом университета  
в качестве учебно-методического пособия*

Магнитогорск  
2019

УДК 74.(076.5)  
ББК 85.12я73

**Рецензенты:**

кандидат педагогических наук,  
заведующая методическим отделом  
МАУДО «ДЮЦ «Максимум»»

**Е.А. Хрипунова**

кандидат педагогических наук,  
доцент кафедры дизайна,  
ФГБОУ ВО «Магнитогорский государственный технический  
университет им. Г.И. Носова»

**Т.В. Саляева**

**Деменёв Д.Н., Рябинова С.В., Хрипунов П.Э.**

**Практикум по художественным дисциплинам для направления подготовки 54.03.01 «Дизайн». Заочное обучение. Часть 1** [Электронный ресурс] : учебно-методическое пособие / Денис Николаевич Деменёв, Светлана Валентиновна Рябинова, Павел Эдуардович Хрипунов ; ФГБОУ ВО «Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова». – Электрон. текстовые дан. (15,5 Мб). – Магнитогорск : ФГБОУ ВО «МГТУ им. Г.И. Носова», 2019. – 1 электрон. опт. диск (CD-R). – Систем. требования : IBM PC, любой, более 1 GHz ; 512 Мб RAM ; 10 Мб HDD ; MS Windows XP и выше ; Adobe Reader 8.0 и выше ; CD/DVD-ROM дисковод ; мышь. – Загл. с титул. экрана.

ISBN 978-5-9967-1477-3

Первая часть пособия отражает темы первого года обучения по таким дисциплинам как Академический рисунок, Академическая живопись, Академическая скульптура и составлено строго в соответствии с рабочими программами.

Освоение данных дисциплин даст возможность студентам овладеть необходимым и достаточным уровнем общепрофессиональных компетенций для решения художественно-творческих задач в профессиональной деятельности, а также для дальнейшего самообразования. Пособие хорошо проиллюстрировано и содержит краткое изложение основ художественных дисциплин, а также методические рекомендации по выполнению практических заданий, которые ориентируют студентов в самостоятельной работе.

Учебно-методическое пособие предназначено для студентов направления подготовки 54.03.01 «Дизайн», обучающихся на заочной дистанционной форме обучения.

Учебно-методическое пособие будет полезно для студентов художественных направлений.

УДК 74.(076.5)  
ББК 85.12я73

ISBN 978-5-9967-1477-3

© Деменёв Д.Н., Рябинова С.В., Хрипунов П.Э., 2019  
© ФГБОУ ВО «Магнитогорский государственный  
технический университет им. Г.И. Носова», 2019

## Содержание

|                                                               |     |
|---------------------------------------------------------------|-----|
| ВВЕДЕНИЕ .....                                                | 4   |
| I. АКАДЕМИЧЕСКИЙ РИСУНОК .....                                | 6   |
| 1.1. Цели и задачи дисциплины .....                           | 6   |
| 1.2. Рисунок натюрморта .....                                 | 7   |
| 1.3. Рисунок интерьера .....                                  | 49  |
| 1.4. Глоссарий .....                                          | 74  |
| 1.5. Список рекомендуемой литературы .....                    | 77  |
| II. АКАДЕМИЧЕСКАЯ ЖИВОПИСЬ .....                              | 79  |
| 2.1. Цели и задачи дисциплины .....                           | 79  |
| 2.2. Основы цветоведения .....                                | 80  |
| 2.3. Акварельная живопись. Материалы и инструменты .....      | 90  |
| 2.4. Лепка формы цветом. Методы обрубки и геометризации ..... | 99  |
| 2.5. Основные живописные техники .....                        | 113 |
| 2.6. Глоссарий .....                                          | 129 |
| 2.7. Список рекомендованной литературы .....                  | 131 |
| III. АКАДЕМИЧЕСКАЯ СКУЛЬПТУРА .....                           | 132 |
| 3.1. Цели и задачи дисциплины .....                           | 132 |
| 3.2. Основные методы и приемы скульптуры .....                | 133 |
| 3.3. Рельефная скульптура .....                               | 144 |
| 3.4. Глоссарий .....                                          | 156 |
| 3.5. Список рекомендованной литературы .....                  | 160 |
| БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК .....                                | 161 |

## ВВЕДЕНИЕ

Дистанционное обучение занимает всё большую роль в модернизации образования. Выступая как взаимодействие учителя и учащихся между собой на расстоянии, дистанционное обучение отражает все присущие учебному процессу компоненты (цели, содержание, методы, организационные формы, средства обучения) и реализуется специфичными средствами Интернет-технологий или другими средствами, предусматривающими интерактивность [8].

Подготовка дизайнеров заочной формы обучения предполагает самостоятельное изучение академических основ изобразительной грамоты в рамках художественных дисциплин таких, как Академический рисунок, Академическая живопись, Академическая скульптура. Освоение данных дисциплин даст возможность студентам, для решения художественно-творческих задач в профессиональной деятельности, а также для дальнейшего самообразования, овладеть необходимым и достаточным уровнем общепрофессиональных компетенций, таких как:

- способностью владеть рисунком, умением использовать рисунки в практике составления композиции и перерабатывать их в направлении проектирования любого объекта, иметь навыки линейно-конструктивного построения и понимать принципы выбора техники исполнения (Академический рисунок);
- способностью владеть основами академической живописи; приемами работы с цветом и цветовыми композициями (Академическая живопись);
- способностью обладать элементарными профессиональными навыками скульптора, приемами работы в макетировании и моделировании (Академическая скульптура).

Содержание дисциплин «Практикума» составлено в строгом соответствии с рабочими программами направления подготовки, где представлены:

1. Цели и задачи дисциплины, место дисциплины в структуре образовательной программы подготовки бакалавра, компетенции обучающегося, формируемые в результате освоения дисциплины и планируемые результаты обучения

2 Теоретические вопросы, раскрывающие основы художественных дисциплин.

3. Проверочные тесты для закрепления знаний.

4. Практические и контрольные задания для формирования умений и навыков.

5. Глоссарий, где приведены термины и понятия необходимые для понимания дисциплин.

6. Список рекомендуемой литературы, где указан не только основная, но и дополнительная литература и интернет источники.



Пособие имеет необходимый иллюстративный ряд, что дает студентам дистанционного обучения возможность наиболее полно представить и понять материал.

Данные методические рекомендации апробированы в Магнитогорском государственном техническом университете им. Г.И. Носова на кафедре академического рисунка и живописи.

В качестве наглядных примеров авторы использовали работы студентов, обучающихся на направлениях подготовки 54.03.01 «Дизайн» и 54.03.02 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы».

## I. АКАДЕМИЧЕСКИЙ РИСУНОК

### 1.1. Цели и задачи дисциплины

- **Цели освоения дисциплины «Академический рисунок»:** расширение и углубление профессиональной подготовки, а также формирование умений и навыков работы с различными материалами и техниками, овладение приемами создания объемно-пространственного изображения на бумаге.

Курс академического рисунка в значительной степени направлен на воспитание и развитие у начинающих художников целостного видения, которое является результатом пристальных наблюдений и размышлений над реальной действительностью, познания предметов в совокупности всех его свойств. Приобретая знания, умения и практические навыки в рисунке, обучающиеся учатся использовать свои знания и умения как средство образной характеристики предметов и явлений природы. Разные методы передачи натуры в рисунке, приемы работы в различных техниках способствуют развитию продуманного подхода обучающихся к учебным задачам, что ведет к углубленному усвоению знаний и эффективному приобретению профессиональных навыков в практической работе, воспитывает творческий интерес к вопросам искусства.

- **Место дисциплины в структуре образовательной программы подготовки бакалавра**

Дисциплина «Академический рисунок» входит в базовую часть блока 1 образовательной программы.

Для изучения дисциплины необходимы знания (умения, владения), формируемые в результате параллельного изучения «Академической живописи».

Знания (умения, владения), полученные при изучении данной дисциплины будут необходимы при изучении «Проектирования» и подготовке к защите выпускной квалификационной работы.

- **Компетенции обучающегося, формируемые в результате освоения дисциплины и планируемые результаты обучения**

В результате освоения дисциплины «Академический рисунок» обучающийся должен обладать следующими компетенциями:

| Структурный элемент компетенции                                                                                                                                                                                                                                                               | Планируемые результаты обучения                                                                                                   |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>ОПК-1 – способностью владеть рисунком, умением использовать рисунки в практике составления композиции и переработкой их в направлении проектирования любого объекта, иметь навыки линейно-конструктивного построения и понимать принципы выбора техники исполнения конкретного рисунка</b> |                                                                                                                                   |
| Знать                                                                                                                                                                                                                                                                                         | - приемы и методы работы;<br>- методическую последовательность ведения рисунка;<br>- принципы выбора техники исполнения           |
| Уметь                                                                                                                                                                                                                                                                                         | - применять приемы и методы в художественно-творческой деятельности;<br>- применять методику построения изображения на плоскости. |
| Владеть                                                                                                                                                                                                                                                                                       | - навыками работы в академическом рисунке                                                                                         |
| <b>ПК-1 - способностью владеть рисунком и приемами работы, с обоснованием художественного замысла дизайн-проекта, в макетировании и моделировании, с цветом и цветовыми композициями</b>                                                                                                      |                                                                                                                                   |
| Знать                                                                                                                                                                                                                                                                                         | - методы ведения рисунка,<br>- приемы передачи изображения,<br>- материал используемый в работе                                   |
| Уметь                                                                                                                                                                                                                                                                                         | - применять различные материалы,<br>- последовательно вести рисунок используя методы и приемы изображения                         |
| Владеть                                                                                                                                                                                                                                                                                       | - навыками работы с материалом,<br>- методами и приемами работы в рисунке                                                         |

## 1.2. Рисунок натюрморта

### • Особенности академического рисунка

«Академический рисунок» - ведущая дисциплина в системе общепрофессиональной подготовки будущего дизайнера, которая способствует формированию и развитию объемно-пространственных представлений, совершенствованию графических навыков будущих дизайнеров. Это единый учебно-познавательный и художественно-творческий процесс, который позволяет развивать наблюдательность, воображение, фантазию, координацию руки и глаза, особое видение мира и утонченность восприятия. Обучение рисунку связано с развитием умения правильно изображать видимые формы в условиях реальной среды.

Дисциплина «Академический рисунок» построена в соответствии с одним из основных принципов дидактики: осуществлять обучение, начиная с решения наименее сложных задач, постепенно переходя к более трудным. Важно не

нарушать последовательность заданий. Только систематическое обучение приведет к закономерному успеху. Такая постепенность в учебе позволяет сделать осваиваемый материал более доступным для понимания и помогает приобрести более основательные и прочные знания и практические навыки рисования.

Изучение курса строится на сочетании теоретических знаний и практического освоения изобразительных техник и материалов, основ пластической анатомии, изучение образцов классического наследия и методической литературы по рисунку. Приобретение мастерства в рисунке основано на последовательном и внимательном изучении натуры. Следует добиваться в рисунке исчерпывающего решения поставленных задач. В каждом задании нужно использовать все ранее приобретенные знания и умения. Работа над учебным рисунком является также и творческим процессом, поскольку в нем отражается стремление к воплощению своего восприятия, своей трактовки содержания учебной постановки. Нужно находить нужные целесообразные приемы работы, ставя перед собой конкретную цель и достигать ее, а, следовательно, проявляют творческую инициативу.

Обучение рисунку тесно связано с изучением перспективы, техники и технологии графических материалов. Обучение начинается с рисования натюрморта из геометрических тел и натюрморта из бытовых предметов. Разнообразные по сложности бытовые предметы позволяют продемонстрировать навыки в рисунке геометрических тел. Практическое задания направлено на усвоение элементарной грамоты рисунка, приемов перспективно-конструктивного построения изображения группы предметов, а также целостного видения постановки, выявление объемных форм в их тоновом и композиционном единстве.

Следующее задание «Интерьер», в нем происходит знакомство с историей изображения интерьера в России, художниками, работающими в этом жанре. В задании «Интерьер», очень важно передать пространственную среду, что является необходимым условием увязки предметов между собой. Это предполагает конструктивный анализ формы, выбор точки зрения с учетом линии горизонта и размещения изображения на листе, построение конструкции объектов с учетом пропорций, перспективы и характера, выявление объемной формы предметов с помощью светотени.

Для первого года обучения будут необходимы такие умения, как выполнение конструктивного рисунка инструментов, бытовой техники, различных приборов и т.д. Это поможет им освоить изображаемую форму, пространственные отношения в линейном рисунке. В рисунке отдельных драпировок с использованием различных графических материалов придет понимание, как изобразить характер изображения складок, материальности ткани. Большинство заданий связаны с рисованием мебели и интерьера. Это немаловажные знания, которые приобретаются во время зарисовок интерьера: производственного, жилого, общественного. Для этих заданий можно использовать различный изобразительный материал. Кратковременные

зарисовки домашних растений, цветов, композиции из сухих растений пополнят знания и навыки в рисовании интерьеров.

Задания включают учебно-познавательную и аналитическую сторону, служащих средством накопления профессиональных представлений, и творческую, являющуюся в рисунке основой для создания форм искусства и художественных образов. Творческое начало в рисунке включает аналитическое рисование, предполагает свободное владение ремеслом, не заикленное определенными рамками обучение. Самостоятельно выполняемые рисунки свидетельствуют о результатах обучения, достигнутом уровне мастерства, умении использовать разнообразные возможности рисунка, применительно к конкретным задачам поставленных педагогом.

Рассматривая процесс учебного рисунка с педагогической точки зрения, можно отметить, что сформированные знания и навыки определяют направленность к дальнейшему совершенствованию, а с психологической — характеризуют чувства определенного удовлетворения или неудовлетворения им.

Задача академического рисунка — создание художественного образа на основе изучения натуры и выявления в ней характерного и типического. В процессе рисования нужно изучить наблюдаемый объект, сравнить и выявить его отличительные особенности. Найти характер и ракурсы изображаемого объекта.

В каждой работе присутствует позиция рисующего, которая вырабатывается в результате длительного изучения объектов изображения, манеры рисования, владения художественными материалами. Все это приходит с опытом. Чтобы передать свое отношение к натуре, необходимо овладеть профессиональными навыками, они постигаются на практике. Это целый ряд закономерностей, методов и технических приемов. Изучая отдельные приемы в рисунке, приходит одновременное овладение и методом творческого выполнения рисунка. Это подразумевает, что, наряду с верной передачей пропорций, положения предметов в пространстве, построения их формы, необходимо стремиться к образной трактовке изображаемого, художественной передаче натуры, поиску своеобразных решений.

В работе над рисунком и набросками применяются весьма разнообразные материалы и технические приемы, однако все они должны рассматриваться как средства выражения содержания, художественного замысла, а не быть самоцелью, не отвлекать от главного — правдивой и выразительной передачи наблюдаемой натуры.

Творческие рисунки, зарисовки и наброски выполняют разными способами. В одних случаях контуры предмета могут быть строго очерчены тонкой сухой линией, в других художник передает объем, моделируя форму штрихами мягкого карандаша, выразительно выявляя характерные особенности модели.

Мы знаем, что в природе линий не существует, имеются лишь по-разному повернутые к нам и источнику света поверхности. Контур предмета — это

графическое обозначение границы плоскости. Линией художники пользуются как условным средством, при помощи которого можно передать объемы модели.

Линейный рисунок имеет свои достоинства. С помощью линии зрительная форма предмета отделяется от окружающего пространства, она служит границей между предметом и фоном. Поэтому, чтобы понять рисунок, надо научиться чувствовать линию — этот важнейший элемент изображения живой формы. Она может быть тонкой, контурной, сделанной пером или твердым карандашом, или широкой, шероховатой (рис. 1). С помощью линии можно условно передать и Объем, и пространство.

Нередко художники выполняют рисунки пером или кистью (рис. 2), а также используют пастельные мелки, сангину, соус, уголь, мел. Черная бархатная линия соуса отличается от мягкой линии, проведенной углем, а в сочетании эти материалы дают неповторимый живописный рисунок.

Рисунок строится на тоновых отношениях. Работа над светотенью в рисунке неразрывно связана с нахождением тонального решения. Очень различны по светлоте предметы в разных условиях освещения помещенные «по свету» или против света. Малейшие ошибки на рисунках в тоне сразу заметны. В изображении предмета высветлить или перетемнить какую-либо поверхность, недопустимо получается «мятая форма».

Под словом «тон» понимается светосила. Карандашом на бумаге нельзя передать в действительных резких различиях яркий свет солнца на белой стене и глубокие тени на черном бархате, так как между светлым и темным на рисунке возможны гораздо меньшие контрасты, чем в природе. Для правдивости изображения необходимо правильно выдержать последовательное соотношение всех тонов натуры, от самых темных до самых светлых. Тональности передаются множеством серых оттенков, промежуточных между тоном бумаги и цветом карандаша. Тона меняются также в зависимости от расстояния до предмета изображения. Они теряют контрастность при удалении, тени кажутся светлее, яркий свет более тусклым. Это обусловлено недостаточной прозрачностью воздуха. Во время работы над рисунком очень важно, чтобы точка зрения и освещение оставались неизменными.

В понятия «тон», «светосила» входит передача на рисунке не только светотени, но и различия в окраске предметов по светлоте. В рисунке необходимо последовательно выдерживать тональную разницу светлых и темных красок.

Ошибка в тоне дает вырывающимся темным или светлым пятнам, которые нарушают пространственные планы. Следует помнить, что выдержать тональные отношения можно и углем, и, при меньших возможностях, жестким графитным карандашом. При тональном решении нельзя сравнивать тон какого-либо места рисунка с тоном того же участка натуры.

Изучение тона имеет огромное значение и способствует объединению натуры в цельные картины.

- **Натюрморт из геометрических тел**

**Натюрморт** – (с французского языка *nature morte* – переводится как мертвая натура) – жанр изобразительного искусства или произведения этого жанра. Сама постановка, которая является объектом изображения, тоже называется натюрмортом. Он может состоять не только из неодушевленных предметов, но и включать природные формы.

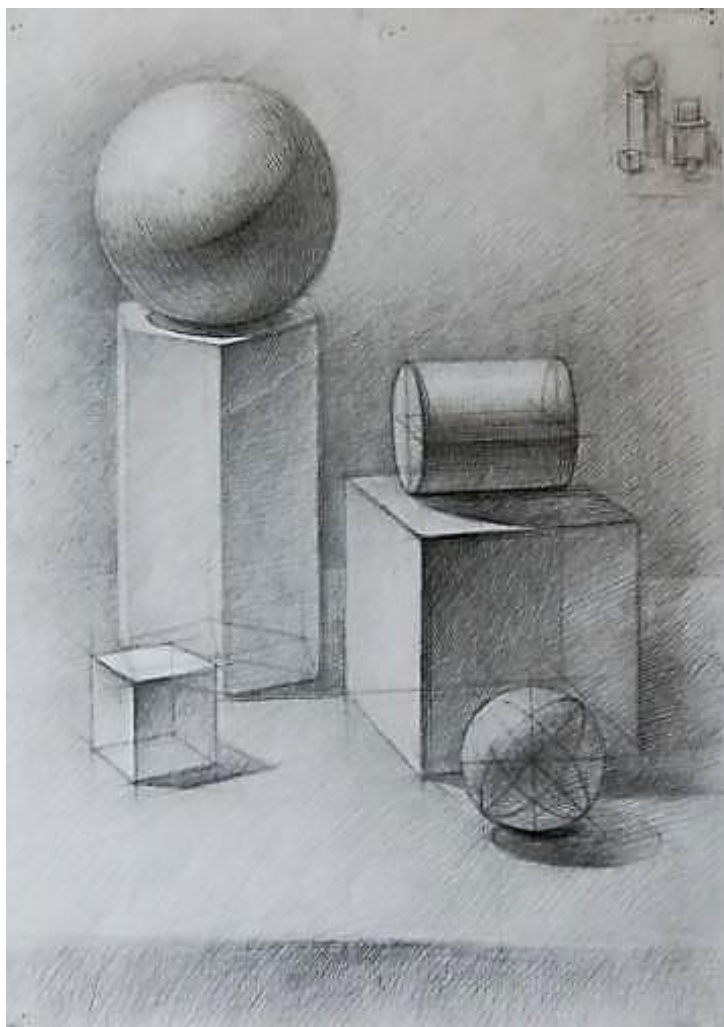


Рис. 1

Основой для освоения принципов и методов изображения сложных форм в учебном и академическом рисунке является изучение и изображение геометрических тел. Обучение изобразительным искусствам требует строгого соблюдения последовательного усложнения учебных задач и многократного повторения технических приемов. Поэтому подходящей формой для усвоения принципов в рисунке является рисование геометрических тел, которые в своей форме имеют конструкцию. Именно на простых телах легче всего понять и усвоить основы пространственных конструкций, научиться передавать перспективные сокращения, освоить закономерности светотеневых и пропорциональных отношений.

Более сложные формы имеют множество деталей, которые отвлекают от основной формы и мешают сосредоточиться на главном – изобразительной грамоте. Правильно понятые и изученные закономерности при изображении простых геометрических тел помогут в дальнейшем осознанно подойти к изображению бытовых предметов, архитектурных объектов и тела человека.

Для того чтобы правильно изображать сложную форму нужно постичь скрытую от глаз конструкцию предмета. Под словом «конструкция» принято понимать «структуру», «план» и «строение», то есть взаимное расположение частей предмета и их соотношение. Чем сложнее форма, тем серьезнее должно быть отношение к пониманию строения формы и характеру предмета, без которых невозможно грамотно освоить рисунок. Поэтому главной задачей на этом этапе становится обязательный и постоянный анализ натуры, чтобы ясно представлять внешнее и внутреннее строение. Подходить к работе нужно осознанно, а не ограничиваться поверхностным впечатлением. Искусство, как и любая наука, требует научной точки зрения. У изображаемого предмета не копируется внешняя форма, которую видит глаз. На листе изображается проанализированный объект со взаимным расположением частей и их перспективном сокращении, с закономерностями светотеней.

На первый взгляд это простая задача, но при нехватке опыта она превращается к простому копированию, что в дальнейшем может привести к путанице в изображении сложных форм. Поэтому, на этом этапе нужно приучить себя к конструктивному анализу любых форм и соблюдению принципов геометрического построения простых тел.

Любой сложный объект состоит из простых поверхностей, нужно только правильно понять, как эти поверхности сочетаются между собой, образуя форму. Нужно научиться рисовать плоские фигуры в перспективе, чтобы без особого труда выделять объемные тела. Плоские геометрические формы служат основой понимания конструктивного строения объемных тел.

Все предметы имеют пространственную характеристику: длина, высота и ширина. Для определения и изображения их на плоскости служат точки и линии. Точками определяются узлы конструкции предметов, ими определяется пространственное расположение узлов, характеризующее конструкцию формы в целом. Линия является одним из основных изобразительных средств, ею обозначают контур предмета, также конструктивные оси. Линии могут быть вспомогательными, определяющие пространство и построения.

Для основательного изучения геометрической формы лучше всего иметь каркасную модель. Она позволяет понять и усвоить основы пространственной конструкции, увидеть перспективное сокращение геометрических тел: куба, пирамиды, цилиндра, конуса и призмы. Каркасные модели позволяют проследить углы, ребра, грани тел в пространстве, независимо от поворота. Все это развивает объемно-пространственное мышление и способствует правильному изображению геометрических форм на плоскости бумаги. Модели геометрических тел можно сделать своими руками из подручных материалов:



деревянных или пластмассовых реек, мягкой алюминиевой или медной проволоки.

Второй способ эффективного изучения построения геометрических тел это выполнение моделей из бумаги или тонкого картона. Они полезны при усвоении закономерностей светотени. Полезно выполнить ряд упражнений основанных на удалении или приближении моделей к источнику света, а также изменений угла освещения. Приближая или отдаляя модель от источника света можно проследить, как меняется контрастность освещения, пропорциональных отношений частей предмета, а также перспективное отношение форм.

Соблюдая принцип «от простого к сложному», необходимо вначале изучить простые формы: куб, призму, пирамиду, цилиндр. В качестве заданий полезно выполнить ряд краткосрочных рисунков геометрических тел, взятых выше и ниже горизонта в самых различных перспективных сокращениях, или ракурсах.

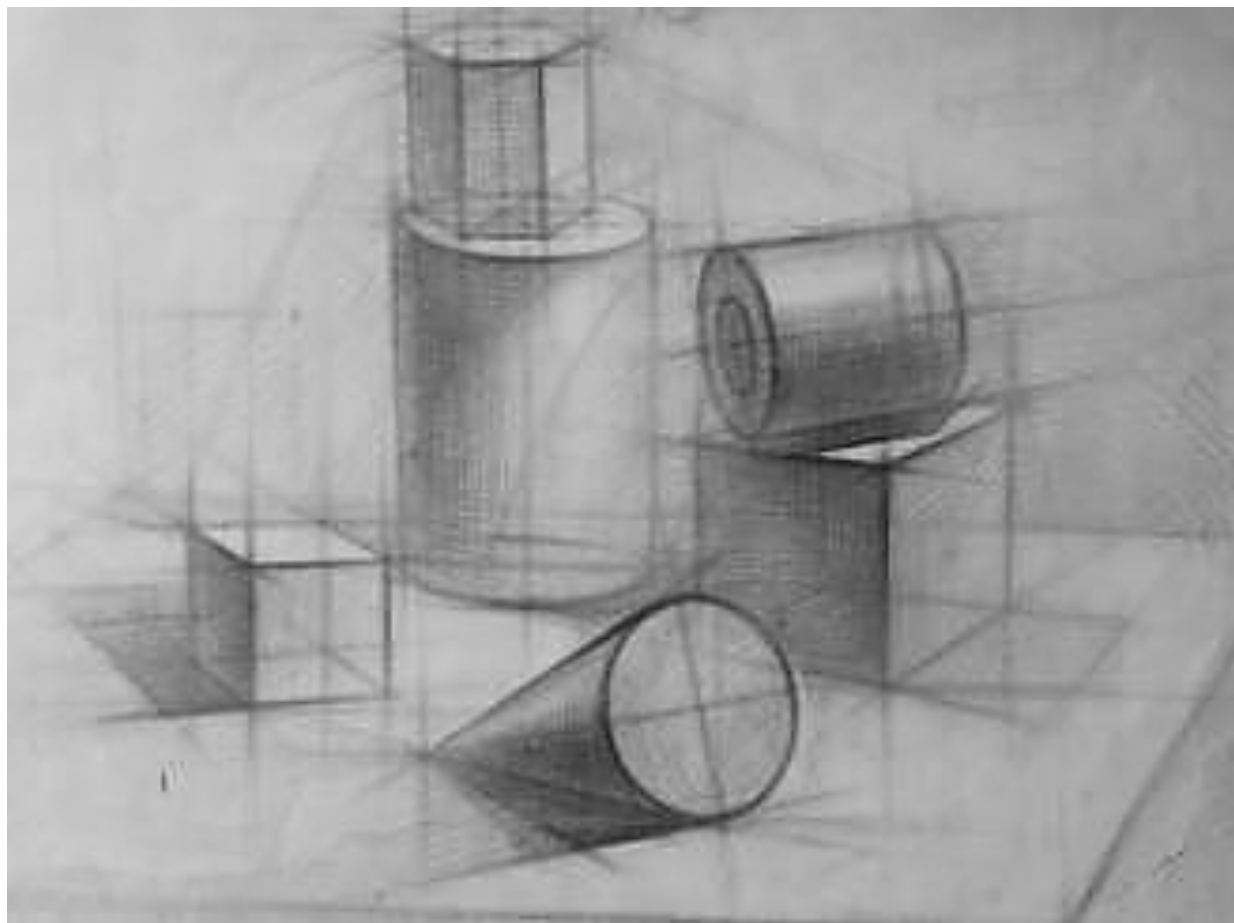


Рис. 2

- **Рисование натюрморта из геометрических тел**

Вторым важным этапом по освоению закономерностей рисунка является рисование группы геометрических тел (натюрморт из геометрических тел). Рисование группы геометрических тел имеет свою специфику, закономерность и последовательность. Особенность изображения группы геометрических тел заключается в их взаимодействии. Это композиционная согласованность

предметов, группирующихся между собой и входящих в нее, выявление формы отдельных объектов с помощью светотени соблюдая целостность и пространственность композиционного единства.

Рисование группы геометрических тел начинают с постановки, их взаиморасположения. Немаловажным является освещение – оно должно исходить из одного источника и хорошо освещать предметы так, чтобы хорошо читалась форма. На листе бумаги рисунок начинают с композиционного размещения. Лист нужно располагать вертикально или горизонтально в зависимости от характера композиции и целостного восприятия, а не размещения предметов по отдельности. Изображение должно занимать  $\frac{2}{3}$  площади в средней части листа.

Приступая к рисованию, не следует геометрические тела изображать по очередности. Это приведет в дальнейшем несогласованности отдельных частей с целым, рисунок получится неубедительным и маловыразительным. Все предметы рисуют одновременно, ведя работу по принципу «от общего к частному» и наоборот. При этом решаются определенные задачи.

Весь рисунок натюрморта можно разбить на этапы.

**I этап** – компоновка и размещение на плоскости листа. Легкими линиями очерчивают общую массу группы предметов. Намечают расположение каждого предмета, соотнося их друг с другом и учетом расположения.

**II этап** – перспективное построение конструкции объемных тел с учетом линии горизонта. Каждый предмет начинают строить с основания, учитывая общий объем объекта. Затем строят вертикали – ребра предметов и оси тел вращения. Вместе с этим уточняются направления горизонтальных ребер, помня о точках схода на линии горизонта. Строя изображение предметов в перспективе, важно уделять особое внимание пропорциональному соотношению предметов между собой и с целым. Все построение ведется легкой линией, также легко намечаются теневые участки, тем самым рисунок готовится к полной светотональной проработке. На этих двух этапах рисунок нельзя считать законченным и безошибочным, так как в процессе рисования ошибки могут быть. Они должны быть исправлены перед дальнейшей детальной проработкой геометрических форм. Исправление заключается в проверке пропорций, построения и перспективы.

**III этап** – заключается в светотеневой проработке форм и подведение итогов работы. Это самый трудоемкий и длительный этап, на нем предстоит продемонстрировать все знания и умения практического выражения характера формы светотенью. Правильное решение тональной задачи придает рисунку выразительность. Тон в рисунок вводить следует постепенно, прокладывая основные теневые участки по ранее намеченным линиям падающих и собственных теней и только затем переходить к световому участку. Следует также не забывать, что работу не следует вести частями. Последовательное и постепенное выявление формы должно производиться по всему листу в соответствии со светотеневыми отношениями реального натюрморта из

геометрических тел. Такой способ работы позволит сохранить цельность в рисунке.

Работу в тоне нужно вести осознанно, методически последовательно, связывая штрихами самые затененные участки собственных теней с фоном, поверхностью стола. Для выявления материальности и белизны гипса и передачи пространства окружающей среды следует легкими штрихами пройти фон. Это уменьшит начальную разницу светлоты гипсовых тел и темноты фона. Вместе с этим усилит контраст света и тени. Одновременно нужно заняться лепкой формы предметов, сопоставляя их тональные различия. Нужно помнить и о контрасте предметов с фоном. Часть фона, находящаяся со стороны освещенной поверхности, зрительно воспринимается несколько более темной, чем с теневой стороны. Светотеневые контрасты такого рода нужно учитывать для более точной выразительности рисунка. В работе также нужно следить за контрастом. Усиление его на первом плане и смягчение на дальних, дают эффект глубины пространства. Формообразование каждого предмета также зависит от контраста света и тени на предмете, полутонами на освещенных и теневых поверхностях. Рефлекс на предмете всегда темнее полутонов. Наиболее темными являются границы собственных и падающих теней. Падающая тень всегда темнее собственной. Выявляя форму предмета штрихи нужно накладывать по форме предмета.

Тщательно прорисовывая форму предмета следует не забывать о фоне, правильно соотносить тоновые отношения, начиная от самого светлого и самого темного мест на предмете.

Подведение итогов заключается в проверке общего состояния рисунка. Все геометрические тела должны быть подчинены целому, а тон приведен в общую соподчиненность. Нужно стараться не допускать дробности рисунка. Если такова ошибка получилась, нужно проанализировать весь рисунок и легкими штрихами затемнить светлые места, либо высветлить или ослабить темные. Таким образом, проверяется весь рисунок, дополняется и исправляется, доводится до определенной завершенности.

Конечно же, нужно отметить, что деление на этапы несет условный характер. Всегда нужно помнить, что работа ведется от общего к частному и обратно. Для получения устойчивых навыков следует вначале ставить натюрморты из двух предметов, постепенно усложняя задачу, переходят к рисованию групп предметов, предметов разной окраски, также драпировки.

Рисование геометрических тел, изучение перспективы распределение светотени на округлых и граненых поверхностях служить прочной базой усвоение правил изображения геометрических тел и дальнейшего освоения, более сложных по форме предметов.

В длительном рисунке нужно стараться добиться детальной законченности, разбирая построение нескольких геометрических тел, их взаимосвязь, положение в пространстве, а также тональные отношения поверхностей.

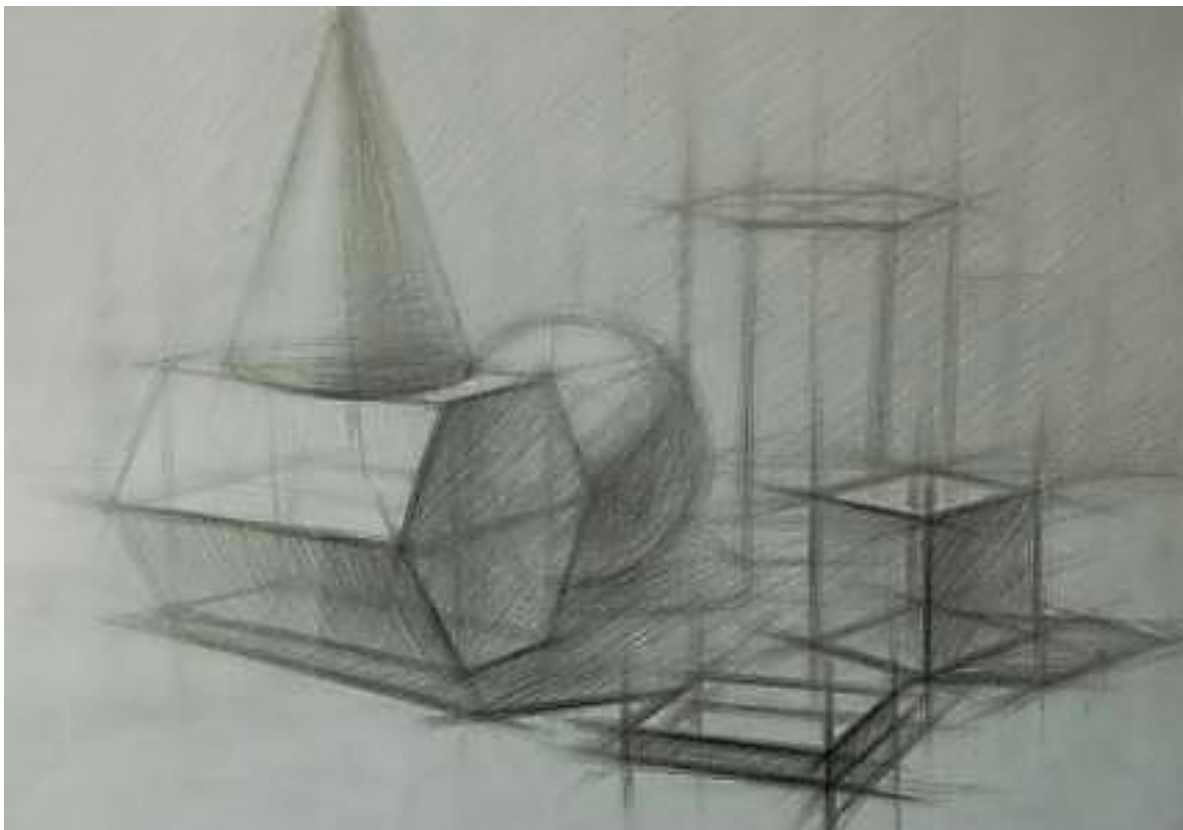


Рис. 3

- **Натюрморт из бытовых предметов**

Натюрморт относится к жанрам, зародившимся много веков назад в Голландии. В истории искусства были эпохи, когда он обретал подлинный расцвет. Во второй половине XX века графический натюрморт стал неотъемлемой частью творческой жизни каждого художника. Эти композиции были очень разными. К натюрморту обращаются многие художники.

Одна из главных задач в рисунках натуральных постановок передача пространственной глубины[4,7]. Исключительно важно последовательное применение законов линейной перспективы. От того, как размещено изображение, в значительной степени зависит успех работы. Один и тот же объект будет выглядеть по-разному, если его разместить в различных форматах удлинённых по вертикали или по горизонтали. В компоновке обычно избегают повторяемости ряда горизонтальных прямых, параллельных краям листа бумаги. Тянувшиеся через весь рисунок горизонтальные параллели затрудняют передачу пространства, тогда как линии, уходящие в глубину за картинную плоскость, часто подчеркивают пространственное построение. Предметам нужно придавать различные направления их центральным осевым линиям, чтобы некоторые предметы были видны в резком перспективном сокращении и одни частично прикрывались другими.

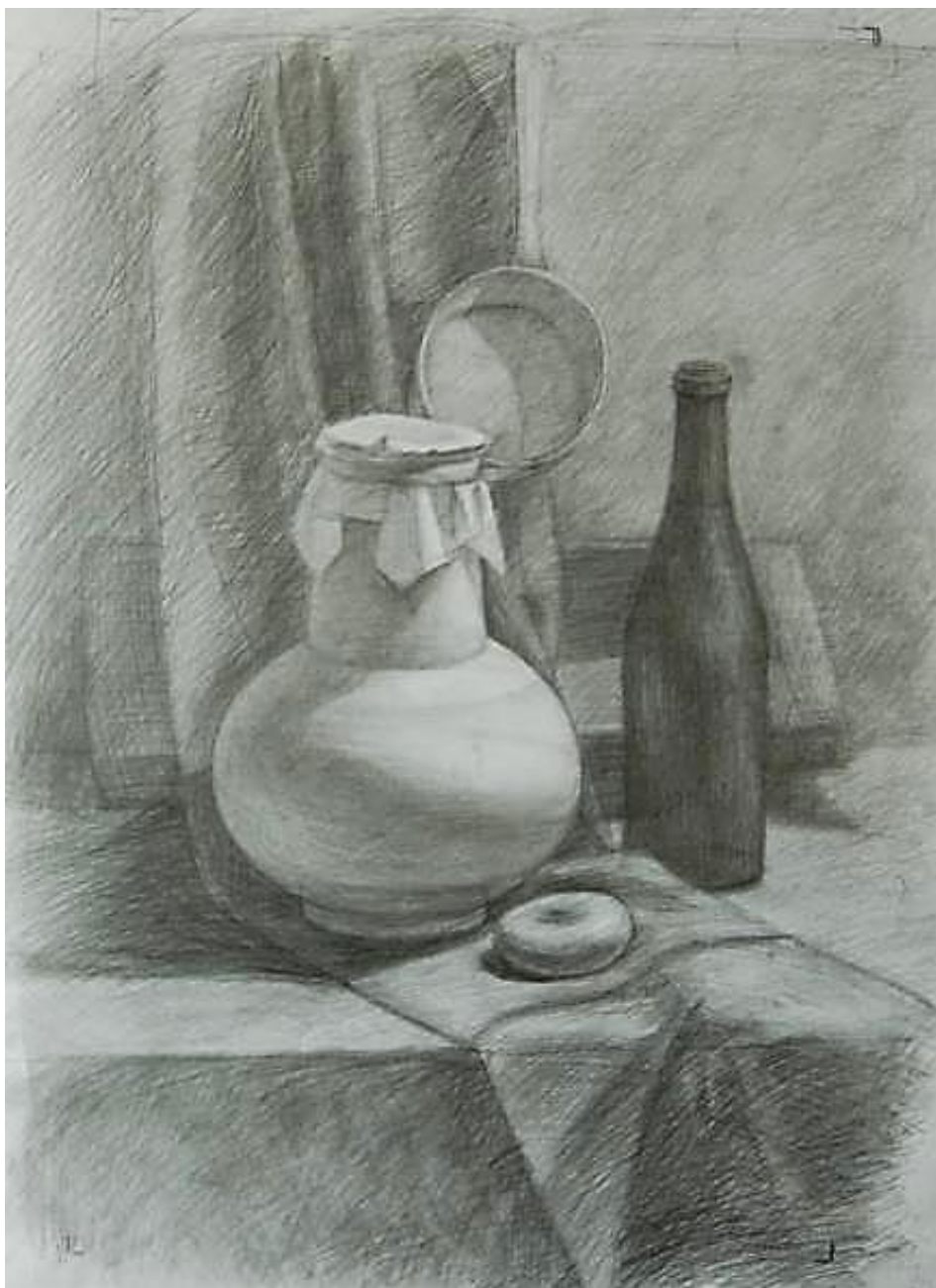


Рис. 4

При работе над группой предметов большое значение имеют выбор точки зрения и компоновка. В компоновке натюрмортов следует избегать вычурности, добиваясь типичности и естественности расположения всех объектов. Работа над натюрмортами развивает умение компоновать, находить типическое, интересное.

При компоновке следует продумать также распределение основных светлых и темных тональностей. Детали не должны разбивать единства тона.

Размещение объектов разнообразно, недопустимы шаблонные приемы их компоновки.

В постановках нескольких объектов их изображают не отдельно, а во взаимосвязи, помещая эти объекты на различных расстояниях от рисующего.

В процессе обучения полезно составлять натюрморты из нескольких однородных по тематике предметов, подобранных с учетом сложности их



исполнения (например, из домашней посуды, слесарных принадлежностей, музыкальных инструментов). К выбору объекта изображения надо подходить очень вдумчиво. Выбирать предметы нужно разной формы с четкими, напоминающими геометрические тела формами. Рисование их дает возможность поставить ряд важных учебных задач, к которым относятся размещение, построение и передача объема предметов при помощи светотени. Особое внимание обращают на пропорции и закономерности построения моделей.



Рис. 5

Начинают работу над натюрмортом с выбора точки наблюдения, композиционного размещения предметов на листе бумаги. Чтобы хорошо справиться с композицией, рекомендуется сделать предварительный эскиз на небольшом листе бумаги. Перейдя на основной лист, определяют большое пятно, в котором вписываются предметы, если объединить их по крайним

точкам (справа и слева, вверху и внизу). Затем определяют большие пропорциональные соотношения между предметами, найдя им место на плоскости стола и наметив их общую форму. В рисунке нужно следовать принципу последовательного его выполнения от общего к частному, обогащенному деталями общему, от простого к сложному. В рисунках важно установить основные пропорции, понять характер модели, в том числе и невидимых с данной точки зрения ее частей. В тех рисунках, где изображены детали, но не уделено достаточно внимания основным пропорциям, искажается конструкция, потому что, прежде всего важно представлять себе общие формы объекта. Правильность пропорций натуры нельзя нарушать, их надо последовательно и согласованно передавать с учетом закономерности строения. К деталям рекомендуется подходить постепенно, выделяя из них те, которые помогают конструктивному строению и характеристике изображаемых форм.

Условно процесс работы над натюрмортом можно разделить на четыре этапа:

- схематизация (начальный этап упрощенного изображения общей формы),
- типизация (выявление характерных признаков формы предметов путем построения конструкции с помощью вспомогательных линий),
- индивидуализация (выявление отличных особенностей предметов, включая детали)
- обобщение рисунка (подчинение деталей большой форме, выявление главного, выразительного, собирание натюрморта в единое целое).

Учебный натюрморт в отличие от творческого имеет строго направленную цель: дать рисующему основы изобразительной грамоты, способствовать активизации его познавательных способностей.

Усложнение задачи в рисунке натюрморта связано с введением фона, который должен учитываться рисовальщиком как заранее предусмотренный элемент композиции. Фон поможет ему выразительнее передать связь предметов в пространстве через контрасты («светлое на темном» и «темное на светлом»). Рисунок натюрморта (группы предметов) значительно усложняется еще и потому, что надо передать форму не одного предмета, а нескольких, увязанных между собой, выдержать масштаб и тональную закономерность постановки в целом. От учащегося потребуется умение увидеть и передать не только отличия предметов по пропорциям, форме и размерам, но и разность в тоне, связанную с окраской и материальными особенностями предметов, освещенностью их поверхностей.

Здесь нельзя ограничиться только линейно-конструктивным построением форм, а нужно стремиться передать тональные градации, сравнивая между собой теневые и освещенные поверхности предметов, силу собственных и падающих теней. При этом штрих должен быть легким, а тени прозрачными. Нужно избегать сильного нажима на карандаш, так как тени только кажутся черными. Глубину тона на теневых Поверхностях нужно стремиться передать

за счет правильно найденных тональных отношений. В течение всей работы над натюрмортом, выражая форму тоном, не следует забывать о необходимости проверки и сопоставления отдельных частей постановки друг с другом, уточнять общую форму предметов, выражая их пластику светотенью и штрихом по форме.

В процессе над рисунком натюрморта приобретаются специальные практические такие навыки, как развивается глазомер, происходит правильное восприятие пропорций, улавливаются тончайшие светотональные градации и вырабатывается необходимое для рисовальщика качество – способность видеть предметы цельно. Рисование натюрморта дает возможность творчески использовать ранее полученные знания правил перспективы, навыки конструктивного построения предметов на плоскости, приобретенные умения выявлять объемность формы светотенью и передавать фактуру предметов.

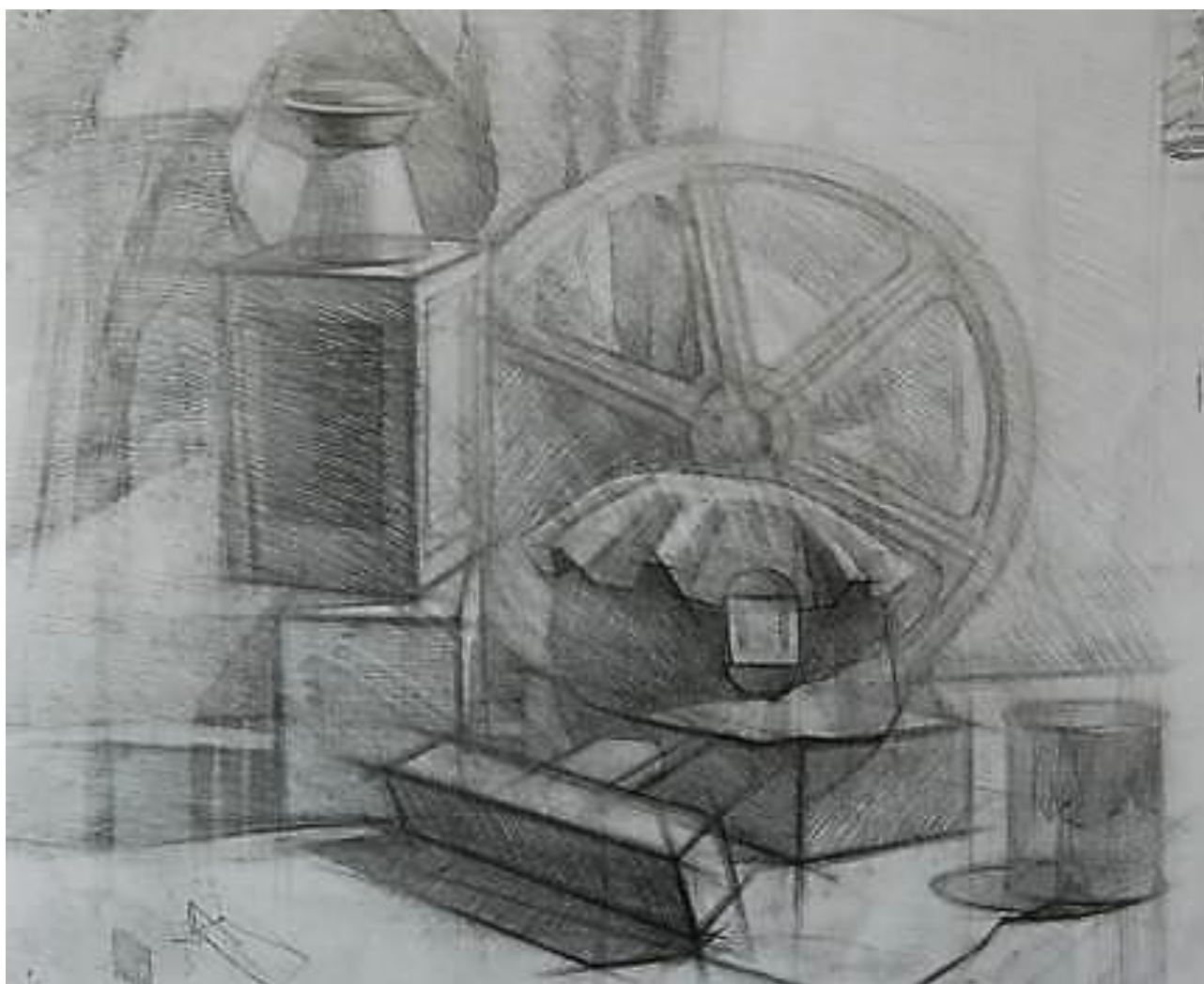


Рис. 6





Рис. 7а



Рис. 7б



Рис. 7в



Рис. 7г

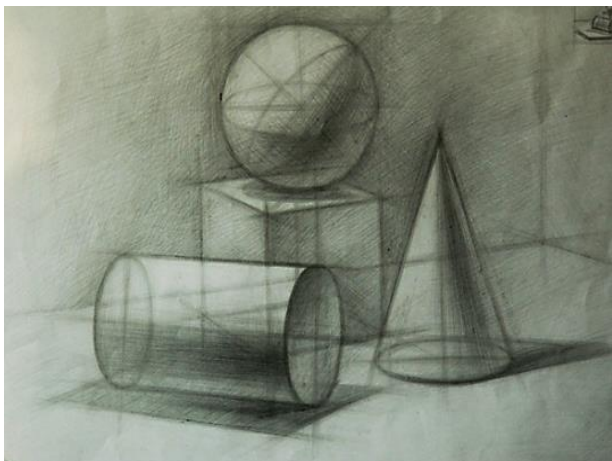
### ТЕСТ № 1

1. Из предложенных определений выберите самое точное.

- А. мертвая натура, располагающаяся на столе или подиуме
- Б. жанр изобразительного искусства или произведения этого жанра, а также постановка, которая является объектом изображения
- В. набор предметов, который является объектом изображения
- Г. тихая жизнь, которую художники изображают на своих полотнах.

2. Какой из представленных натюрмортов является натюрмортом из гипсовых геометрических тел.

A.



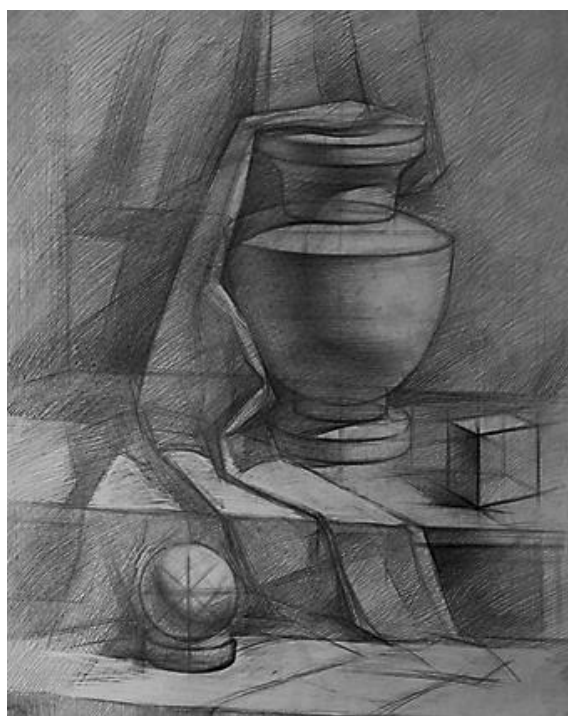
Б.



В.



Г.





3.Какой из рисунков можно назвать натюрморт в интерьере?

А.



Б.



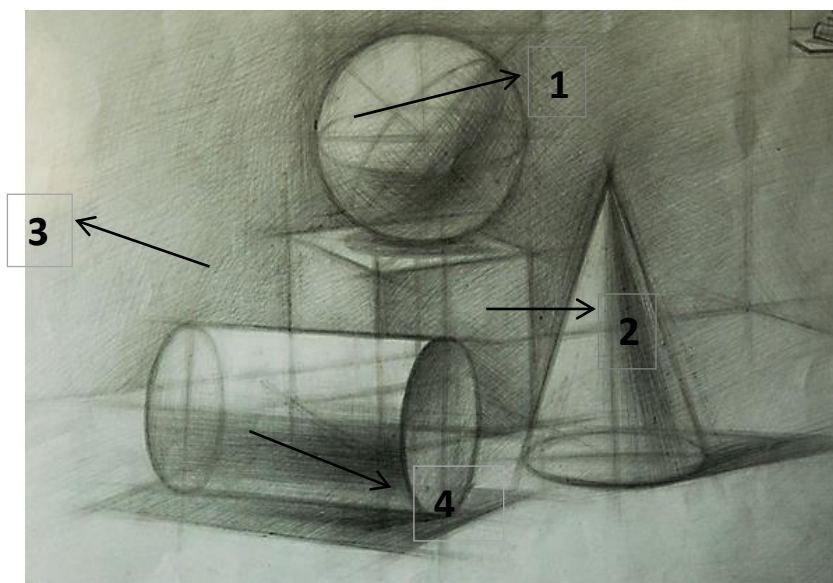
В.



Г.



4.Какое из представленных геометрических тел называют конусом?



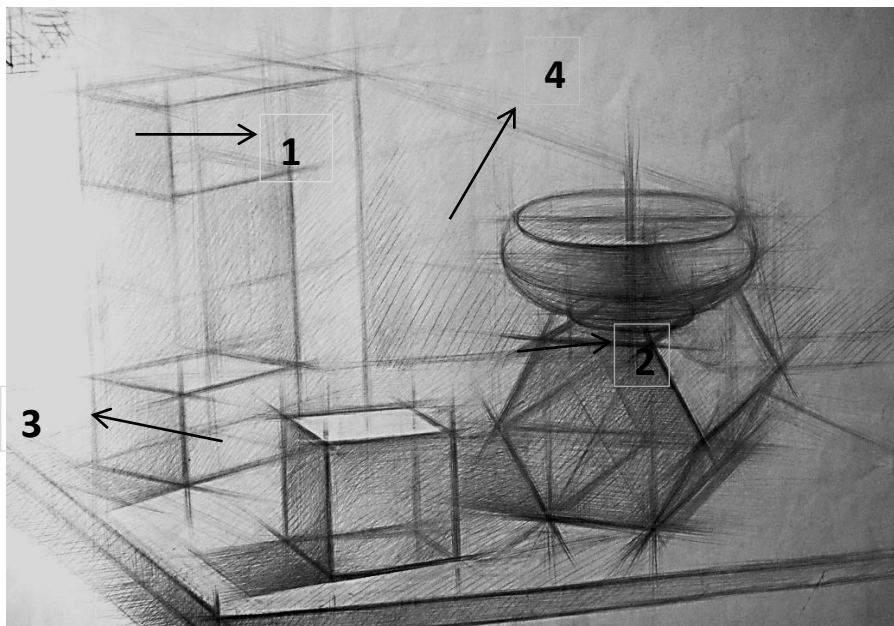
А. -3

Б. - 4

В. - 1

Г. - 2

5. Какой из четырех предметов является призмой?



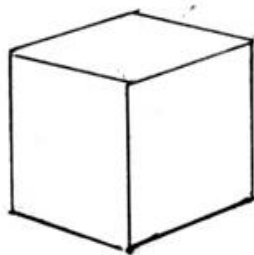
- А. – 1
- Б. – 2
- В. – 3
- Г. – 4

6. Из каких геометрических форм состоит кувшин в этом натюрморте?

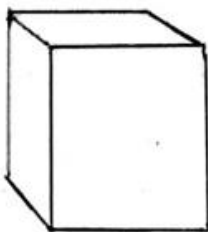


- А. цилиндрические, конические, шарообразная, призматическая.
- Б. усеченный конус, шарообразная, коническая, цилиндрическая.
- В. цилиндрические, конические, кубические.
- Г. шарообразная, тор, цилиндрическая, коническая

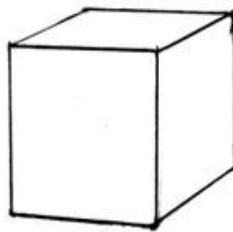
7. В каком из схематичных рисунков куба неправильно построена одна из сторон?



А



Б

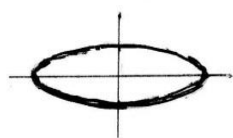


В

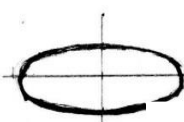


Г

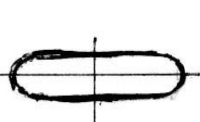
8. Какой из рисунков овала построен правильно?



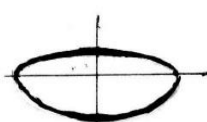
А.



Б.

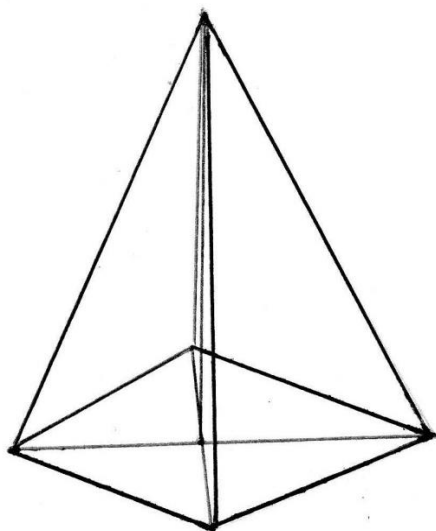


В.



Г.

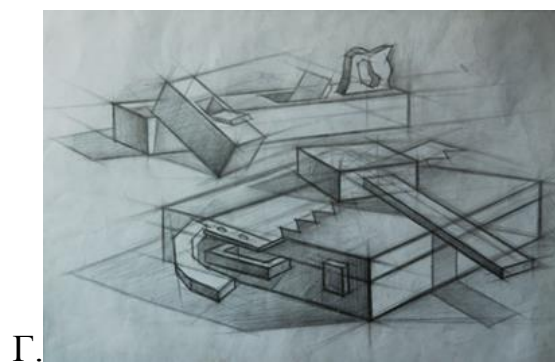
9. Какая в рисунке допущена ошибка?



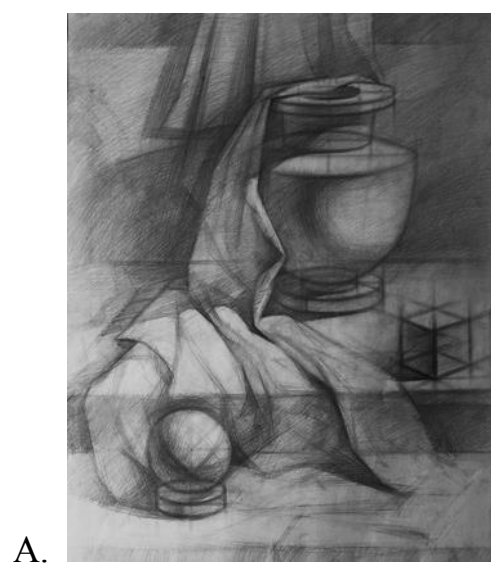
- А. неправильно построена ось
- Б. неправильно определен угол
- В. неверно построено перспективное сокращение
- Г. неверно найден центр основания.

10. Какое изображение является конструктивным рисунком?



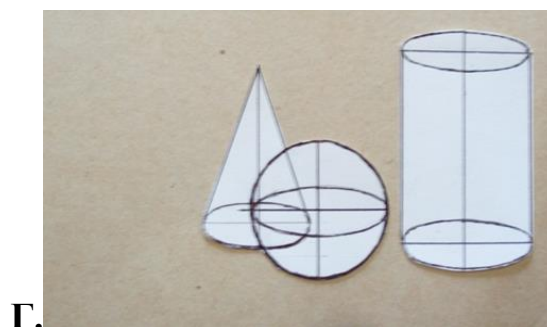
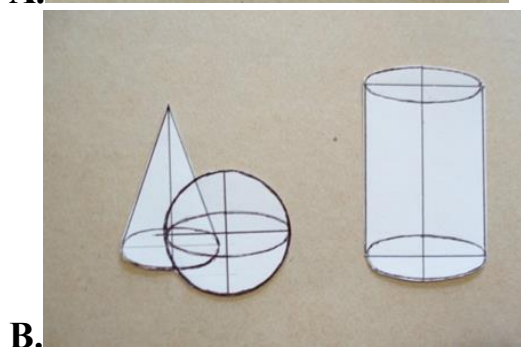
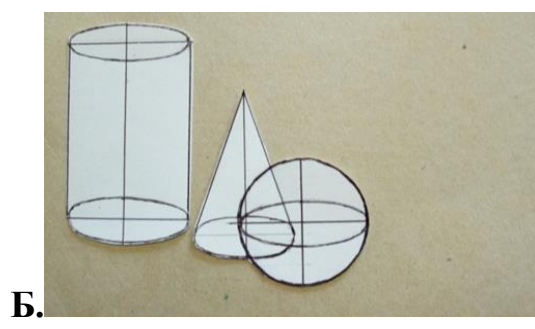
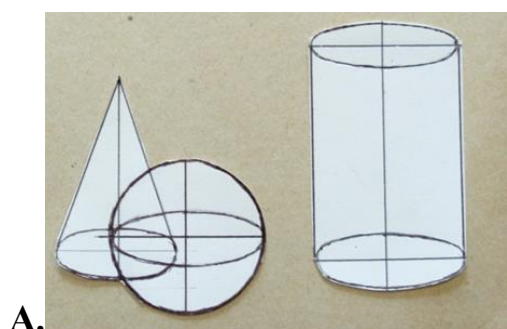


11. Какое изображение с гипсовой вазой находится выше линии горизонта?





12. В каком из схематических рисунков группы геометрических тел изображение правильно скомпоновано в формате?



13. От чего зависит степень освещенности поверхности изображаемых предметов?

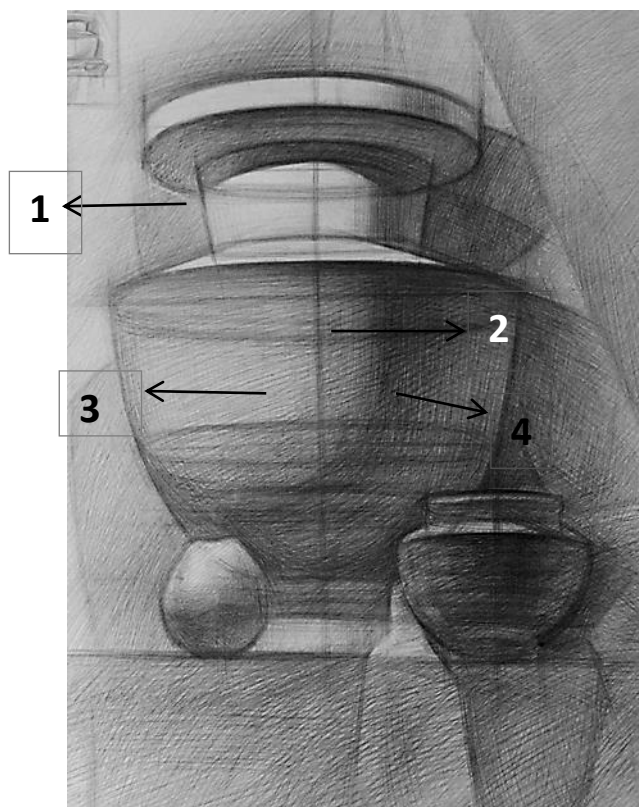
А. От формы источника света.

Б. От формы предмета.

В. От цвета предмета.

Г. От направления световых лучей, угла их падения на поверхность.

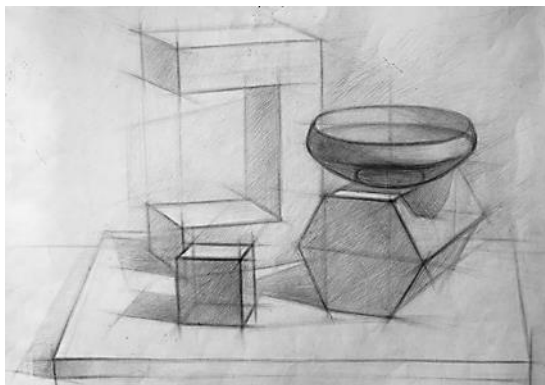
14. Где в изображении вазы располагается рефлекс?



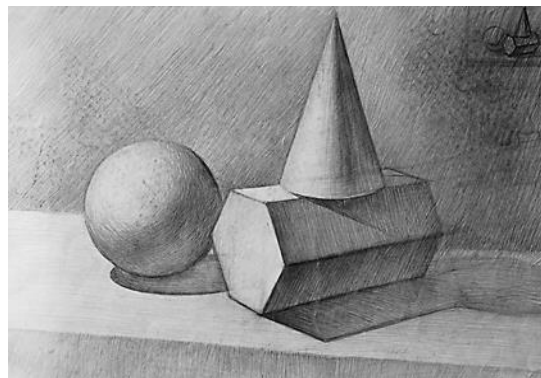
А. - 4  
Б. - 1  
В. - 3  
Г. - 2

15. Какой из рисунков группы геометрических тел считается полностью завершенным в тоне?

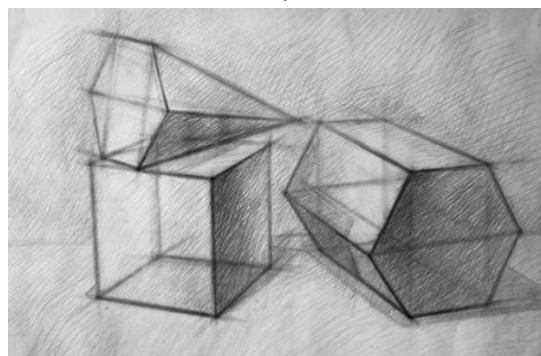
А.



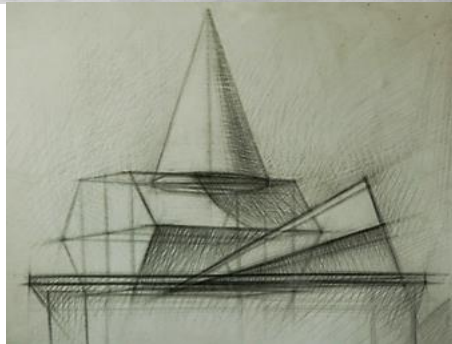
Б.



Г.



В.





16. Какой из натюрмортов выполнен материалом сангина?

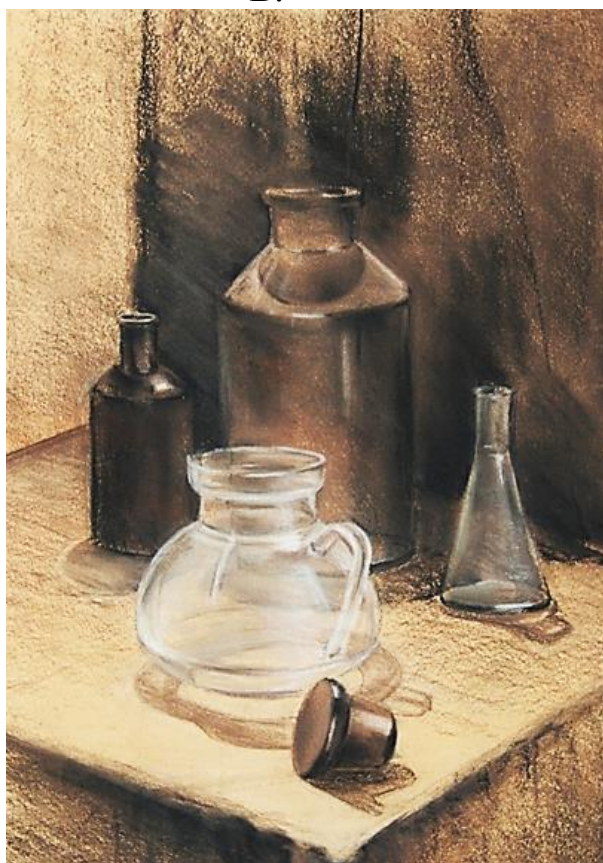
А.



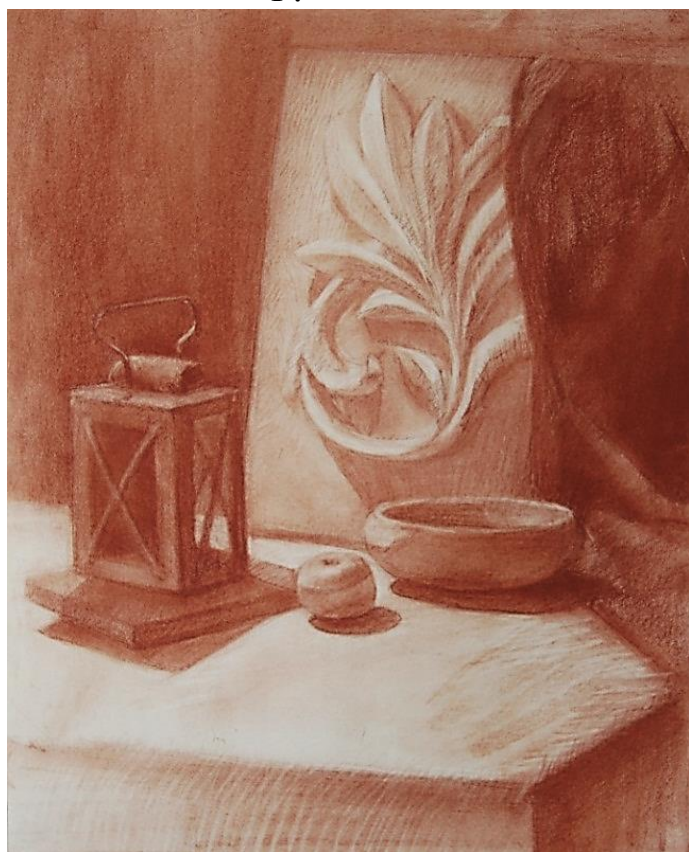
Б.



В.



Г.



## Практическая работа №1

**Задача:** Нарисовать натюрморт из геометрических тел. Формат А2, бумага карандаш

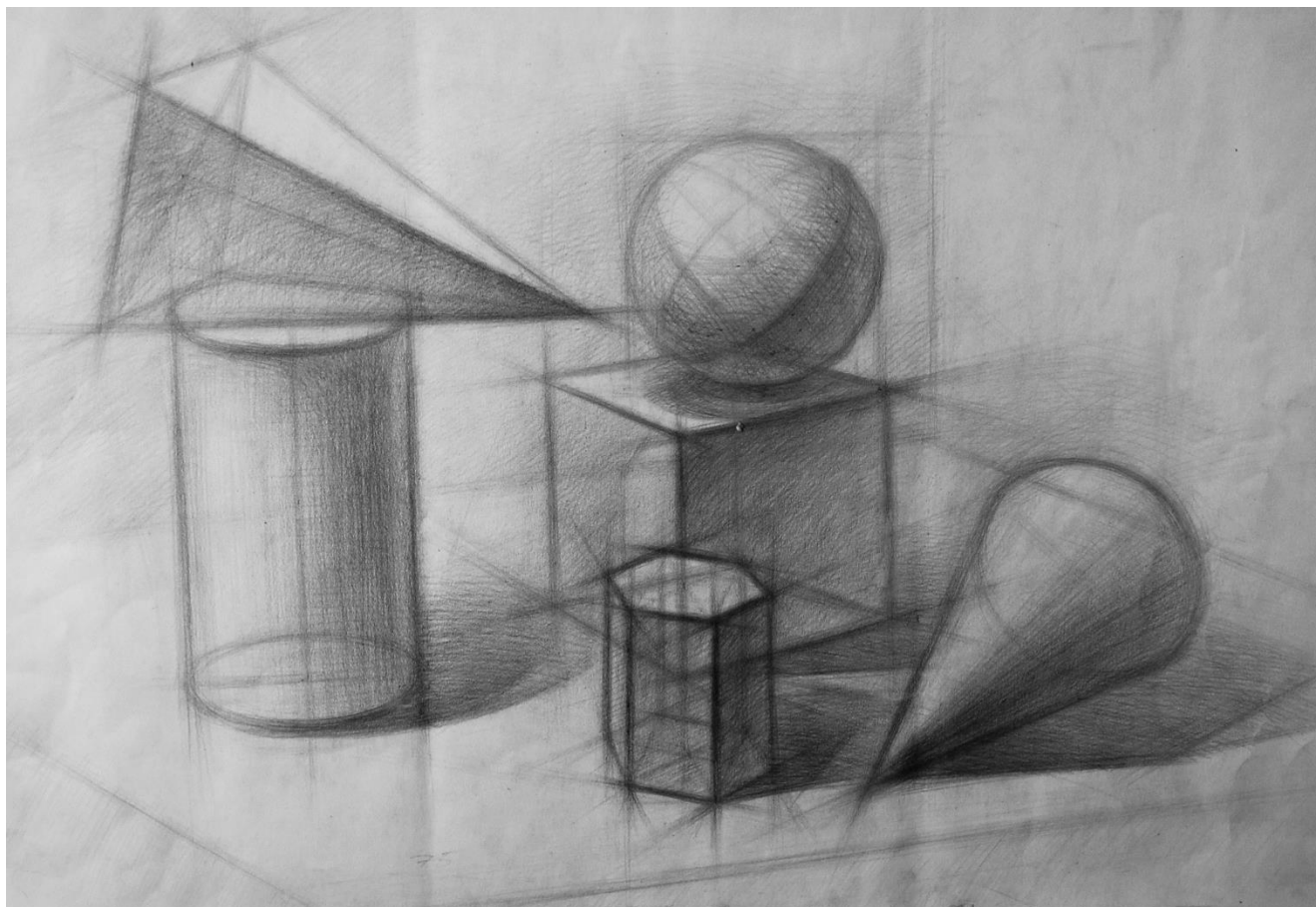


Рис. 17. Натюрморт из геометрических тел

### **Методические указания**

Приступая к рисунку натюрморта составленного из геометрических тел (Рис.17) необходимо выполнить на формате А4 композиционные поиски компоновки предметов. В листе бумаги сформировать общую массу всех предметов проводя линию, по крайним точкам габаритов предметов так чтобы все геометрические тела остались внутри изображения. Провести горизонтальную линию, разделяющую подиум на вертикальную и горизонтальную плоскости, где расположены предметы натюрморта (Рис.18 а). Продолжая работу над рисунком геометрических тел в замкнутой общей массе нужно расположить предметы в обобщенной форме.

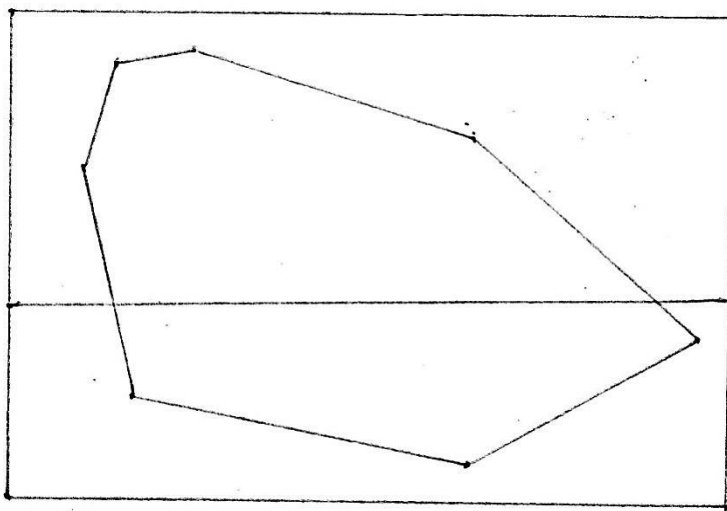


Рис. 18а. Линейная конструкция общей массы предметов

Геометрические тела в начальной обобщенной форме будут выглядеть, так: цилиндр и призма - это вертикальная прямоугольная форма, куб - квадрат разбитый вертикальной линией на правую и левую стороны, пирамида и конус будут иметь треугольную форму, шар - окружность. Все определившиеся геометрические формы рисунка должны быть выполнены в пропорциональном соотношении друг к другу (Рис. 18 б). Для нахождения размеров каждого тела нужно использовать визуальный метод измерения.

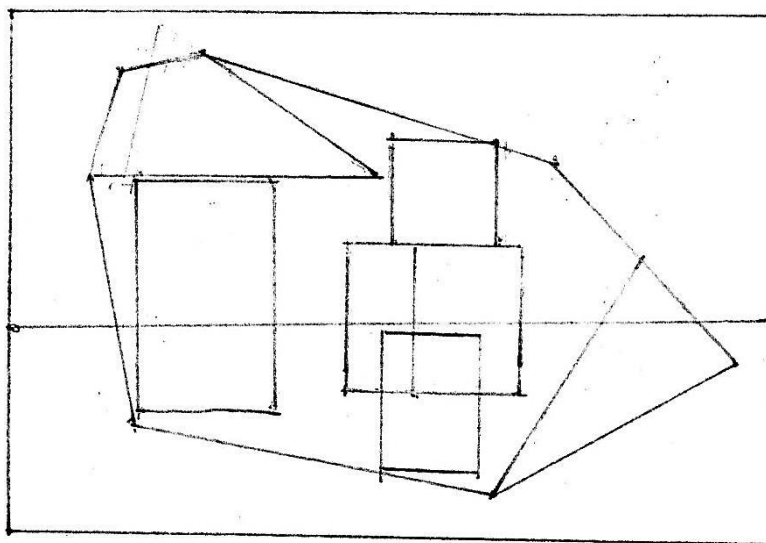


Рис. 18б. Компоновка предметов

Начиная вести в рисунке последовательное линейно-конструктивное построение геометрических тел (рис.18 в) важно выполнить ряд рисунков с целью ознакомления с методикой изображения предметов.

Рассмотрим построение геометрических тел данного натюрморта. Рисовать желательно с предметов расположенных на переднем плане, таким образом, будет возможность сравнивать, на каком уровне от края плоскости находится основание предметов и определить пересечение их другими телами.



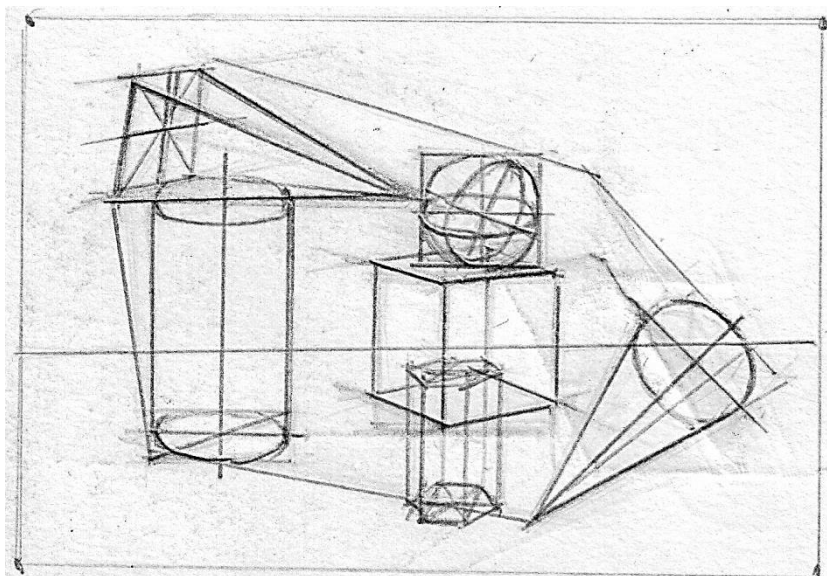


Рис. 18в. Линейно-конструктивное построение

Построим шестигранную призму в вертикальном положении. Для этого нужно выбрать наиболее близкую грань к рисующему и построить основание прямоугольной формы с учетом перспективного сокращения (Рис.19.а). От ближнего угла нижнего основания в пропорциях проводят ребро грани и достраивают ее. Аналогично изображают верхнее основание и завершают объемную прямоугольную форму. В основаниях проводят диагонали и через ее середину проводят прямую параллельную ближней и дальней грани. От правых углов верхней и нижней вертикальной грани проводят прямые параллельные диагонали до пересечения с прямой от центра диагоналей (Рис.19.б). В дальнейшей стадии рисунка через пересекающихся прямых проводят вертикаль завершают правую грань. Аналогично достраивают остальные грани (Рис.19.в).

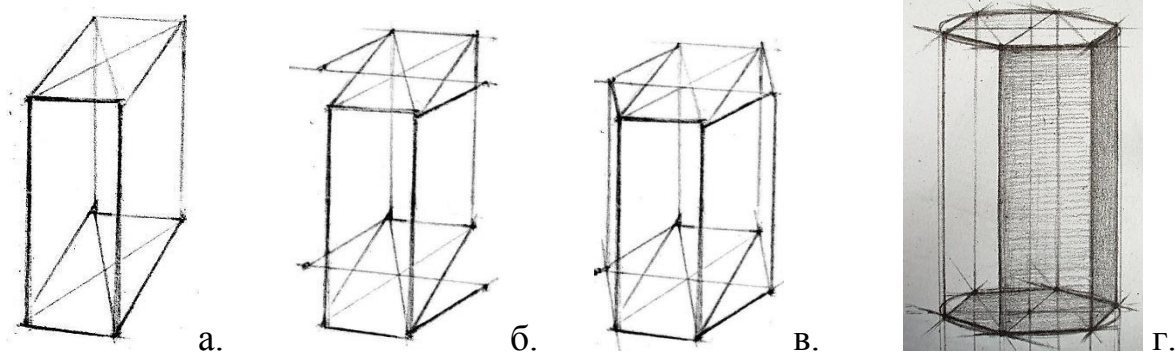


Рис. 19. Построение шестигранной призмы (а, б, в) г – иллюстрация рисунка призмы

Теперь построим куб. Через левое и правое ребро вертикальной призмы провести прямую, и соблюдая пропорции отметить исходную точку ребра куба, провести вертикальную прямую определив высоту. Следующим этапом в построении куба будет определение направления сторон куба нижнего

основания, оно задается линиями. Проверяя перспективные сокращения основания, и определив пропорции правой и левой стороны куба, проводим прямые, которые сформируют ребра правой и левой стороны куба (Рис.19д.). В рисунке куба достраивают верхнее основание и намечают падающую тень.

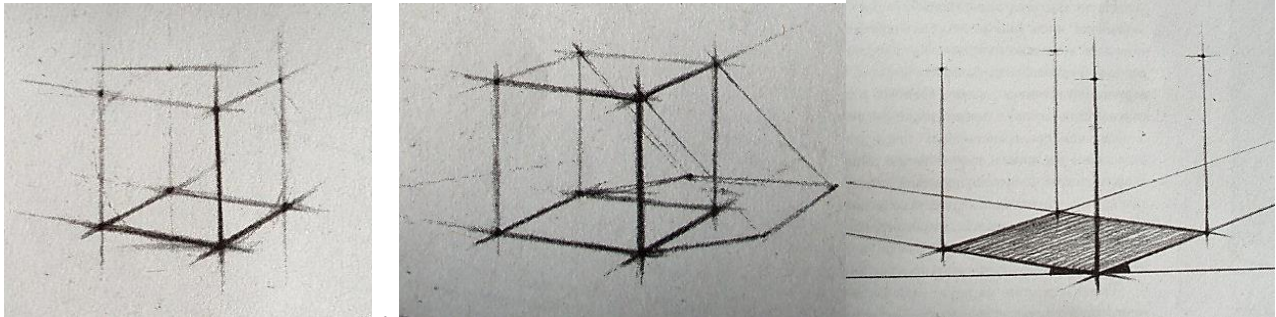


Рис. 19д. Иллюстрация к построению куба.

В построении цилиндра особых сложностей нет, сложившаяся в рисунке в пропорциях прямоугольная форма делится пополам прямой, которая будет служить осью. Построим окружность цилиндра в перспективном изображении - это овал. Проведем вертикальную прямую от левой части прямоугольника вниз до отметки ракурсного сокращения нижней половины овала (Рис.19.е,ж). Через точку пересечения и центр проведем прямую до соприкосновения с дальней половинкой овала и пластично соединяем полученные точки в виде овала.

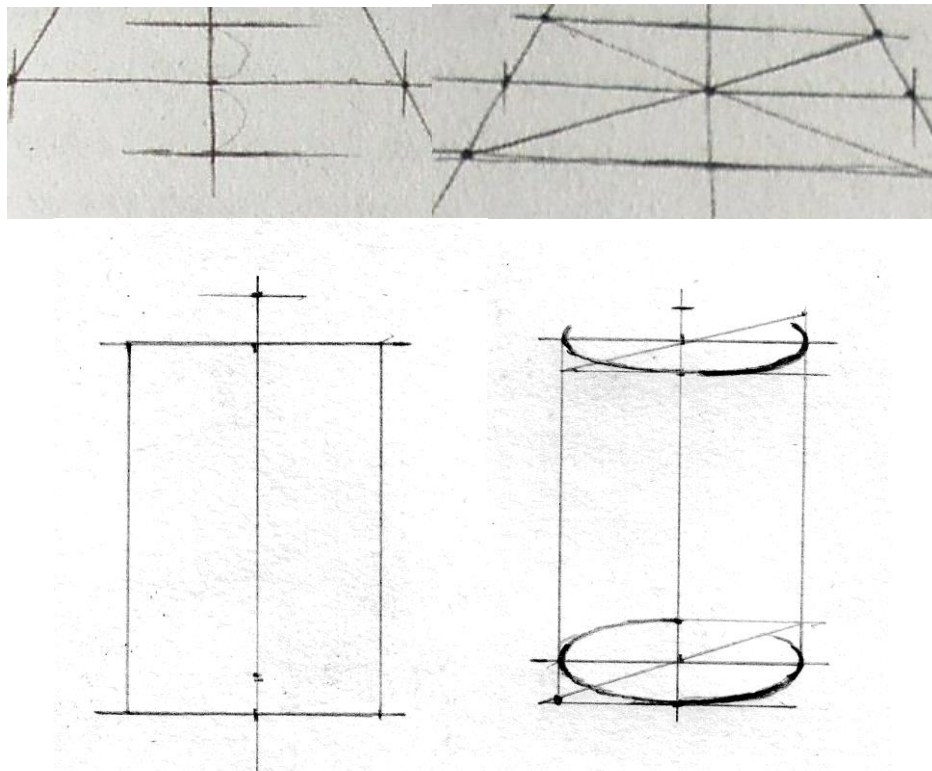
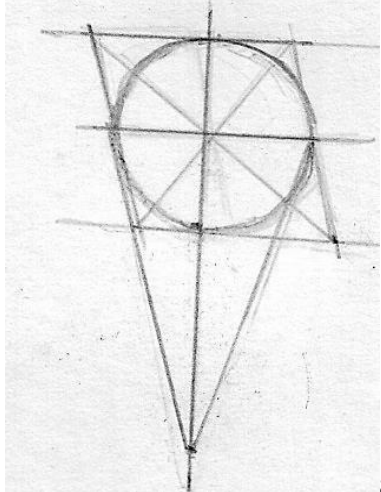


Рис. 19е,ж. Построение цилиндра и окружности (овала)

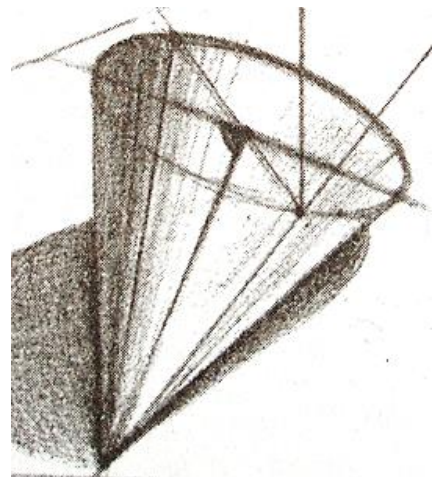
В рисунке натюрморта геометрических тел построение конуса основывается на описанном примере основания цилиндра, где через



перпендикулярные прямые оси и основания построим окружность (овал) и соединим крайние точки основания конуса с его высотой. В рисунке конус находится в лежащем положении. Построим основание, оно будет наклонным и представляет плоскость квадрата с перспективным сокращением. Далее проведем диагонали и от центра параллельно сторонам возведем прямые. От центральной горизонтальной прямой отобразим осевую перпендикулярную ей линию (Рис.20а). От крайних точек основания до вершины конуса проведем прямые и завершим рисунок.



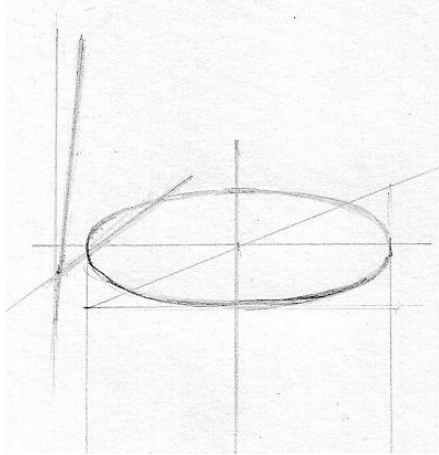
а



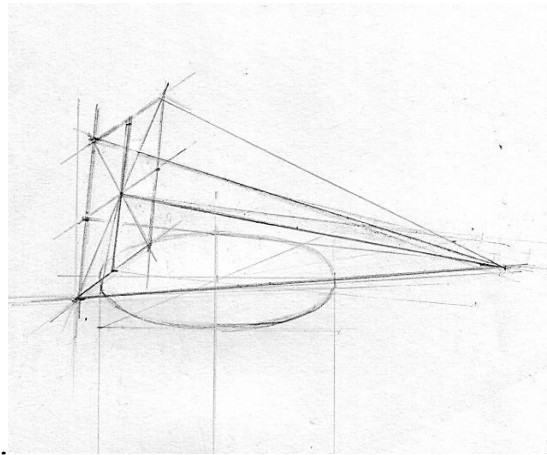
б

Рис. 20. Построение конуса (а) б иллюстрация

На верхнем основании цилиндра построим четырехгранную пирамиду.



в.



г

Рис. 20в,г. Построение четырехгранной пирамиды

Относительно вертикали задаем наклонную прямую и от нее строим основание. Квадрат в перспективном сокращении будет служить основанием. Далее проводим диагонали и через центр прямые параллельные сторонам основания. От центра до вершины возводим прямую и к ней достраиваем от основания пирамиды ребра (Рис.20 в,г)

Завершаем построение рисунком шара. В пропорциях ко всем предметам рисуем квадрат (Рис.21 а), проводим диагонали и от центра проводим прямые перпендикулярные друг другу (Рис.21б). Для передачи объемного линейного рисунка на этих прямых строим овалы показывающие сферу шара (Рис.21в, г).

В сторону падающей тени от центра шара перпендикулярно падающим лучам света проводим прямую и строим овал, в данном ракурсе это является границей света и тени (Рис.21в).

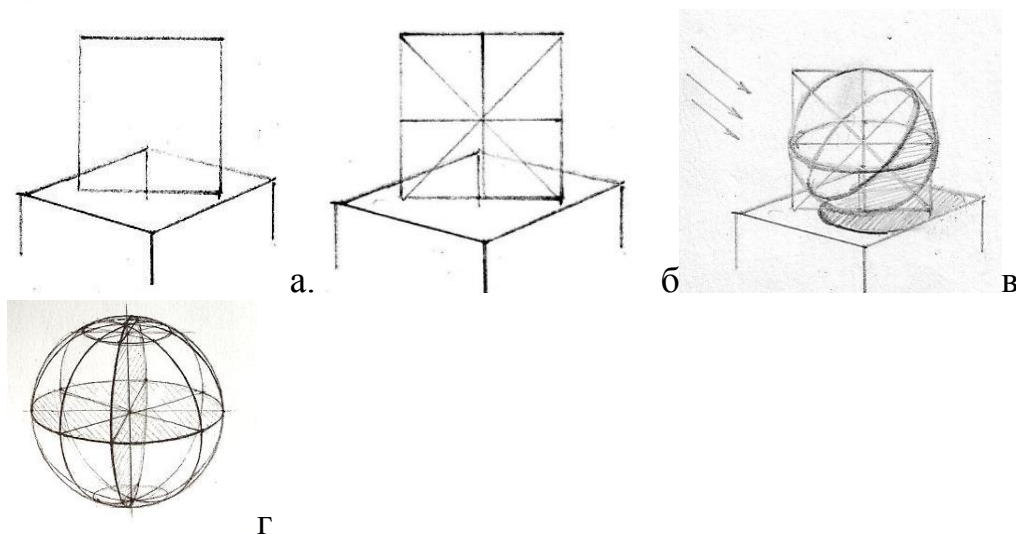


Рис. 21. Построение шар (а, б, в, г - иллюстрация сферы шара)

Завершающей стадией рисунка натюрморта из геометрических тел является частичная работа с тоном, легкое перекрытие штрихом границ света и тени, а также падающих теней. Проанализировав работу, проводим доработку тонального рисунка, усилив собственные тени и границы падающих теней. Поправляем слегка линейный рисунок, усиливая конструкции геометрических тел.

### Контрольная работа № 1

**Задание:** Построить рисунок группы гипсовых геометрических тел.

Формат А2, бумага карандаш.

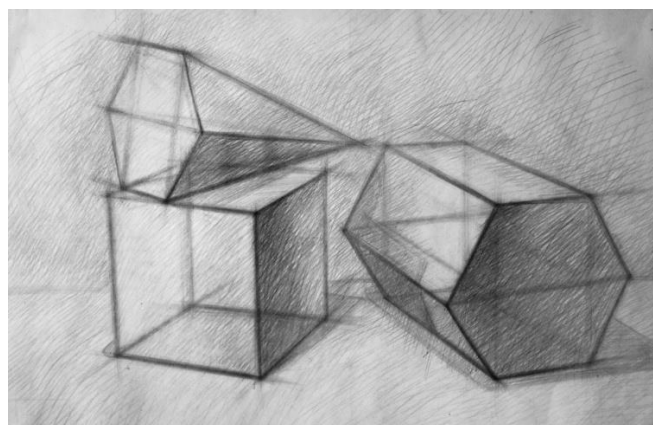
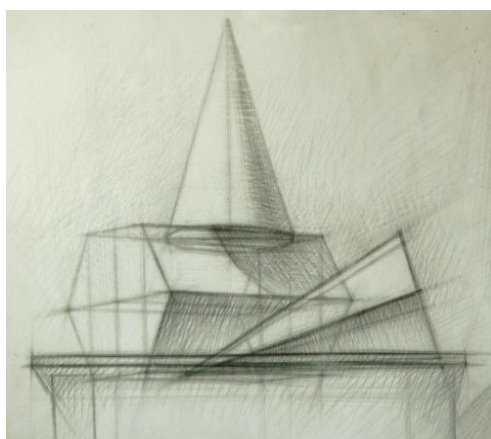
**Методические указания:** Рисунок группы геометрических тел составлен из трех-четырех предметов. Геометрические тела для постановки можно сделать из бумаги. Для этого необходимо выполнить развертки выбранных тел. Рисунки разверток нужно вычертить, предварительно задав размеры и склеить.

Вначале полезно выполнить ряд краткосрочных рисунков геометрических тел, стоящих выше и ниже линии горизонта в самых различных перспективных сокращениях, или ракурсах. Рисунки геометрических тел в дальнейшем помогут изображать предметы быта прямоугольной, цилиндрической и шаровидной форм. Изучение перспективы и распределения светотени при изображении геометрических тел даст знания, необходимые для рисования всех иных объектов.

Задача данной постановки выполнить конструктивный рисунок геометрических тел. Правильно выбранный формат листа бумаги поможет сформировать группу предметов. Продолжая работу нужно определить

масштаб предметов, сопоставив их между собой, задав условно в пропорциях один из предметов. Построение геометрических тел следует вести последовательно, как было продемонстрировано в практической работе. В этом случае можно опираться на учебное пособие Н. Ли «Основы учебного академического рисунка» (35-74 с.).

В линейно-конструктивном рисунке группы геометрических тел важно передать объем. Тональный рисунок до завершающей стадии не предусматривается, а его ведение характеризуется определением частичного перекрытия линейного рисунка и падающих теней, при этом сохраняя линейный рисунок конструкций (Рис.22).



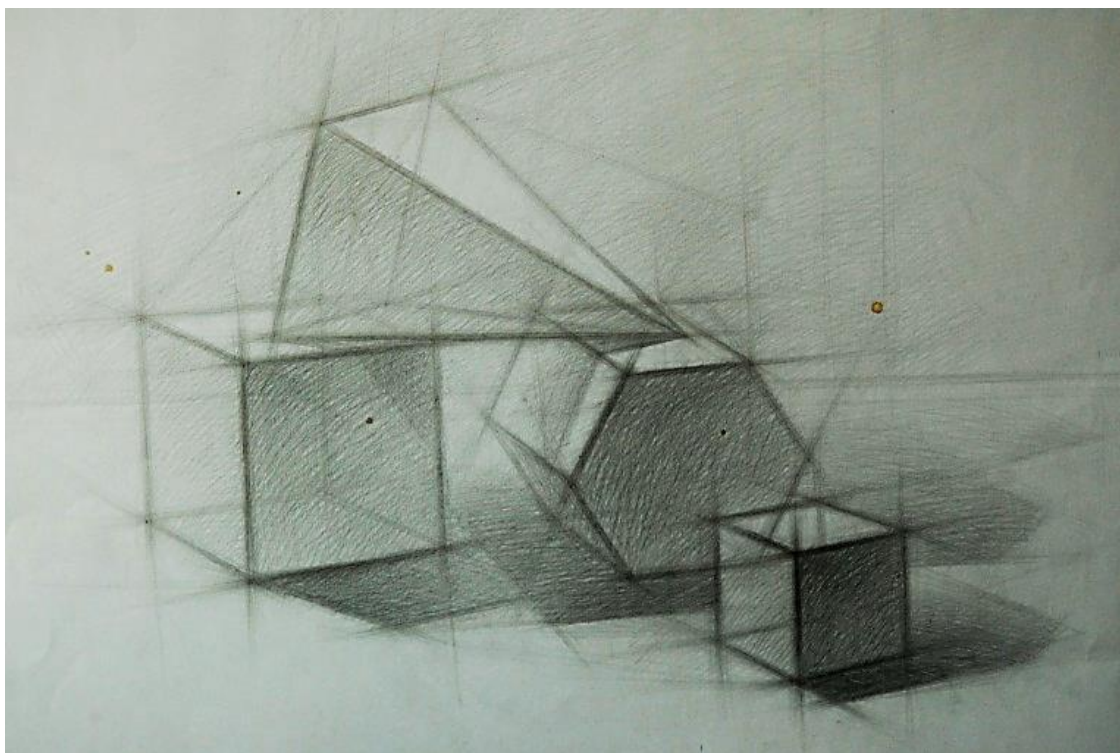


Рис. 22. Примерные образцы заданий

## ТЕСТ № 2

**Задание: выберите правильный ответ.**

1. Что не входит в разновидности натюрморта.

- А) «настольный» натюрморт;
- Б) натюрморт на пленэре;
- В) натюрморт в интерьере;
- Г) школьный натюрморт.

2. Какой из основных сюжетов менее подходит к натюрмарту.

- А) натюрморт с цветами и фруктами;
- Б) натюрморт со старинными вещами;
- В) натюрморт с мебелью;
- Г) натюрморт с атрибутами искусства.

3. Какими средствами график может передать пространство в натюрмorte?

- А) цветом
- Б) светотенью
- В) линией горизонта
- Г) передачей воздушной среды

4. Какие средства художественной выразительности являются главными в натюрмorte?

- А) яркость
- Б) пластичность
- В) глубина, объемность
- Г) ритм



*5. Под какой буквой правильно перечислена последовательность работы над композицией натюрморта?*

А) определить задачи и цели; изучить натурную постановку и определить точку зрения; определить масштаб и характер предмета; разместить и уравновесить предметы на листе бумаги; определить центр композиции; построить предметы с учетом перспективы, пропорции и передачи характера; выявить объем предметов посредством светотени; обобщить и завершить работу над композицией.

Б) изучить натурную постановку и определить точку зрения; определить масштаб и характер предмета; разместить предметы на листе бумаги; определить центр композиции; построить предметы; выявить объем предметов посредством светотени; завершить работу над композицией.

В) определить задачи и цели; определить масштаб и характер предмета; разместить предметы на листе бумаги; определить центр композиции; построить предметы с учетом перспективы и передачи характера; выявить объем предметов посредством светотени; завершить работу над композицией.

Г) определить задачи и цели в изображении натюрморта; определить точку зрения; разместить предметы на листе бумаги; определить масштаб и характер предмета, определить центр композиции; построить предметы с учетом перспективы и пропорций; выявить объем предметов; обобщить и завершить работу над композицией.

*6. Под какой буквой правильно перечислена последовательность работы над натюрмортом?*

А) композиционное размещение изображения на плоскости листа бумаги; анализ формы и перспективное построение рисунка на плоскости; тональная проработка формы; подведение итогов работы над рисунком.

Б) анализ формы предметов постановки; композиционное размещение изображения на плоскости листа бумаги; перспективное построение рисунка на плоскости; выявление объемной формы предметов светотенью; полная тональная проработка формы; подведение итогов работы над рисунком.

В) анализ формы предметов постановки; композиционное размещение изображения на плоскости листа бумаги; конструктивный анализ формы и перспективное построение рисунка на плоскости; выявление объемной формы предметов светотенью; полная тональная проработка формы; подведение итогов работы над рисунком.

Г) композиционное размещение изображения на плоскости листа бумаги; конструктивный анализ формы и перспективное построение рисунка на плоскости; выявление объемной формы предметов светотенью; полная тональная проработка формы.

*7. При каком освещении наиболее выразительно смотрятся предметы в натюрморте?*

А) верхнем

Б) боковом

В) против света



Г) верхнем боковом

8. *Что понимают под компоновкой рисунка натюрморта?*

А) формат

Б) светотеневая проработка

В) масштабное отношение

Г) конструктивное построение.

9. *Что из перечисленного можно отнести к натюрморту?*

А) вид из окна

Б) набор мебели

В) цветочная клумба

Г) предметы, собранные со смыслом

10. *С чего начинают построение формы предмета в линейно-конструктивном изображении?*

А) с построения оси

Б) с определения формы предмета

В) со светотеневой проработки

Г) с построения основания предмета

11. *Для чего служит фон в натюрморте?*

А) передача пространственной среды, условие увязки предметов между собой, приведение рисунка композиционной целостности и гармоничному единству.

Б) передача пространственной среды, условие увязки предметов между собой

В) условие увязки предметов между собой, приведение рисунка композиционной целостности и гармоничному единству.

Г) передача пространственной среды, приведение рисунка композиционной целостности и гармоничному единству.

12. *Какие специальные приобретения Вы получаете над рисунком натюрморта?*

А) теоретические навыки, учитесь воспринимать пропорции, улавливать тончайшие светотональные градации, умение видеть различные предметы, умение передавать эмоции.

Б) практические навыки, развитие глазомера, учитесь воспринимать пропорции, улавливать тончайшие светотональные градации, умение видеть предметы целюно в их тоновом и композиционном единстве.

В) практические и теоретические навыки, учитесь рисовать отдельные предметы, улавливать тончайшие светотональные градации, умение видеть предметы целюно.

Г) практические навыки, развитие глазомера, умение передавать светотональные градации, умение видеть предметы целюно.

13. *Что такое выразительные средства графики?*

А) основные элементы изобразительного языка, строящие форму предметов (линия, штрих, точка, пятно); средства их упорядочения на какой-либо поверхности; качества поверхности, на которую нанесено изображение.

Б) основные элементы изобразительного языка (линия, штрих, точка, пятно).

В) основные элементы изобразительного языка, строящие форму предметов (линия, штрих, точка, пятно); качества поверхности, на которую нанесено изображение.

Г) линия, штрих, точка, пятно; средства их упорядочения на поверхности; качества поверхности, на которую нанесено изображение.

*14. Изложите основные принципы построения графической натюрмортной композиции?*

А) цельность, соразмерность, равновесие, асимметрия, пластика,

Б) единство, симметрия, асимметрия, пластика

В) цельность, симметрия, асимметрия, пластика

Г) цельность, симметрия, асимметрия

*15. В каком натюрморте наиболее ярко проявляются ритмические соотношения форм?*



А



Б



В



Г

*16. Почему натюрмортные композиции чаще всего представляют собой группу предметов, расположенных на столе?*

А) так принято.

Б) предметы чаще всего ставят на стол.

В) размер стола – привычная плоскость, соизмеримая с человеком.

Г) предметы меньше стола.

*17. В чем заключается сложность изображения интерьерных натюрмортов?*

А) много предметов

Б) имеют более сложную пространственную организацию

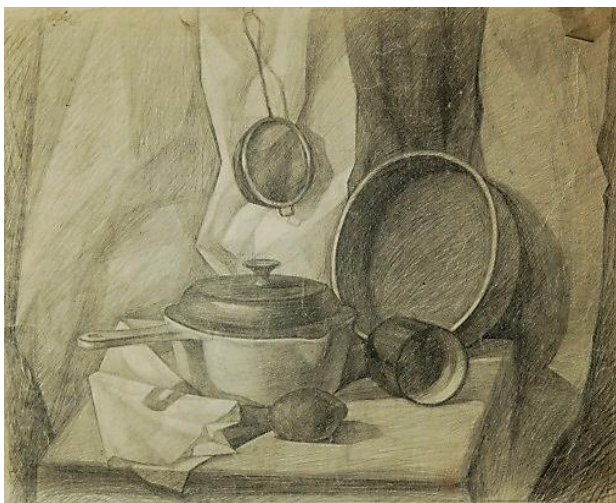
- В) светотеневая проработка
- Г) внешняя случайность композиции

*18. Какие сюжеты наиболее часто изображаются в натюрмортах на пленэре?*

- А) натюрморт с цветами и фруктами
- Б) натюрморт с насекомыми
- В) натюрморт с предметами труда
- Г) натюрморты с гипсовыми фигурами

*19. Какой натюрморт выполнен мягким материалом?*

А

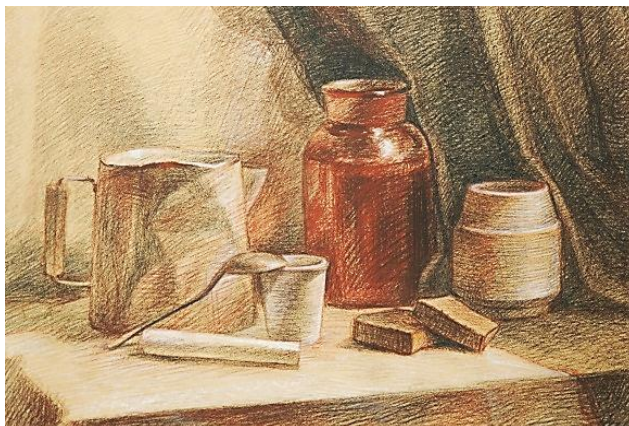


Б

В



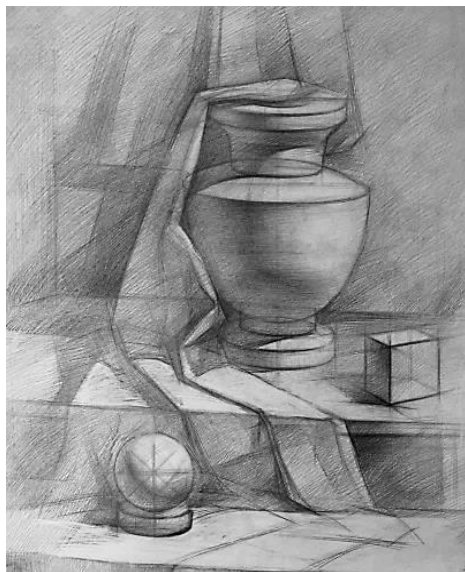
Г



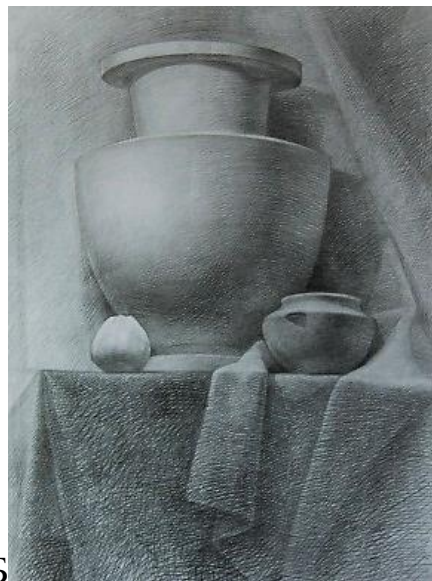


20. В каком рисунке изображение выполнено выше линии горизонта?

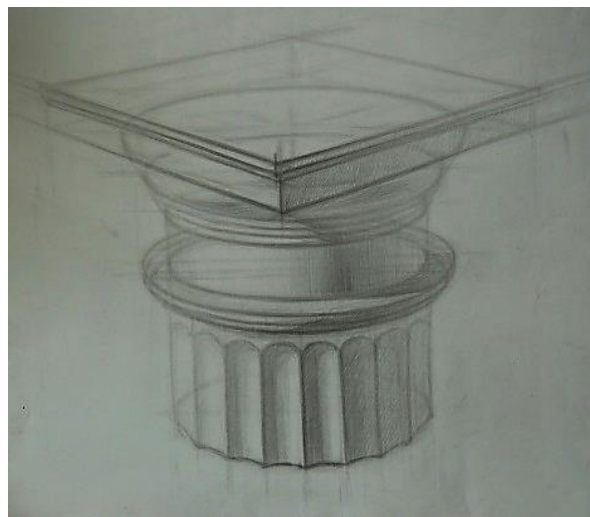
А



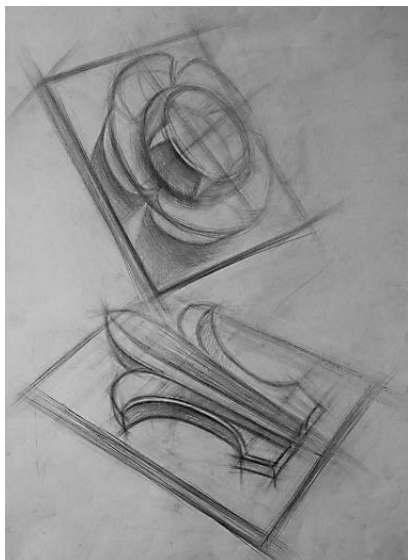
Б



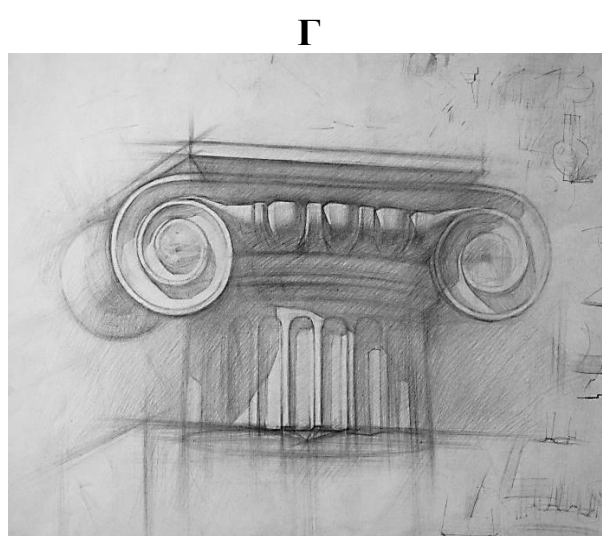
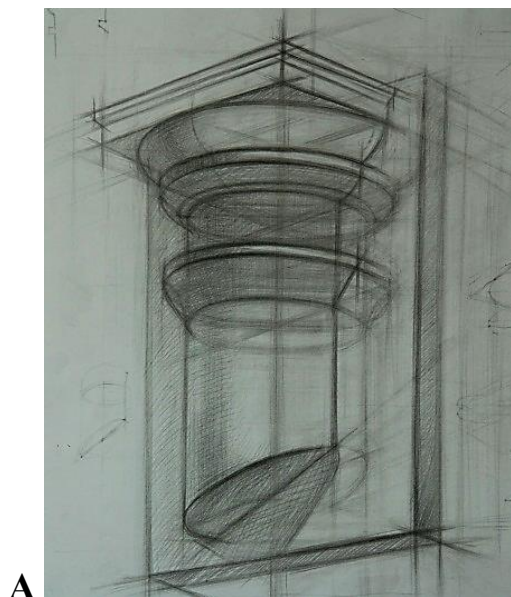
Г



В



21. На каком из представленных рисунков изображена не капитель?



## Практическая работа № 2

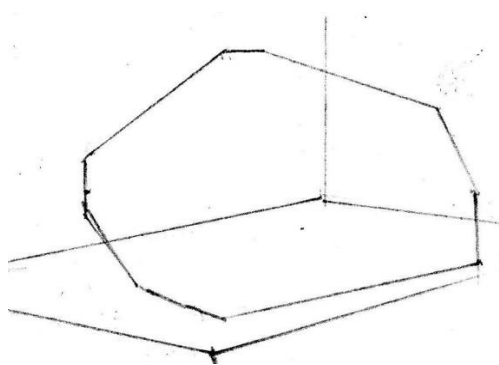
**Задача:** нарисовать натюрморт из бытовых предметов  
Формат А2, бумага карандаш.



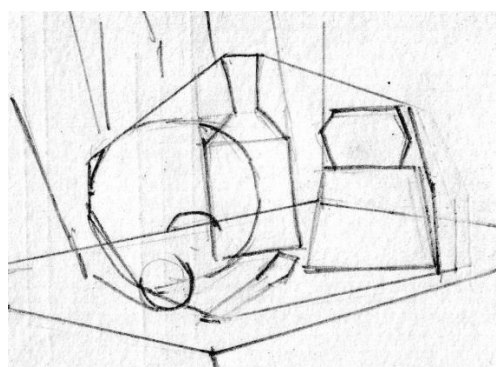


Рис. 23

**Методические рекомендации:** Натюрморт составлен из четырех бытовых предметов, трех фруктов и драпировки (рис.23). В предыдущей постановке из геометрических тел предлагалось на формате А 4 выполнить в начале композиционные поиски, аналогично нужно сделать и в этом задании. Это позволит грамотно выбрать формат листа бумаги. В данном случае формат горизонтальный. Скомпоновав общей массой предметы в листе, определим границу вертикальной и горизонтальной плоскости, где будут располагаться предметы. Все предметы в целом напоминают геометрические тела или совмещенные между собой формы.



а



б

Рис. 23.а Общая масса бытовых предметов, б компоновка бытовых предметов.

Продолжая рисунок бытовых предметов приступаем к линейно-конструктивному построению. Изучив предметы их особенности рассмотрим их построение в отдельности. Рисунок чайника представляет форму большого усеченного конуса совмещенного с малым, а завершает его узкий цилиндр. Эта форма симметрично разделена осью (Рис.24а). От оси к перпендикулярным

отрезкам необходимо построить окружности (овалы) начиная с основания и постепенным сокращением овалов (Рис.24 б).

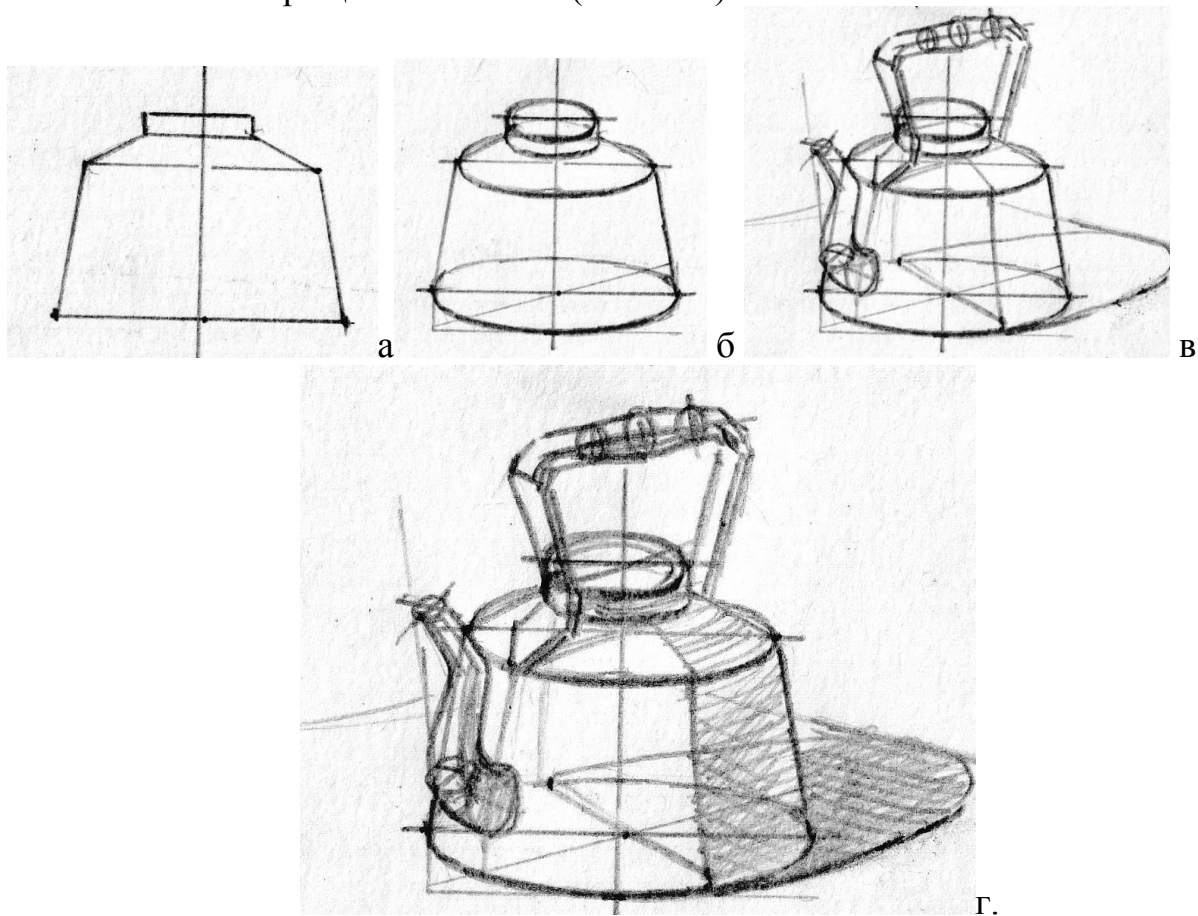


Рис. 24. Поэтапное построение чайника

Сформировав в линейном рисунке направление ручки, рисуем ее детали, не забывая о конструкции и толщине. Аналогично проводим рисование носика чайника. От границы светотени с ее касанием основания проводим прямую через середину овала до дальней стороны. От этих двух точек формируем падающую тень. Возможно легкая штриховка светотени и падающей тени (Рис 24г).

Продолжая построение натюрморта, рассмотрим конструкцию рисунка корзины. Корзина составляет форму перевернутого усеченного конуса. Через ее форму проводим ось и строим окружности (овалы), намечаем границы светотени легкой штриховкой (Рис.25). От корзины падающую тень формируем в совокупности с рисунком драпировки, относительно ее складок.

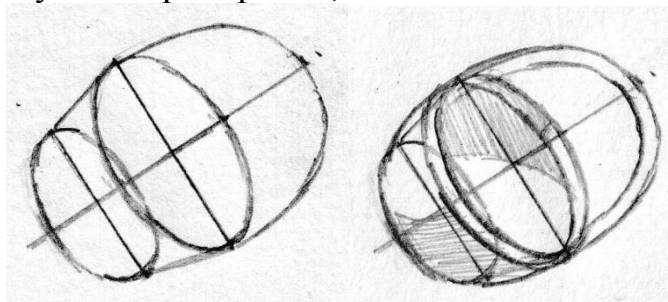


Рис. 25. Линейно-конструктивное построение корзины

Завершаем линейный рисунок доски, ложки и фруктов (яблок). Нарисуем большую форму доски в целом с наклоном на вертикальную плоскость. Определив ее перспективное сокращение и проведем диагонали, через ее пересечение намечаем прямую. Распределим в масштабе на плоскости доски большую прямоугольную форму (Рис.26) объединим ее с двумя усеченными конусами. Дистраиваем отверстие в ручке доски, где ось будет направлена от отметки на вертикальной прямой в низ параллельной линиям толщины доски. После чего строится овал отверстия видимый и невидимый.

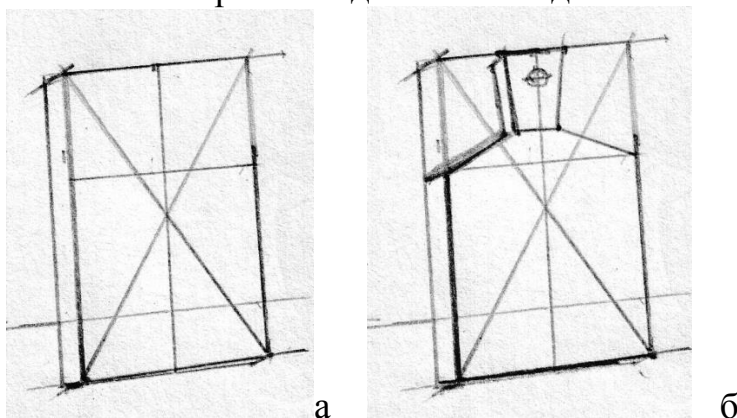


Рис. 26 Линейно-конструктивный рисунок доски (а. б)

Ложка несложна в конструкции. Ручка ложки представляет собой плоскость имеющую толщину и ось симметрии, относительно которой складывается ее характер. Завершается рисунок ложки двумя овалами верхним и нижним.

Далее намечаем падающую тень и легким тональным перекрытием обозначит объем (Рис.27 а, б).

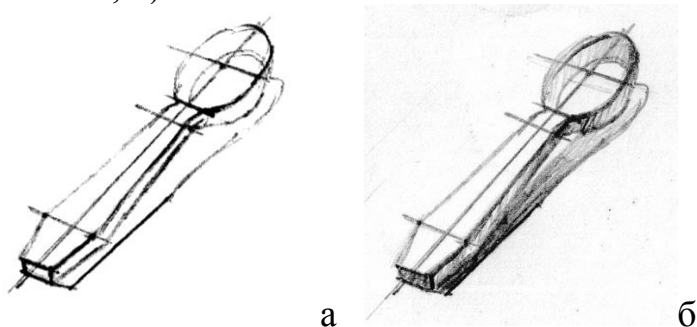


Рис. 27а,б. Линейно-конструктивный рисунок ложки

Рисунок яблок представляет близкую шару форму. Наметив в рисунке характер каждого из фруктов, необходимо обозначить границы светотени и падающие тени, если их видно рисующему. В линейном рисунке постараться отобразить в виде овалов объем, если это необходимо. В тональной детализации дорабатывается все остальное (Рис.28).



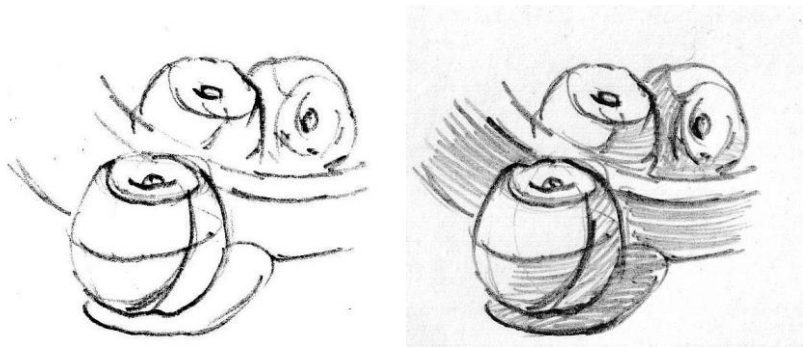


Рис. 28. Линейно-конструктивный рисунок фруктов

Когда будут построены все предметы, продолжите работу в тоне до завершающей стадии. Рисунок необходимо вести от общего к частному, именно к детализации. Важно выделить доминирующие предметы, применив принцип контраста к касаниям. Заканчивая рисунок что-то можно обобщить, что-то выделить, усилив тональный акцент, то есть опять вернуться к общему. На этом можно считать рисунок законченным (Рис.29).

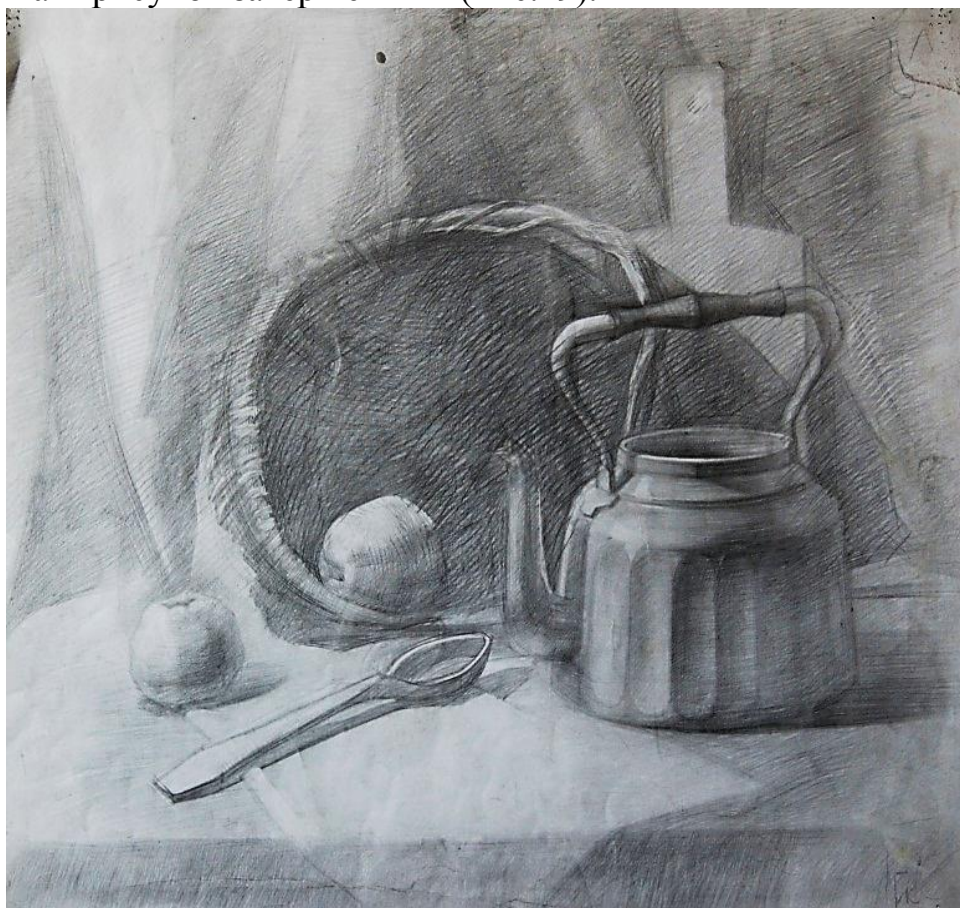


Рис. 29. Тональный натюрморт из бытовых предметов



## Контрольная работа №2

**Задание:** Выполнить рисунок натюрморта из бытовых предметов. Формат А2, бумага карандаш.



1



2

### **Методические указания:**

Составьте натюрморт из пяти-шести бытовых предметов, разных по форме, материалу и двух-трех драпировок. В качестве практических упражнений и теоретического изучения основ необходимо выполнить зарисовки драпировок проанализировав характер изображения основных складок и передачи их в линейном и тональном рисунке. Постановку сформировать на определенной плоскости учитывая вертикальную и горизонтальную основу. Выбрав формат, следите за линией горизонта, которая будет пересекать или нет предметы в данном натюрморте. Рисование натюрморта это предлагаемый материал исполнения в данном случае в двух заданиях это карандаш и мягкий материал. Приступая к заданиям необходимо освоить теоретические азы работы с материалом и выполнить несколько зарисовок. Рисование разнообразных по сложности бытовых предметов позволяет закрепить полученные навыки в рисунке геометрических тел. Постановка бытовых предметов потребует грамотного владения предыдущим учебным материалом. Изучение и рисование их даст возможность понимания конструктивного строения сложных форм на основе геометрических тел.

В натюрморте важными учебными задачами являются размещение, построение и передача объема предметов при помощи светотени. Особое внимание обращайте на пропорции и закономерности построения моделей. При работе над группой предметов большое значение имеют выбор точки зрения и компоновка. В компоновке натюрмюртов следует избегать вычурности, добиваясь типичности и естественности расположения всех объектов. Работа над натюрмюртами из бытовых предметов развивает умение компоновать, находить характерное и интересное. К выбору объекта изображения надо подходить очень вдумчиво. В рисунке нужно следовать принципу: от общего к частному обогащенному деталями, от простого к сложному. В рисунках важно установить основные пропорции, понять характер модели, в том числе и невидимых с данной точки зрения ее частей. В тех рисунках, где изображены

детали, но не уделено достаточно внимания основным пропорциям, искажается конструкция, потому что, прежде всего, важно представлять себе общие формы объекта. Правильность пропорций натуры нельзя нарушать, их надо последовательно и согласованно передавать с учетом закономерности строения. К деталям рекомендуется подходить постепенно, выделяя из них те, которые помогают конструктивному строению и характеристике изображаемых форм.

Еще одна задача при рисовании группы бытовых предметов передача пространственной глубины. Исключительно важно последовательное применение законов линейной перспективы. От того, как размещено изображение, в значительной степени зависит успех работы. Один и тот же объект будет выглядеть по-разному, если его разместить в различных форматах удлинённых по вертикали или по горизонтали.

Несколько советов для самостоятельной работы:

- полезно составлять натюрморты из нескольких однородных по тематике предметов, подобранных с учетом сложности их исполнения (например, из домашней посуды, слесарных принадлежностей, музыкальных инструментов);

- следует выбирать предметы разной формы и придавать различные направления их центральным осевым линиям, чтобы некоторые предметы были видны в резком перспективном сокращении и одни частично прикрывались другими;

- предварительно нужно найти удачную для рисования точку зрения и в небольшом формате наметить первоначальный эскиз. Любую зарисовку следует продуманно размещать на листе бумаги;

- в компоновке избегайте повторяемости ряда горизонтальных прямых, параллельных краям листа бумаги. Тянущиеся через весь рисунок горизонтальные параллели затрудняют передачу пространства, тогда как линии, уходящие в глубину за картинную плоскость, часто подчеркивают пространственное построение;

- для фона хорошо использовать серую гладкую ткань разных тонов. В первых постановках надо укладывать ее возможно ровнее, а в дальнейших — драпируя складками;

- при компоновке следует продумать также распределение основных светлых и темных тонов. Детали не должны разбивать единства тона;

- объекты в постановках изображают не отдельно, а во взаимосвязи, помещая эти объекты на различных расстояниях от рисующего.

### **1.3. Рисунок интерьера**

В практике изобразительного искусства термин «интерьер» употребляется для изображения внутреннего пространства, а также произведения искусства этого жанра. Внутренний вид помещения - это не только внутренняя геометрическая форма, это еще и расположение дверей, окон, его декоративное оформление, оборудование, мебель и другие предметы. Помещения имеют различное назначение: для жилья, отдыха, занятий спортом, для проведения

торжественных мероприятий, а также производственные. Различное время постройки архитектурных сооружений отличается по своему архитектурному решению, конструкции, строительным материалам, величине, внутреннему убранству.

Графическое изображение интерьера требует «портретного сходства» с натурой. Художнику необходимо передать характер помещения, и это не просто фиксированное состояние натуры. В графике интерьера художник должен отразить эпоху, быт, культуру, чувства и настроение.

В произведениях искусства можно увидеть интерьеры различных времен и народов, стилей; от жилых комнат до казенных помещений, кабинетов и мастерских, где трудились писатели, художники, ученые и политические деятели. Интерьер может служить местом действия или фоном, но главное внимание при этом отводится портрету или сюжетной сцене. В тематических картинах интерьер усиливает воздействие картины на зрителя, с его изменением может утратиться историческое значение и конкретность события.

Работа над интерьером развивает пространственное мышление, служит одной из форм познания архитектурно-пространственной культуры прошлого и настоящего. В изображении интерьера иной масштаб пространства, отличный от портрета и натюрморта, иные соотношения величин предметов, большую роль играет перспектива. В изображении интерьера наиболее заметны ошибки в построении линейной и передаче воздушной перспективы. Архитектурные объемы и формы, предметы образуют в интерьере плановость. В их изображении должны быть четко выражены пропорции, взаиморасположение, характер конструкций и фактурные особенности, масштаб. Знание теории построения и закономерностей, умения на практике применять знания в своей работе, правильное построение перспективы стен, потолка, пола, дверей и окон, предметов обстановки увязанных между собой делают жизненно правдивым и реальным. Пространственное решение интерьера также зависит от различного освещения тех или иных участков.

В произведениях древних мастеров и на средневековых иконах встречались отдельные фрагменты архитектуры и обстановки, но эти изображения были, прежде всего, указанием места действия. Изображения этих интерьеров не были самоценными. Особое значение в развитии жанра интерьера имеет открытие в эпоху Возрождения линейной перспективы. Линейная перспектива усилила интерес к изображению пространства. Все же, как самостоятельный жанр интерьер стал только в XVII столетии. Голландские художники Адриан ванн Остаде, Эммануэль де Витте, создавшие прекрасные внутренние виды церквей, считаются первыми чисто «интерьерными» живописцами. Интерьер был призван сохранить облик внутреннего пространства различных сооружений и носил документальный характер.

В русском искусстве элементы интерьера появились в иконах, где архитектурные фоны писались по определённым правилам (канонам), показывая здания одновременно снаружи и изнутри. Такие изображения назывались «нутровыми палатами».

С развитием академического художественного образования в русском искусстве интерьер приобретает самостоятельное значение. Это на рубеже XVIII–XIX веков, но наиболее широкое распространение получила во второй четверти XIX столетия. Виды гостиных, кабинетов, мастерских художников, учебных и детских комнат стали важными иконографическими свидетельствами эпохи, позволяющими не только воссоздать бытовую среду, но и проследить влияние архитектурных стилей на внутреннее убранство домов.

Изображение интерьера связывают со школой А. Г. Веницианова. В конце 1810-х — 1820-х годах он начинает поиски новых принципов изображения. Так рождаются картины «Гумно», а затем «Утро помещицы». Жанровые сцены этих картин решены в интерьере. Рисунки интерьера можно встретить в работах Ф.П. Толстого, С.Ф. Щедрина, М.Н. Воробьева, М.Ф. Давыдова, И.Ф. Хруцкого и многих других.

На протяжении второй половины XVIII века в Академии Художеств существовал ряд заданий на рисование условно-декоративной архитектурной картины с применением приемов перспективного построения архитектурного пространства. Но уже в начале XIX века такого рода задания становятся конкретными и появляются рисунки внутренних видов конкретных архитектурных сооружений.

Так, было положено начало появлению новых изображений внутренних помещений в области архитектурной графики, а также и среди рисунков архитекторов. Сохранившееся до наших дней графическое наследие русских архитекторов — удивительно, это не только уникальный архитектурный материал, но и произведения графического искусства. Русские архитекторы конца XVIII века были прекрасными мастерами самостоятельного рисунка — живого и реалистичного. Так возникает новая возможность изображения интерьера. Интерьер как жанр очень близок с жизненными процессами. Архитектурный облик дома, предметы и их расстановка, оформление жилища, — все становится объектом внимания художника.

К середине XIX столетия, тема интерьера приобрела особенную популярность. Время наивысшего расцвета жанра интерьера. Художники-графики Э.П. Гау, Л.О. Премацци, А.А. Редковский, В.С. Садовников, К.А. Ухтомский, И.И. Шарлемань запечатлели в своих работах многочисленные комнаты императорских резиденций и дворянских усадеб. Наиболее интересные работы этого времени — акварели П.Ф. Соколова, Н.А. Бестужева, Н.Е. Ефимова, А.Н. Раковича и Л. Пича.

К самым интересным произведениям второй половины XIX — начала XX столетия, периода историзма и модерна, относятся виртуозные рисунки А.И. Шарлеманя, Д.Н. Чичагова, Е.Е. Баумгартена.

В третьей четверти XIX века с появлением фотографии интерьерный жанр вновь становится популярным. Фотография была лишена возможности передавать цвет богато декорированных помещений.



Рисунки интерьеров, созданные в начале XX века, отличаются авторской манерой. На смену «документальным» видам приходят интерьеры, которые автор передает не целиком, а отдельными композициями. Это можно увидеть в работах А.В. Средина.

В графических интерьерах можно проследить представление о разных этапах становления интерьерного жанра в русской графике XIX – начала XX века. Выполненные известными художниками и любителями, они являются не только восхитительными произведениями искусства, но и интересными историческими документами.

Интерьеры на картинах начала XX века – это ностальгия по дворянским усадьбам. В работах отражаются духовные и живописные поиски художников. В картинах воплощается грусть по уходящему прошлому. В это время работают такие художники как Б. М. Кустодиев, М. В. Якунчикова, С. Ю. Жуковский. Поиски эмоциональной выразительности, живописные эксперименты можно увидеть в работах П. П. Кончаловского, Д. П. Штеренберга, Р. Р. Фалька.

Развитие жанра реалистического интерьера можно наблюдать в работах А.В. Тыранова, Г.В. Сороки, К.А. Зеленцова, Л.Н. Плахова, И.А. Соколова и многих других. В работах художников реалистов интерьеру отводилась роль помогающая осознать характеристику действующих лиц и происходящих в картине событий.



Рис. 30. Тыранов А.В. Интерьер в дворянском доме

В XX веке интерьер становится не «портретом помещения», а отражением личности, судьбы и эпохи. В это время создают свои работы художники Л. А. Бруни, А. А. Лабас, В. А. Фаворский, Т. Н. Яблонская, В. Е. Попков.

Отличительной чертой жанра интерьера середины XX века становится его фрагментарность. Работы не строятся по классическому типу фронтальной и угловой композиции. В работах прослеживается доля случайности. Предметы

режутся, изображается их часть, в композицию входят и случайные предметы, не несущие в себе символа и скрытого смысла, есть доля сиюминутности.

История русского интерьера XX века всё ещё мало изучена. XX век полон грандиозными событиями, и все они в итоге оказывались отраженными в интерьере.



Рис.31. Колтунов В.И. Солнечный вечер. 1975

Широкие тканевые абажуры с бахромой, керосиновая лампа, старинное, зеркало, венские стулья стали не только свидетелями отечественной истории. Они стали рассказчиками окружающим о мировоззрении советского человека, о его меняющемся идейном содержании.



Рис. 32. Родионов Н.В. Интерьер с новогодней ёлкой. 1982



Рис.33. Вакидин В.Н. Комната с зеркальным шкафом. 1974



Предназначение интерьера велико. Интерьер может служить местом действия, фоном, где главное внимание отводится портрету. Как в работе В.А. Серова «Девочка с персиками», «Портрет М.Н. Ермоловой». Многие исторические личности изображены в интерьере. В обстановке рабочего кабинета писал Н.А. Некрасов. Н.И. Крамской. Л.Н. Толстого рисовали и писали И.Е. Репин, Л.О. Пастернак, Н.Н. Ге и другие художники.

В работах художников интерьер может быть сюжетной сценой. Это можно увидеть в работе И.Е. Репина «Не ждали», у А.Е. Архипова в произведении «Прачки».

В изображении интерьера художники вводят мелкомасштабные или сюжетно незначительные изображения людей, которые исполняют роль стаффажа, рассмотрите интерьер Ф.П. Толстого «В комнатах».

Интерьер не просто красивые иллюстрации к истории быта. Это не архитектурная графика — точная, документально выверенная, без единой лишней детали. В каждом интерьере много своего, авторского, личностного. Есть место чувству, сопричастности, переживанию момента. Это рассказы, прежде всего о людях, а интерьеры нужны для того, чтобы рассказать как можно больше и точнее. Интерьер — мгновение, остановленное талантливыми художниками. Самое главное в интерьере, его первопричина и конечная цель — Человек.

#### **• Общие методические указания для выполнения рисунка интерьера**

Работа над интерьером ставит более глубокую задачу изображения пространства, чем натюрморт. С углублением пространства и значительным увеличением изображаемых предметов обстановки усложняется решение перспективы, тоновые отношения, освещение. В рисунке интерьера строгое и точное перспективное построение имеет огромное значение. Оно является лишь средством передачи видения и чувств художника о натуре. Цель же рисунка интерьера, как и всяких других рисунков, выявить характерные особенности наблюдаемой природы, в данном случае изображаемого помещения.

Обратим внимание на некоторые закономерности и общие правила работы над рисунком интерьера.

Первое, необходимо начинать работу с композиционных поисков. Полезно выполнить их некоторое количество, можно использовать видоискатель, а еще лучше делать разные наброски с одной и той же точки. Сделайте несколько вариантов эскиза карандашом или мягким материалом. Вы уже знаете из опыта работы над натюрмортом, что зарисовка получается живой и выразительной тогда, когда в работе удастся сочетать чувство природы со знанием законов рисунка. Цель этой работы выбрать для рисунка интерьера наиболее выразительную точку зрения, которая имеет большое значение, так как способствует выявлению характерных особенностей и содействует строгому и точному перспективному построению.

Выбрав точку зрения, наблюдайте интерьер, целиком охватывая его взглядом. Составьте целостное представление о натуре. Площадь наблюдения



расширилась, если сравнивать с натюрмортом или рисованием архитектурных деталей. Это нужно для определения действительной площади и пропорции данной части интерьера. Если этого не сделать, то может получиться так, что на рисунке скромное по размерам комната будет напоминать своими пропорциями огромное помещение. Надо учитывать, что каждому интерьеру свойственны отличительные пропорции: одни комнаты бывают квадратными, другие узкими, потолки бывают высокими и низкими и т. д. Необходимо составить ясное представление о глубине пространства рисуемого интерьера и расположении предметов в нем, понаблюдать общее освещение, его силу и направление главных теней.

Стремитесь выявить характерные особенности наблюдаемого интерьера – изображаемого помещения. Живой и содержательный рисунок получится, если вы выберете ту часть помещения, которая бы свидетельствовала о ее назначении. В работе над композицией интерьера обязательно предварительно продумайте, какие предметы обстановки будут присутствовать в этом пространстве. Рисуя с натуры, не увлекайтесь мелкими и второстепенными предметами. Передать характерные черты данного интерьера, его действительную обстановку можно «передвинув», если нужно предметы мебели затрудняющие рисование. Но, все же, приступая к зарисовке, выберете такую точку зрения, с которой предметы, определяющие назначение интерьера будут привлекать внимание зрителя и станут композиционным центром. Предметы в рисунке определяют назначение интерьера, и должны быть размещены в формате с таким расчетом чтобы, выявить главное, организовать композиционный центр.

Второе, выбор места расположения для рисования интерьера также важен. Располагаясь для изображения интерьера, вы должны полностью охватывать взглядом рисуемое пространство, без поворотов головы в стороны. В этом случае точка зрения будет неизменной и постоянной, это поможет добиться правильного перспективного построения. Место расположения и угол охвата взглядом интерьера предпочтительнее выбрать так, чтобы была видна часть пола перед ближайшими к вам предметами обстановки, а не потолок. Если потолок не попадает в поле зрения, то его и не следует изображать.

Третье, целостность рисунка достигается благодаря общему охвату взглядом всего, что попадает в поле зрения. Проанализируйте глубину пространства, расположения в нем предметов, их взаимоотношение и пропорции, отношение каждого предмета к высоте и ширине изображаемого предмета.

Составив представление о натуре, хочется быстрее его запечатлеть, но не забудьте, что выбор формата также важен. В зависимости от изображения он может быть вертикальным или горизонтальным. По отношению к прямоугольному листу легче провести вертикальные и горизонтальные линии. Формат не должен быть по размеру маленьким, так как вы изображаете достаточно крупные предметы и значительное пространство.

Первый длительный рисунок лучше всего вести с той же точки зрения, с которой сделали наиболее интересную зарисовку. Теперь необходимо рисунок построить, передавая перспективные сокращения интерьера и предметов в нем. Перспективное построение рисунка интерьера начинают с обозначения линии горизонта, пропорционального отношения частей интерьера (потолок, пол, стены), получаемых после проведения вертикали (угол между двумя стенами), определения точки (точек) схода. Ориентируясь на линию горизонта, уточняют направление линий стен.

Чтобы определить точки схода, надо мысленно продолжать линии стен до пересечения их с линией горизонта. Одна из двух или даже обе точки схода могут оказаться за пределами краев рисунка. По этому, следует полагаться на свой глазомер и на умение верно определять направление уходящей линии. В связи с этой задачей необходимо вновь отметить важность соблюдения угла зрения и условия зарисовывать только то, что находится в пределах поля зрения. Не делайте резкие перспективные сокращения, это ведет к искажению представления о прямоугольности комнаты и находящихся в ней предметов.

На первых порах, можно пользоваться листом бумаги, если по неопытности затрудняетесь самостоятельно найти ошибки в построении рисунка. Этим способом пользуются, чтобы обнаружить искажения перспективы, а вовсе не для проведения контуров.

Например, вам надо проверить, правильно ли передана перспектива в рисунке фронтального вида интерьера. Напомним, что в подобном рисунке по законам перспективы края боковых стен при продолжении их к линии горизонта должны пересечь стену в одной точке в главной точке схода. Эта точка находится на месте пересечения главного луча зрения с линией горизонта, то есть прямо перед вами, на линии горизонта.

Прикладывая лист бумаги к верхним и нижним краям нарисованных стен и тем самым, продолжая их до пересечения с линией горизонта, посмотрите, сходятся ли они в одной точке на горизонте. Если нет, то надо, внимательнее наблюдая натуру, уточнить направление краев стен в рисунке.

Таким образом, край листа сигнализирует о допущенной ошибке, а исправлять рисунок необходимо на глаз, на основе разбора перспективных сокращений натуры.

В рисунке угла комнаты, где изображаются не три, а две стены, надо проверить, правильно ли идут линии правой стены по направлению к первой (левой) точке схода, а линии левой стены ко второй (правой) точке схода.

Возможно, что какая-либо точка схода не помещается на рисунке, тогда для продолжения идущих к ней линий подкладывают под рисунок большой лист бумаги. Вносите исправления в рисунок, не опасаясь испортить работу, сохраняя форму согласно ее перспективным сокращениям.

Выполненное правильное перспективное построение интерьера создает впечатление глубины пространства. Это впечатление усиливается и приобретает необходимую уверенность в правильном формировании интерьера в формате листа. Выявление тональной разницы в интерьере разной силы

усиливает впечатление глубины пространства, оживляет рисунок и решает основные задачи рисунка: композицию, построение, выявление формы посредством светотеней.

Проверив правильность перспективного построения, переходите к тональной разработке рисунка, стремясь по возможности вернее передать характер освещения интерьера.

Четвертый этап – это анализ освещения. Почувствуете его силу, но надо к своему впечатлению отнестись сознательно, проследить направление основных теней, определить их насыщенность. Надо уяснить себе и то, какой предмет является самым темным, какой самым светлым, и составить общее представление о тональных отношениях натуры.

Светотень в помещении, освещенной искусственным светом, будет контрастнее, чем днем, когда свет из окон рассеивается в пространстве помещения и тени в связи с этим расплываются.

Вы можете наблюдать и менее резкие, но вполне очевидные отличия освещения комнаты в пасмурный или в солнечный день.

Передайте сначала основные отношения света и тени, ни в коем случае не спеша с их детализацией. Исходя из тональных отношений самого темного предмета к самому светлому, наблюдая разницу предметов по светлоте, сравнивайте тень с тенью и передавайте разницу между ними в тоне.

Сразу же намечайте направление теней по отношению к источнику света, определяйте площадь собственных и падающих теней. Помните, что это помогает вылепить форму предметов в рисунке.

Очень вероятно, что в изображаемой части комнаты будет находиться окно. Это обстоятельство вносит некоторые трудности в работу, особенно над рисунком, который выполняется днем.

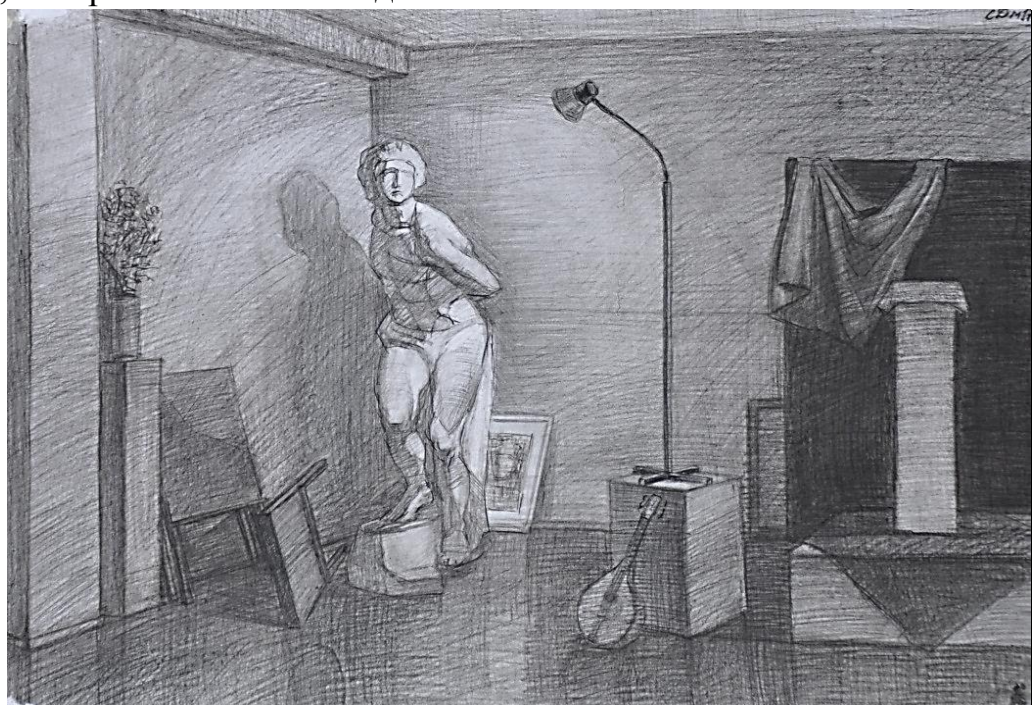


Рис. 34. Студенческая работа



Необходимо показать, что окно светится, а это нелегко достигнуть, нужно верно передать отношения светлого пятна окна к тону стены, где оно находится, и тону остального интерьера. Как правило, освещенное окно будет самым светлым пятном в рисунке, даже если в комнате есть белые предметы. Но из всякого правила бывают исключения. Если окно расположено в противоположной солнцу стороне или заслонено снаружи листвой близко стоящего дерева, то, оставаясь просвечивающим пятном, оно все же будет темнее белых предметов в комнате, особенно первоплановых. Возможность и других исключительных обстоятельств (наличие второго окна) заставит вас с особой сосредоточенностью решать тональные отношения рисунка.

Если чувствуете свою неподготовленность справиться с этой задачей, то сначала зарисуйте уголок комнаты без окна, но, укрепив свои навыки в ряде других тональных рисунков интерьера, обязательно попробуйте выполнить интерьер с окном, так как этот опыт очень существен и в особенности важен для работы над будущими эскизами композиций.

Передав светотень обобщенно, приступайте к полутонам, но и на этом этапе работы не увлекайтесь чрезмерной детализировкой светотени, прежде всего, следите за выявлением основной формы и глубины пространства.

И последнее, в завершающей стадии работы с интерьером, больше обращайтесь внимание на цельность листа, обобщению, уточнению мелких деталей. Тон в рисунке становится главным инструментом доведения работы до завершенности. Кроме этого старайтесь в рисунке выразить свои чувства и переживания, свое отношение к работе. В этом вам помогут графические средства. Это будет переходом к новому, более творческому этапу работы над интерьером.



Рис. 35. Студенческая работа



Будущему дизайнеру нужно всегда помнить о важности преимущества владения рисунком интерьера. Это удобство общения с клиентом. Имея определенный навык вы сможете в быстро выполнить рисунок, экономя время клиента. Сможете понятно и наглядно выразить желание клиента и свой замысел, создавая свой неповторимый стиль. Умение рисовать – это всегда признак профессионализма. До распространения компьютерных технологий процесс создания дизайна интерьеров был только ручным. Это очень высоко ценилось и ценится до сих пор во всем мире. Способность дизайнера быстро, красиво и понятно нарисовать идею для решения интерьера, характеризует его как специалиста высокого уровня не только в среде заказчиков, но и в среде дизайнеров интерьера. Возможность работать быстро, выполняя зарисовки прямо на объекте, с соблюдением всех пропорций, поможет в появлении различных идей. Способность показать идею и презентовать ее клиенту при помощи рисунка, действительно бесценна.



Рис.36. Студенческая работа

Творческий опыт – необходимый союзник профессионализма

### Практическая работа № 3

**Задача:** нарисовать натюрморт в интерьере. Формат А2, бумага карандаш.



Рис. 37. Натюрморт в интерьере

#### **Методические рекомендации:**

Натюрморт в интерьере позволяет расширить границы пространства и выстроить и увязать предметы в нем (рис.37). В этом задании подобраны предметы, относящиеся к искусству.

Как и в любой работе, для начала необходимо выполнить композиционные поиски данной постановки. Это проводится для того, чтобы определиться с наиболее выгодным композиционным размещением предметов на листе бумаги. Выбирается такая точка наблюдения, которая даст полную характеристику всего натюрморта в интерьере и позволит увидеть каждый предмет. Это также позволит определиться с форматом и сформировать в линейном изображении горизонтальные и вертикальные плоскости пространства интерьера, где будут располагаться главные действующие предметы натюрморта (рис. 38.).

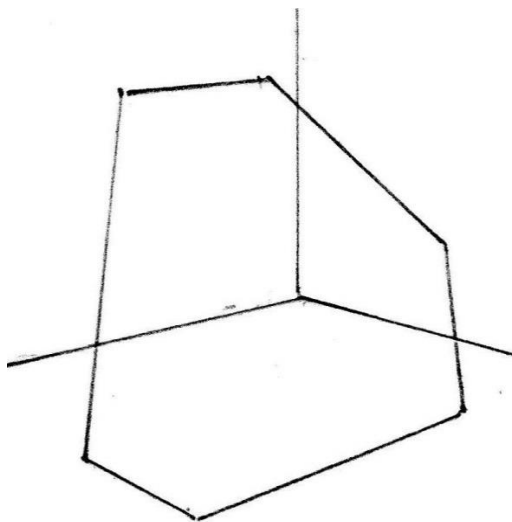


Рис. 38. Определение горизонтальной и вертикальных плоскостей и соотношение общей массы натюрморта к найденному пространству

Нарисовав общую массу предметов, в сформированной плоскости наметим характерные формы предметов. Начинать нужно с плоскости, на которой располагается натюрморт. В нашем случае – это стул. Стул по форме напоминает куб, поэтому начинают построение с рисования куба (рис 38а).

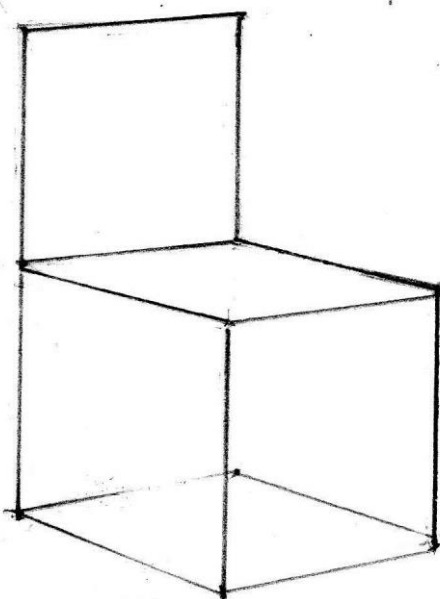


Рисунок 39а. Первый этап построения стула

Стул имеет спинку, перекладины, но если сделать анализ формы, мы убедимся, что это система параллельных линий, расположенных на определенных расстояниях друг от друга (Рис.39 б).

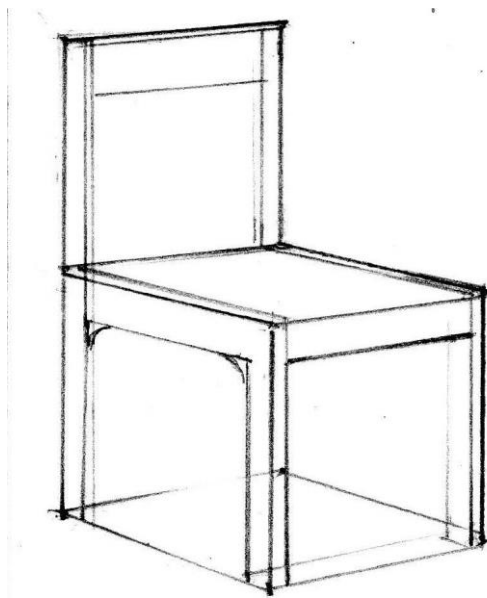


Рис. 39б. Завершающий этап построения стула

После того как построен стул, намечают и строят остальные предметы. Это книги, лежащие на полу, подрамник, опирающийся на ножку стула, этюдник, стоящий, как и банка на горизонтальной поверхности стула. Принцип конструктивного рисунка предметов натюрморта основан на анализе элементов, образующих большую форму каждого предмета. Композиционно разместив предметы на плоскости, найдем их основные пропорции. Далее продолжая натюрморт, нужно по отдельности построить изображения предметов в линейно-конструктивном рисунке (рис.40).

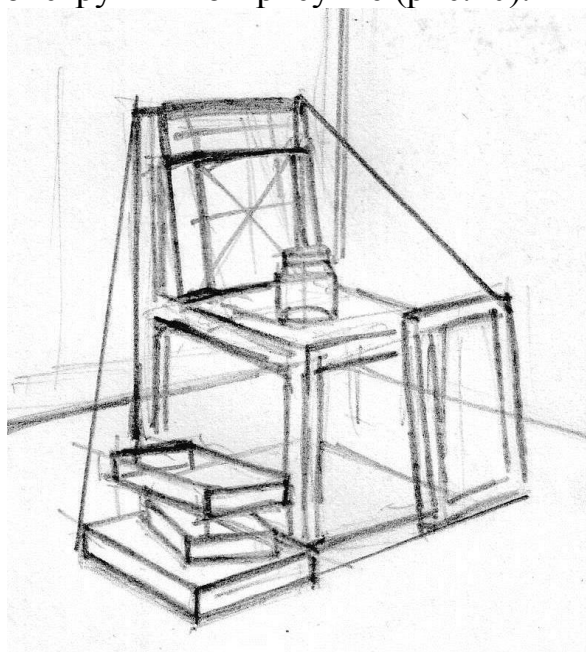


Рис. 40. Определение и построение основных предметов натюрморта

Начнем с подрамника. Он имеет форму прямоугольной призмы, поэтому построение будет вестись по ее подобию. Но есть сложность, а она в том, что



подрамник имеет наклон к вертикальной плоскости, поэтому построение начинается с определения угла наклона.

Построение, лежащей на полу стопки книг, начнем с самой нижней, затем построим среднюю и самую верхнюю книгу. Книги также имеют форму призмы.

На стуле стоит этюдник. Обратите внимание на его наклон и положение по отношению к линии горизонта. Форма этюдника прямоугольная призма, но осложнена ножками, имеющими форму цилиндра, как и баночка стоящая рядом.

После построения всех основных предметов, намечаем драпировки, добавляем мелкие предметы.

Процесс работы над натюрмортом в интерьере можно разделить на этапы:

- 1.схематизация (начальный этап упрощенного изображения общей формы);
- 2.типизация (выявление характерных признаков формы предметов путем построения конструкции с помощью вспомогательных линий);
- 3.индивидуализация (выявление отличных особенностей предметов, включая детали);
- 4.обобщение рисунка (подчинение деталей большой форме, выявление главного, выразительного, собирание натюрморта в единое целое).

Рисунок натюрморта значительно усложняется еще и потому, что надо передать форму не одного предмета, а нескольких, связать между собой, выдержать масштаб и тональную закономерность постановки в целом. Потребуется умение увидеть и передать не только отличия предметов по пропорциям, форме и размерам, но и материальными особенностями каждого предмета и освещенностью их поверхностей.

Нельзя ограничиться только линейно-конструктивным построением форм, а нужно стремиться передать тональные градации, сравнивая между собой теневые и освещенные поверхности предметов. При этом штрих должен быть легким, а тени прозрачными. Нужно избегать сильного нажима на карандаш. В течение всей работы над натюрмортом в интерьере, выражая форму тоном, не следует забывать о необходимости проверки и сопоставления отдельных частей постановки друг с другом, уточнять общую форму предметов, выражая их пластику светотенью и штрихом по форме и в конкретном задании оставлять фон линейным и не работать тоном.

В процессе рисования натюрморта в интерьере рекомендуется оценивать работу на всех стадиях.

### ТЕСТ № 3

Все задания имеют четыре варианта ответа, из которых правильный только один. Букву выбранного вами ответа напишите под номером вопроса в бланке ответов.

1) Из представленных рисунков выбери интерьер.

А.



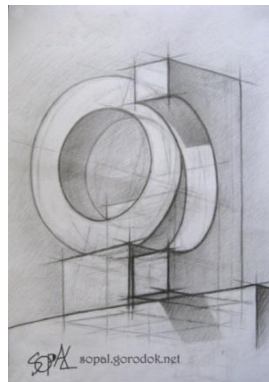
Б.



В.



Г.



2) Из представленных рисунков выбери интерьер, выполненный карандашом.

А



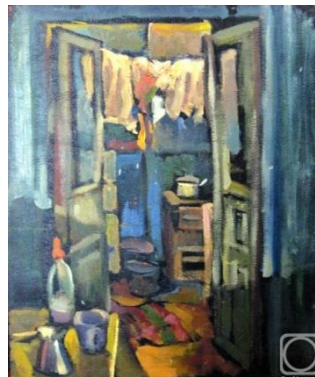
Б



В



Г





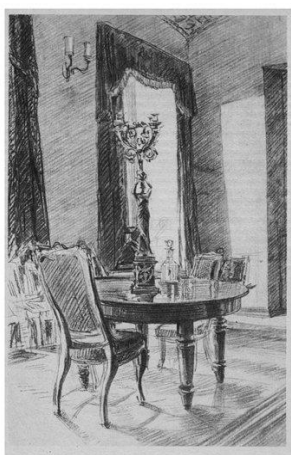
3) Какой из представленных интерьеров не является рисунком?



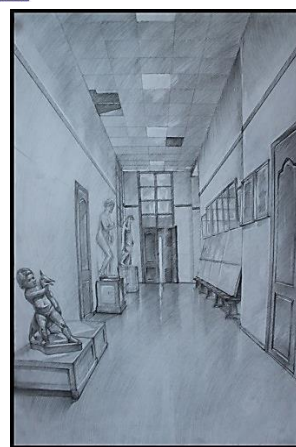
А.



Б. [Увеличить](#)

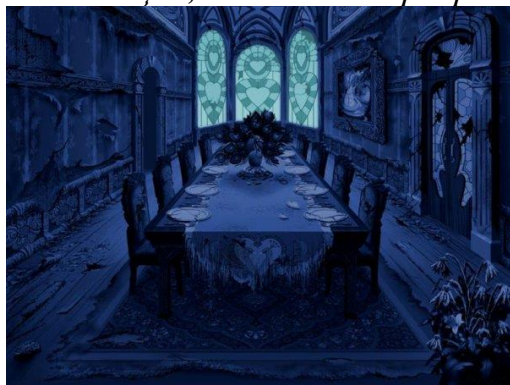


В



Г

4) Композиция, какого интерьера не является симметричной?



А



Б



В



Г



5) Какой интерьер не является общественным?

А



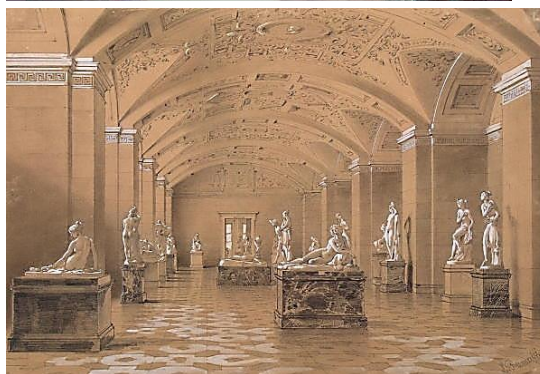
Б



В

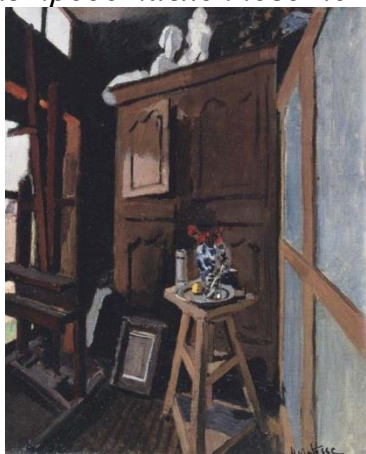


Г



6) Что из представленного не является интерьером?

А



Б



В



Г



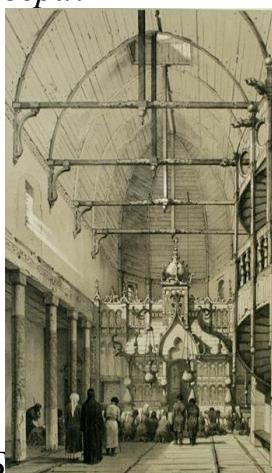


7) На каком рисунке изображен фрагмент интерьера?

А



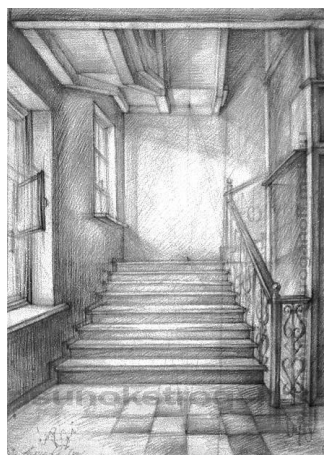
Б



В

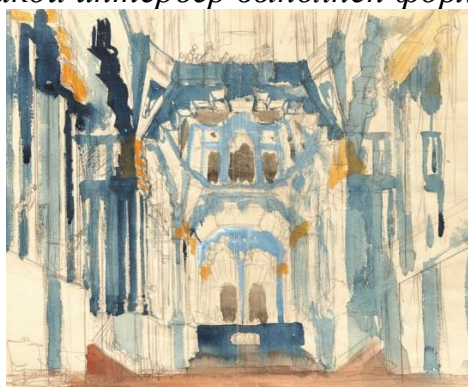


Г

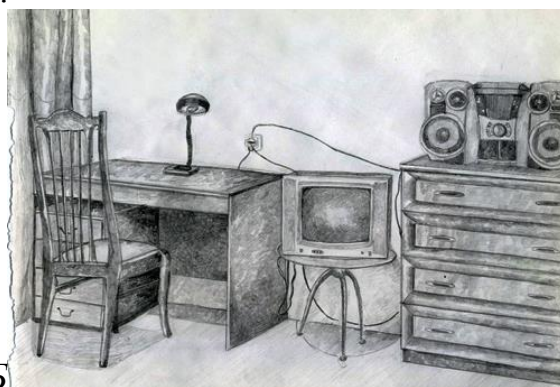


8) Какой интерьер выполнен формально?

А...



Б



В

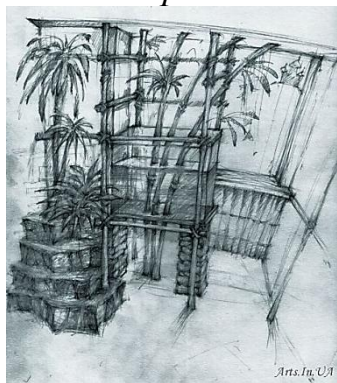


Г

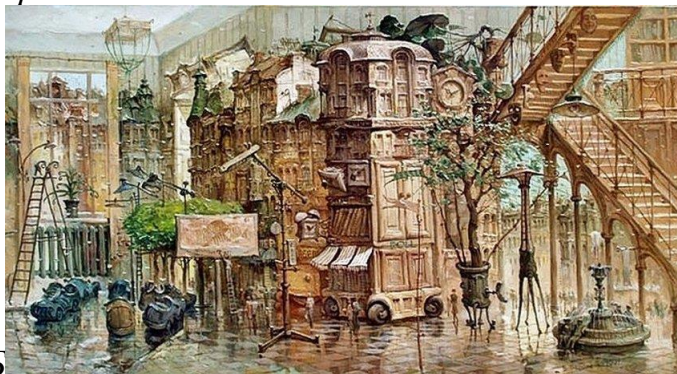




9) Какое из изображений - экстерьер?



А



Б

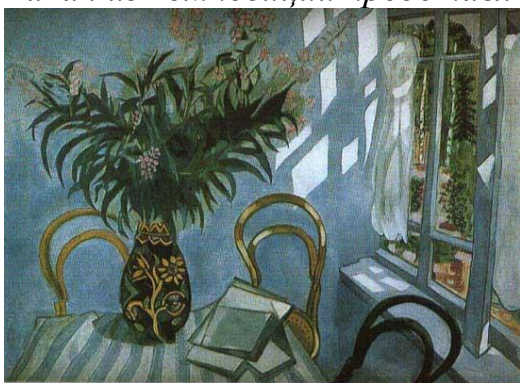


В

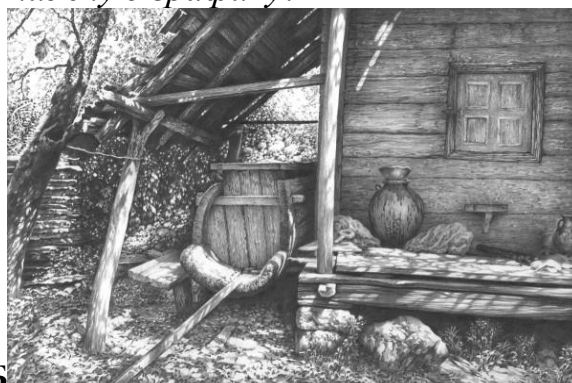


Г

10) Какая из композиций представляет книжную графику?



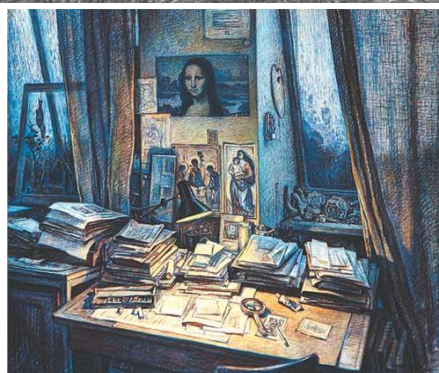
А



Б



В



Г



11) Какой из этих интерьеров выполнен материалом сангина?



А.



Б.



В.



Г.

12) Из предложенных определений выберите наиболее точное

А. Внутренний вид помещения.

Б. Изображение внутреннего пространства, а также произведения искусства этого жанра.

В. Рисунок, в котором изображены различная мебель, предметы быта.

Г. Помещение для жилья, отдыха, занятий спортом, для проведения торжественных мероприятий и т.д.

13) Когда интерьер стал самостоятельным жанром?

А. вторая половина XX века

Б. в XVI столетии

В. в XVII столетии

Г. первая половина XVI века

14) Со школой какого художника связывают появление жанра интерьера в российском искусстве?

А. М.Ф. Давыдова

Б. С.Ф. Щедрина

В. Ф.П. Толстого.

Г. А. Г. Венецианова

15) Какой отличительной чертой обладает жанр интерьера в середине XX века?

А. портрет помещения

Б. Фрагментарность

В. документальность

Г. реалистичность

## Практическая работа № 4

**Задание:** Рисунок интерьера. Формат А2, бумага карандаш.

В этом задании стоит задача изображения лестничного марша поднимающегося из фойе. Замкнутое пространство, представляющее интерьер фойе ограничено крупными, плоскостями стен с оконными проемами, потолком, полом, лестничным маршем. Для рисунка будет также интересен характер освещения данного интерьера направленный на выявление глубины пространства, предметной среды.

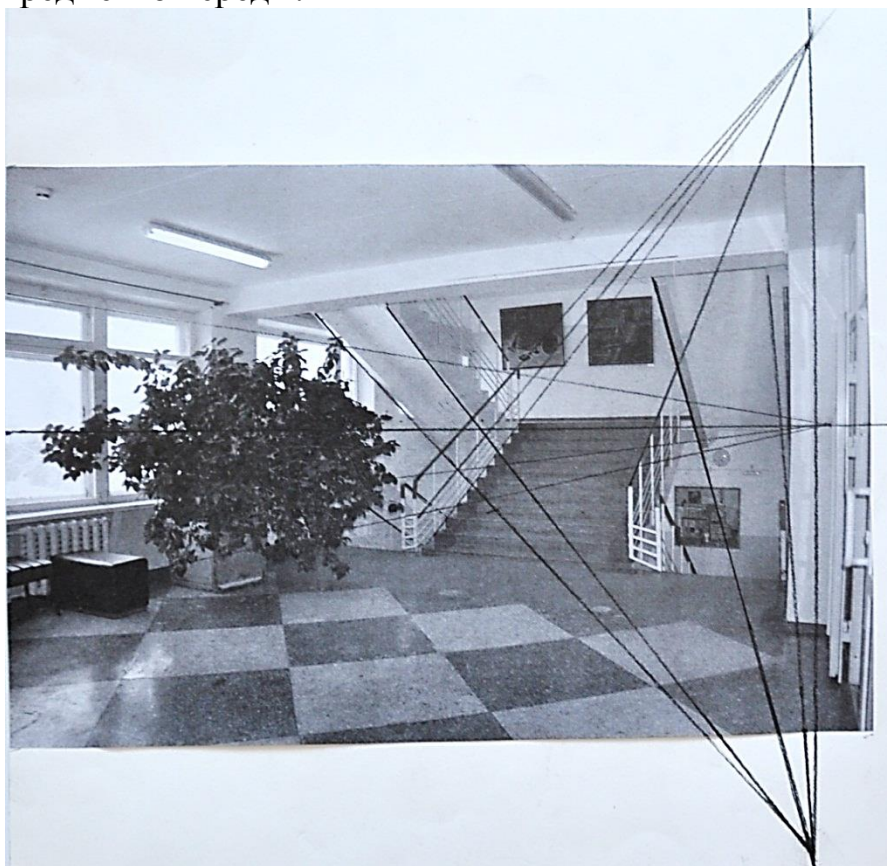


Рис.41. Интерьер с лестничным маршем

**Методические рекомендации:** приступая к работе над рисунком интерьера обязательно надо ознакомиться с методической литературой, изображениями интерьеров мастеров, а также студенческими работами из методического фонда. Важно понять методическую последовательность рисунка включающего лестничный марш, а также характер перспективных сокращений в данном интерьере (Рис.41).

В начале работы также выполняются композиционные поиски, где складывается интерьер, выявляются тональные отношения, освещение, формат, линия горизонта. Выбирая определенное место для работы над данным интерьером необходимо проанализировать в этом помещении линию горизонта и точки схода лестничного марша верхнего и нижнего. Выбрав формат, намечают линию горизонта, направляющие стены, балки, границу начала лестничного марша и массы большого горшка с растением (Рис.42а).



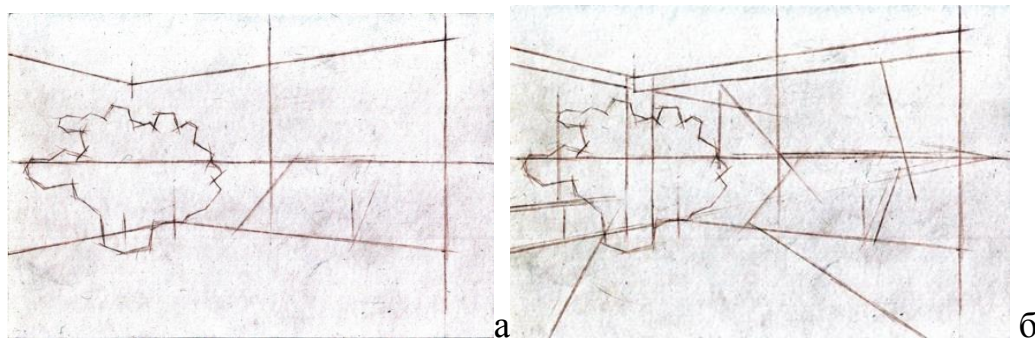


Рис. 42а, б. Последовательность выполнения рисунка интерьера

Продолжая рисунок, изображают границу подоконника, уточняют пропорции, проводят нижнюю линию балки со стороны окна и лестницы. На этом этапе, сохраняя перспективные сокращения, изображают верхнюю границу лестничного марша, а также начало следующего лестничного марша. Не забудьте наметить в рисунке направляющую пола (Рис.42б). Очень полезный навык держать в поле зрения всю изображаемую часть интерьера.

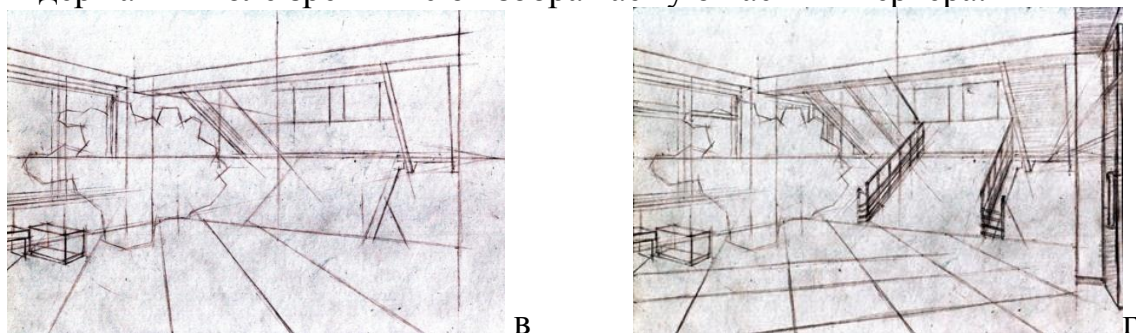


Рис. 42в, г. Последовательность выполнения рисунка интерьера

На последующем этапе не забывая о перспективе, продолжать изображать в линейном рисунке оконный проем, наметить вертикали рам, выполнить конструктивное построение мебели (пуфики), движение лестничного марша, пола, и намечают на верхней стене в соответствии с пропорциями картины художников (Рис.42в).

Сформировав интерьер с лестничным маршем, поправляют детали по всему листу. Дорабатываются перила лестничного марша, завершается рисунок верхнего подъема, направляющих пола, оконных рам, и правую часть стены. Слегка вводится тон (Рис.42г).

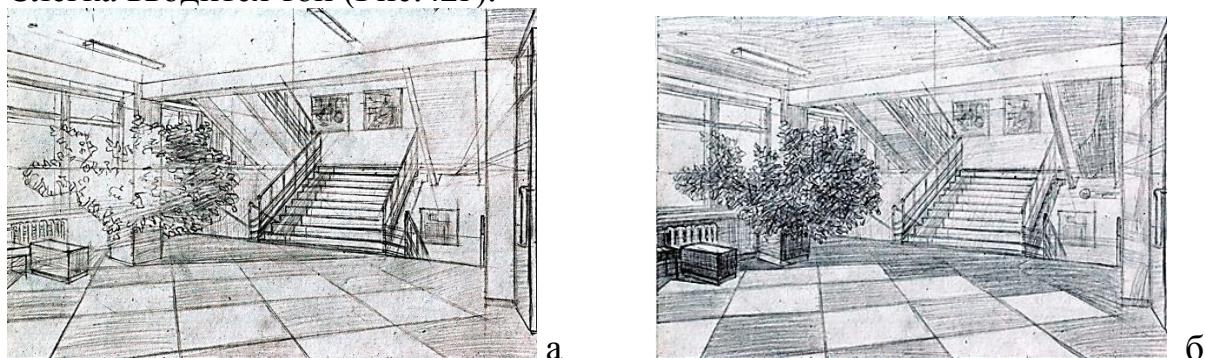


Рис. 43а, б. Последовательность выполнения рисунка интерьера



Завершив линейный рисунок интерьера, характер который наблюдали и передавали в своих листах, постепенно переходите на работу с тоном. В листе к этому времени дорабатываются все фрагменты интерьера (Рис.43а).

На данном этапе продолжают тональный рисунок, работая с изображением по всему листу, отрабатывая практически каждый фрагмент листа. Тонот проявится фактура пола, пышность большого декоративного растения, тон выявляет оконные рамы, лестничный марш, потолок, плавно по всему интерьеру просматривается движение света (Рис.43б).

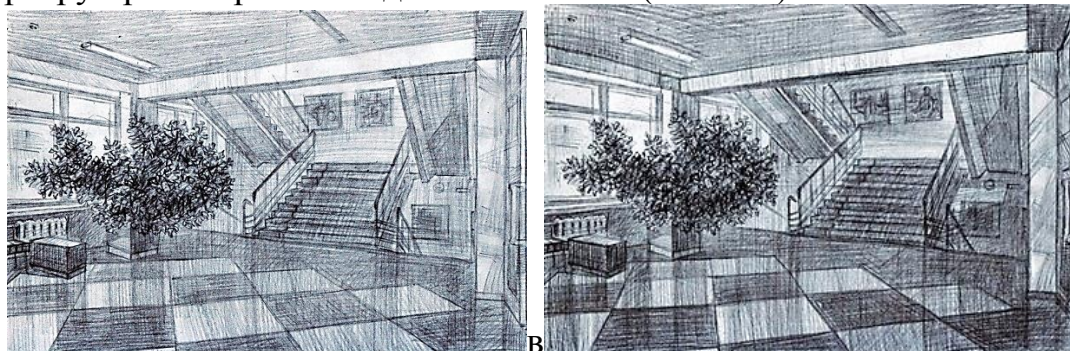


Рис. 43в, г. Последовательность выполнения рисунка интерьера

Так постепенно создавая тоновую насыщенность, фрагменты и детали приобретают свою завершенность. На протяжении всей следите за тоновыми отношениями, выстраивая тем самым пространство. Важным в рисунке становится изображение движения света по всему листу. Это подчеркивает доминирующие места в работе (Рис.43в, г).

Подводя итог, в завершающей стадии работы с интерьером, больше обращайте внимание на цельность листа, обобщению, уточнению мелких деталей. Тон в рисунке становится главным инструментом доведения работы до завершенности (Рис. 44).

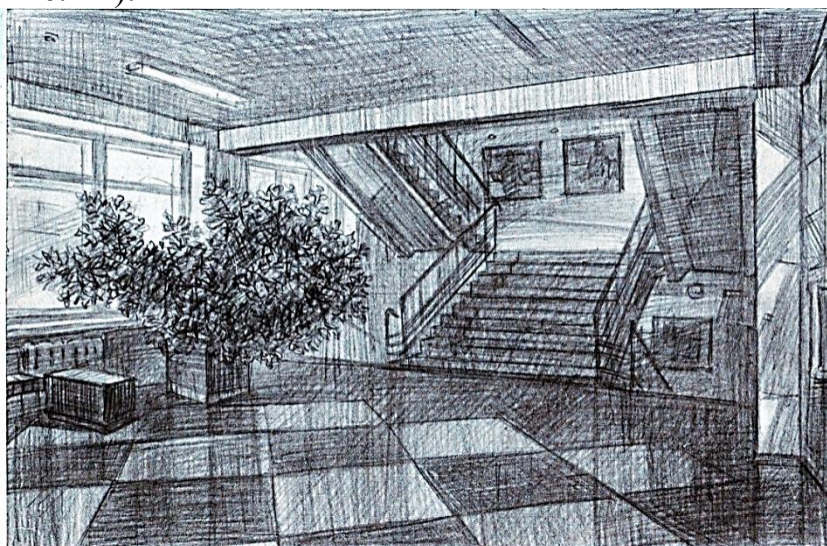


Рис. 44. Последовательность выполнения рисунка интерьера

Благодаря опыту, приобретенному в рисунке интерьера, вы сможете грамотно и убедительно языком графики выразить пожелания заказчика и представить свое видение решения проблемы.

## 1.4. Глоссарий

**Акцент** — подчеркивание изображаемой фигуры, лица, детали изображения цветом, светом или линией, фокусировка внимания зрителя на изображаемой детали методом выделения линией, тоном.

**Акцент композиционный** — ключевой элемент композиции, утверждающий ее целостность и гармоничность структурного, тектонического и цветового решения.

**Блик** — элемент светотени на форме предмета, наиболее светлое место на освещенной поверхности изображаемого предмета.

**Воздушная перспектива** — изменения цвета, характера очертания и степени освещенности изображаемых предметов в зависимости от степени увеличения световоздушной прослойки между наблюдателем и изображаемым предметом.

**Горизонт** — (в рисунке и начертательной геометрии) условная линия на уровне глаз наблюдателя, параллельная видимому горизонту; на линии Г. расположены точки схода, необходимые для построения перспективы.

**Детализация** — тщательная проработка деталей изображения.

**Доминанта** — (в архитектуре и дизайне) основной элемент композиции, организующий ее части в единое целое; в качестве Д. может выступать как объемный элемент (здание), так и пространственный (поле стадиона).

**Законченность** — стадия в работе художника над длительным рисунком, когда достигнуто окончательное приведение деталей к целому, окончательное обобщение образа, в более узком смысле-окончательное выполнение определенной изобразительной задачи.

**Интерьер** (от франц. *interieur* - внутренний) - внутреннее пространство помещения. Функциональное назначение интерьера определяет его архитектурное решение (размер, пропорции и т.д.) и характер убранства, которые в свою очередь служат художественной выразительности интерьера.

**Капитель** (от позднелат. *capitellum* - головка) - пластически выделенная венчающая часть вертикальной опоры (столба или колонны), передающая ей нагрузку от архитрава и других расположенных выше частей здания (или образно выражающая эту функцию, например, в пилястре).

**Композиционное построение** — размещение изображения в пространстве картиной плоскости или графического листа в соответствующих размере, формате, материале, определение центра узла композиции и подчинение ему второстепенных деталей (частей) изображения, группировка и соподчинение частей произведения в едином целом, пластическая целостность произведения. При работе с натурой также поиск изобразительного мотива, подбор и

расстановка предметов изображения, постановка живой модели. Выразительного тонального решения рисунка.

**Композиция** — структурная основа произведения искусства, обусловленная видом искусства, содержанием творческого замысла, профессионализмом автора, эстетическими предпочтениями эпохи.

**Конструкция формы** — сущность, характерная особенность строения любой формы, проявляющаяся в гармоничном взаимоотношении частей и целого, соотношение частей формы предмета, их пропорциональные соотношения.

**Контраст** — противопоставление свойств объектов по форме, размерам, цвету; К. используется как одно из средств усиления эмоциональной выразительности произведения искусства.

**Линия горизонта** — (см. горизонт).

**Масштаб** — объективная, количественная оценка размеров сооружения; пропорциональное соотношение изображения здания на чертеже и его действительных размеров.

**Моделировка** — в рисунке обычно моделировка тоном (светотенью) с учетом перспективного изменения изображаемой формы; передача формы изображаемых предметов или фигур в условиях того или иного освещения.

**Модель** — объект изображения, предмет, гипсовый слепок, живая натура.

**Нюанс** — легкое, незначительное различие сопоставляемых объектов по размеру, форме, цвету, фактуре.

**Объем** — изображение трехмерной формы на плоскости. Передается при помощи точного конструктивного и перспективного построения предмета, а также при помощи светотеневых градаций: бликом, светом, полутенью, собственной и падающей тенью, тональными рефlekсами.

**Отношения** — взаимосвязь элементов изображения, выделяемая в процессе наблюдения и изображения той или иной формы, например тонов различной светлоты (тональные отношения), метрические свойства предметов (пропорциональные отношения), распределение форм в пространстве (пространственные отношения).

**Перспектива (угловая, фронтальная, зенитная)** — прием наиболее достоверной передачи трехмерности объекта в плоскостном изображении; строится с использованием точек схода на линии горизонта.

**Пластика** — выразительность формы в графических живописных и скульптурных произведениях.

**Полутень** — один из элементов светотени, ее градация на поверхности предмета, промежуточная между светом и глубокой тенью.

**Полутон** — переходный тон между двумя соседними малоконтрастными тонами в освещенной части предмета; одно из средств моделировки формы.

**Пропорции** (от лат. *proportio* - соотношение, соразмерность) - соотношение величин элементов.



**Пространство** — в рисунке обозначается взаимосвязь предметов в трехмерной среде. Начертательная геометрия и перспективные правила подробно разбирают виды пространства и способы его изображения.

**Ракурс** — перспективное сокращение изобразительных форм, живых и предметных, изменяющее их внешний вид; обусловлен положением натуры в пространстве и точкой зрения наблюдателя на нее в результате перспективного сокращения.

**Ритм** — чередование интервалов взаимного расположения элементов композиции с закономерностью, определяемой формулами арифметической и геометрической прогрессий.

**Розетка, розетта** (*в переводе с французского — «розочка»*) — круглый элемент декора в виде цветка или нескольких листьев, симметрично расходящихся из центра

**Свет** — элемент светотени, служит для обозначения наиболее освещенных частей поверхности предмета.

**Светотень** — градация светлого и темного на форме; одно из средств композиционного построения изображения; средство передачи пластических особенностей натуры.

**Силуэт** — теневой профиль, очертание, абрис предмета или живой натуры, общие очертания фигуры или предмета в натуре.

**Сравнение** — метод определения пропорций, тональных отношений в рисунке.

**Стаффаж** — изображения людей и животных в пейзажных композициях; в проектной графике — условные изображения, придающие впечатление нужной масштабности проекций и композиционной сбалансированности.

**Тень** — элемент светотени, наиболее слабо освещенные участки в натуре или живой форме (собственная или падающая тень); обусловлена формой предмета и направлением источника света.

**Тональность** — определение соотношения тонов, характерное для данного изображения, определяется степенью контраста светлых и темных тонов.

**Тональные отношения** — градация светотени на объемной форме и соответствующая пропорциям натуры характеристика ее тоновой выразительности; создает объемную моделировку формы и пространственную глубину изображения.

**Тональный масштаб** — передача соответствующих натуре и пропорциональных ее форме тоновых отношений; зависит от степени освещенности предмета и от удаления изображаемой формы от рисующего.

**Точки схода** — (в начертательной геометрии) точки на линии горизонта, определяющие направление перспективного сокращения линий, формирующих объемы ортогональных объектов при построении их перспективного изображения.

**Форма** — объемно-пластическая характеристика предмета; также общая композиционная построенность, единство выразительных средств и приемов художественного построения образа

**Целостность изображения** — подчинение частного общему, второстепенных деталей целому, согласованность частей друг с другом; единство приемов изображения[4].

### 1.5. Список рекомендуемой литературы

#### а) Основная литература:

1. Медведев, Л.Г. Академический рисунок в процессе художественного образования : учеб.пособие для вузов / Л. Г. Медведев. - Омск : [Наука], 2008. - 289 с.
2. Рисунок [Текст] :прогр. с наглядно-метод. материалом для самоподгот. студентов фак. изобраз. искусства и дизайна (Бакалавриат) / МаГУ; [прогр. разработ. П. Э. Хрипунов]. - Магнитогорск : Изд-во МаГУ, 2008. - 47 с. : рис.
3. Хрипунов, П.Э. Рисунок архитектурных деталей и интерьера. Учебно-методическое пособие / П.Э. Хрипунов. - Магнитогорск: МГТУ им. Г.И. Носова, 2017.-111с.

#### б) Дополнительная литература:

1. Баммес, Г. Художественная пластическая анатомия человека / Г. Баммес - Дрезден.: 1988. – 350с.
2. Зорин, Л.Н. Рисунок [Электронный ресурс] : учебник / Л.Н. Зорин. — Электрон.дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2014. — 104 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/50693>.
3. Кирцер, Ю.М. Рисунок и живопись / Ю. М. Кирцер. - М. :Высш. шк., 2000. - 271с.
4. Клебер, Г. Полный курс рисунка обнаженной натуры : Для начинающих и студентов худож. вузов / Г. Клебер; Пер.Панкратова Н. - М. : Внешсигма: АСТ, 2000. - 119с. : ил. - (Энциклопедия художника).
5. Колосенцева, А.Н. Учебный рисунок. С эл. прил [Электронный ресурс] : учебное пособие / А.Н. Колосенцева. — Электрон.дан. — Минск : "Вышэйшая школа", 2013. — 159 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/65349>.
6. Ли, Н.Г. Основы учебного академического рисунка [Текст]: Учебник для вузов / Н. Г. Ли. - М. : ЭКСМО, 2004. - 479с.
7. Лушников, Б.В. Рисунок. Изобразительно-выразительные средства [Электронный ресурс] : учебное пособие / Б.В. Лушников, В.В. Перцов. — Электрон.дан. — Москва :Владос, 2012. — 240 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/96263>.
8. Лушников, Б.В. Рисунок. Портрет: Учеб.пособие для вузов / Б. В. Лушников. - М. : ВЛАДОС, 2004. - 143 с.

9. Соколова, О.Ю. Секреты композиции: Для начинающих художников / О. Ю. Соколова. - М. : АСТ: Астрель, 2002. - 125с.
10. Сокольникова, Н.М. Изобразительное искусство и методика его преподавания в начальной школе: Рисунок. Живопись. Народное искусство. Декоративное искусство. Дизайн: Учеб.пособие для вузов / Н. М. Сокольникова. - 2-е изд., стер. - М. :Academia, 2003. - 365с.
11. Тихонов, С.В. Рисунок: Учеб.пособие для вузов / С. В. Тихонов; В.Г.Демьянов, В.Б. Подрезков. - Репринт.изд. - М. : Архитектура-С, 2003. - 296с.
12. Учебный рисунок: Альбом: Учеб. пособие для вузов / Авт.текста С.А. Гавриляченко. - М. : Искусство, 2003. - 91с

**в) Программное обеспечение и Интернет-ресурсы:**

[graphic.org.ru/academia.html](http://graphic.org.ru/academia.html)

[www.1adw.ru/portfolio/risunok.html](http://www.1adw.ru/portfolio/risunok.html)

[Phikaaa@yahoo.com](mailto:Phikaaa@yahoo.com). ver. 1.01.

## II. АКАДЕМИЧЕСКАЯ ЖИВОПИСЬ

### 2.1. Цели и задачи дисциплины

- **Цели освоения дисциплины «Академическая живопись»:** повышение исходного уровня владения живописью достигнутого на предыдущей ступени образования, и овладение обучающимися необходимым и достаточным уровнем общепрофессиональной компетенции для решения художественно-творческих задач в профессиональной деятельности, а также для дальнейшего самообразования.

Курс академической живописи направлен на комплексное изучение цвета, его эмоционально-образного воздействия и смысловой содержательности.

Весь процесс обучения живописи в значительной мере обусловлен воспитанием и развитием у начинающих художников колористического видения, которое является результатом пристальных наблюдений и размышлений над цветовыми отношениями, познания предмета в совокупности всех его свойств. Приобретая знания, умения и практические навыки в использовании возможностей цвета, обучающиеся учатся использовать цвет как средство образной характеристики предметов и явлений природы. Разные методы передачи натуры в живописи, приемы работы в различных техниках способствуют развитию продуманного подхода обучающихся к учебным задачам. Это ведет к углубленному усвоению знаний и эффективному приобретению профессиональных навыков в практической работе, воспитывает творческий интерес к вопросам искусства[4].

- **Место дисциплины в структуре образовательной программы подготовки бакалавра**

Дисциплина «Академическая живопись» входит в базовую часть блока 1 образовательной программы.

Для изучения дисциплины необходимы знания (умения, владения), формируемые в результате параллельного изучения «Академического рисунка».

Знания, умения, владения, полученные при изучении данной дисциплины будут необходимы при изучении «Декоративной живописи», «Проектирования» и подготовке к защите выпускной квалификационной работы.

- **Компетенции обучающегося, формируемые в результате освоения дисциплины и планируемые результаты обучения**

В результате освоения дисциплины «Академическая живопись» обучающийся должен обладать следующими компетенциями:



| Структурный элемент компетенции                                                                                        | Планируемые результаты обучения                                                                                                                                                                            |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>ОПК-5 – способностью реализовывать педагогические навыки при преподавании художественных и проектных дисциплин</b>  |                                                                                                                                                                                                            |
| Знать                                                                                                                  | - методы и способы изображения в академической живописи;<br>- эвристические методы обучения                                                                                                                |
| Уметь                                                                                                                  | - строить типичные модели творческих задач;<br>- ставить учебные цели, искать и использовать необходимые средства и способы их достижения, контролировать и оценивать учебную деятельность и ее результаты |
| Владеть                                                                                                                | - методикой выполнения живописных этюдов;<br>- навыками анализа изображения для самореализации в учебном процессе, используя творческий потенциал                                                          |
| <b>ОПК-2 - способностью владеть основами академической живописи, приемами работы с цветом и цветовыми композициями</b> |                                                                                                                                                                                                            |
| Знать                                                                                                                  | - основные принципы изображения на плоскости;<br>- основы цветоведения, цветовые гармонии;<br>- основные техники живописи                                                                                  |
| Уметь                                                                                                                  | - выстраивать цвето-ритмическую организацию плоскости;<br>- применять средства художественной выразительности при построении цветовой композиций различной степени сложности                               |
| Владеть                                                                                                                | - методами и приемами работы с цветом и цветовыми композициями                                                                                                                                             |

## 2.2. Основы цветоведения

Живопись несложного натюрморта является начальным этапом обучения. Это и традиционная живописная школа, и творческая экспериментальная лаборатория. При выполнении этюдов студенты знакомятся с основными проблемами колористического видения живописного произведения и законами цветовой композиции, с вопросами трактовки формы, а также с изменениями локального цвета предметов под влиянием световоздушной среды, с проблемами передачи пространства. В рамках изучения академической живописи студенты постигают основы объемно-пространственного принципа изображения на плоскости. Данный принцип выражается в тех произведениях мирового искусства, где с помощью светотеневых, живописных, перспективных и других средств передается на плоскости ощущение глубины пространства, иллюзорного объема, воздушной среды.

Основы цветоведения обучающиеся углубленно изучат на дисциплине «Цветоведение. Химия и физика цвета». В рамках данной дисциплины остановимся на основных понятиях и закономерностях.

**Цвет** -это визуальный феномен (явление). Мы видим предметы, поскольку они отражают свет и в той мере, в какой глаз способен воспринимать отраженные лучи.

Все цвета можно разделить на две группы:

*Ахроматические* - белые, серые, черные. Отличаются только светлотой, количеством отраженного света.

*Хроматические* – цвета, которые можно охарактеризовать цветовым тоном. Среди них выделяют спектральные цвета – максимально чистые цвета, содержащиеся в солнечном спектре.

Каждому хроматическому цвету соответствует ахроматический цвет (Рис.1).



Рис.1. Цветовой круг

**Цветовой круг** – в целях определения гармоничных сочетаний цвета, обладающих эстетическим воздействием на человека, все хроматические цвета располагаются по окружности, образовав из них цветовой круг. В круге можно выделить четыре главных цвета: красный, желтый, зеленый и синий. Красно-желтые цвета называют теплыми, т.к. они ассоциируются с огнем, солнцем, теплом; сине-голубая часть круга относится к холодным тонам, по ассоциациям со льдом, водой, небом, металлом. В любой зоне круга мы можем различать более теплые или более холодные цвета.

**Основные свойства цвета:** цветовой тон, светлота, насыщенность.

**Цветовой тон** – качество цвета, позволяющее дать ему название (красный, синий и т.д.).

**Насыщенность** – степень отличия цвета той же светлоты от ахроматического, т.е. степень цветности поверхности.

**Светлота** – изменение цвета от черного к белому без изменения тепло-холодной характеристики. Так как светлота является свойством и ахроматических и хроматических цветов, то ее можно считать и самым общим свойством всех цветов вообще. Отражению эмоциональных состояний помогают эксперименты в разных светлотных диапазонах: светлые, темные и контрастные оттенки (Рис.2).



а) темный диапазон б)полный диапазон в) светлый диапазон  
(Ночь) (День) (Утро)

Рис. 2. Ахроматическая комбинаторика. Светлотный диапазон

### • Основные цветовые гармонии

Дизайнеры и прикладники в основном работают в заданном колорите, при этом для выбора соответствующего колорита очень часто используются основные цветовые гармонии.

Под цветовой гармонией подразумевают уравновешенность, согласованность цветов, их соответствие эстетическим критериям совершенства и красоты. Для формирования колористического опыта и развития чувства цвета студентам предлагается вести поиск гармоничных сочетаний цветов в четырех

направлениях: однотонные цвета, родственные цвета, контрастные цвета, родственно-контрастные цвета. Развитию образного мышления и обогащению цветовых представлений служат задания на составление цветовых ассоциаций.

*Сочетания однотонных цветов.* Сочетания, в основе которых лежит один цветовой тон (монохромная живопись). В отличие от ахроматических сочетаний здесь присутствует проблема насыщенности цвета. Гармонии нескольких цветов не образуется, если примеси белого или черного цвета не приводят к ощутимому уменьшению их насыщенности. Поэтому, оперируя тональными отношениями, надо внимательно относиться к изменениям цветов по насыщенности и яркости (Рис.3).



Рис.3. Однотонная цветовая гармония (монохром)

Выразительность композиций в рамках однотонных цветов достигается в основном умелым использованием возможностей контрастного или нюансного решения. Мягкие отношения в сближенных по тону цветах передают состояние спокойствия и сдержанности. Контраст по светлоте вносит элементы



динамичности и позволяет избежать монотонности. Расширить цветовую палитру однотонных цветов можно путем изменения степени разбеливания или затемнения цветового тона.

*Сочетания родственных цветов.* В цветовом круге взаимоотношения промежуточных цветов при участии двух соседних основных цветов составляют родственные связи. Гармоничность родственных цветов достигается при условии исключения «спора» между ними по насыщенности и количеству. При значительном интервале в оттенках промежуточных цветов сочетания становятся разнообразнее и богаче, но усложняется задача приведения всех параметров участвующих цветов к равновесию и целостности колорита. В целом, отношения родственных цветов образуют либо сдержанные, либо динамичные по впечатлению гармонии в зависимости от степени присутствия тональных и цветовых контрастов (Рис.4).



Рис.4. Родственная гармония (гармония аналогичных цветов)

*Сочетания контрастных цветов.* Контрастные цвета находятся по цветовому кругу друг против друга на концах диагонали. По выразительности

контрастные цвета занимают доминирующее положение в живописных работах. Они вносят оживление, напряженность, глубину и сложность в цветовые отношения. Указанные свойства контрастных цветов связаны с их возможностями дополнять, подчеркивать и усиливать взаимное звучание. Способы гармонизации могут быть разные, но главное - это достичь равновесия всех составляющих цветов на плоскости(Рис.5).



Рис.5. Контрастная гармония (гармония дополнительных цветов)

Поиски можно вести в нескольких направлениях:

- 1) из двух контрастных цветов один цвет определить главным и цветовые отношения построить на его нескольких оттенках по светлоте, а второй контрастирующий цвет взять насыщенным и в малом количестве включить для акцента;
- 2) организовать цветовой строй только в приглушенных оттенках обоих контрастирующих цветов;
- 3) привести в соответствие контрастные цвета, для этого один из них взять в затемненных оттенках и большего количества, а другой взять в разбеленных оттенках и малого количества. Для сравнения следует осуществить поиски в обратном направлении.

В гармониях контрастных цветов используются объединяющие свойства белого и черного цветов (для фона или контурной обводки). В любом случае, гармонии в сочетаниях контрастных цветов следует ожидать только при визуальной согласованности цветов по светлоте, насыщенности и площади пятна. Умения составлять гармонии контрастных цветов свидетельствуют о профессионализме и к этому надо стремиться, преодолевая трудности в решении колористических задач.

*Сочетания родственно-контрастных цветов.* Название этой группы цветов указывает на наличие в них связей двойного порядка: родственных и контрастных. Если провести в любом месте цветового круга горизонтальные и вертикальные хорды, то можно найти пары родственно-контрастных цветов

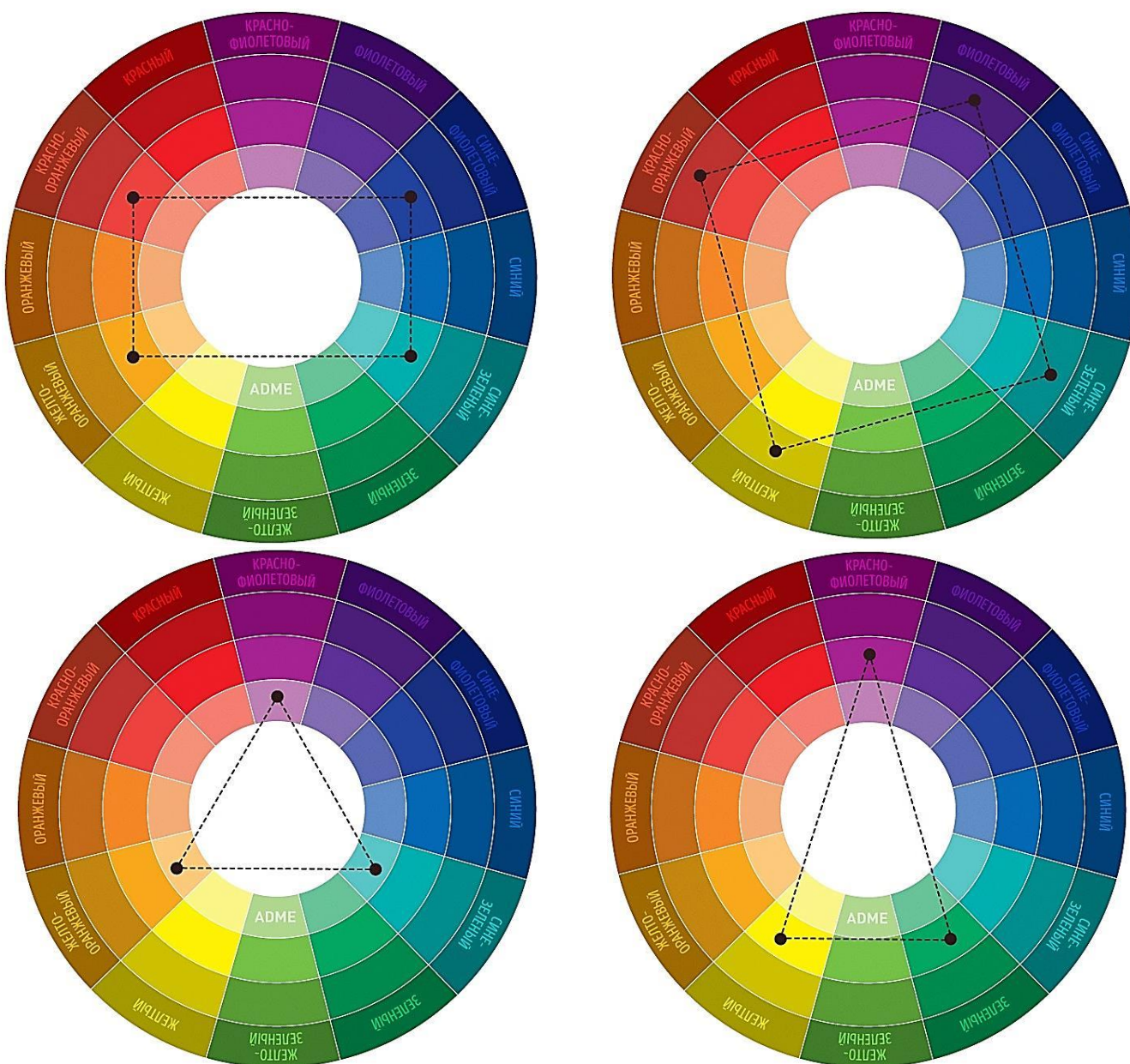


Рис.6. Родственно-контрастная гармония  
(поиск по системе прямоугольников и треугольников)



Сочетания родственно-контрастных цветов отличаются большим разнообразием, повышенной сложностью и цветовой активностью. В рекомендациях по их комбинации предлагаются следующие схематические системы: система хорд, система треугольников и система прямоугольников (Рис.6).

Очень часто дизайнерам приходится выполнять проекты в заданном колорите[5]. В этом случае хорошим подспорьем будут знания основных цветовых гармоний. Рассмотрим пример одной и той же композиции, выполненной в разных цветовых гармониях (Рис. 7,8,9,10).



Рис.7. Монохром

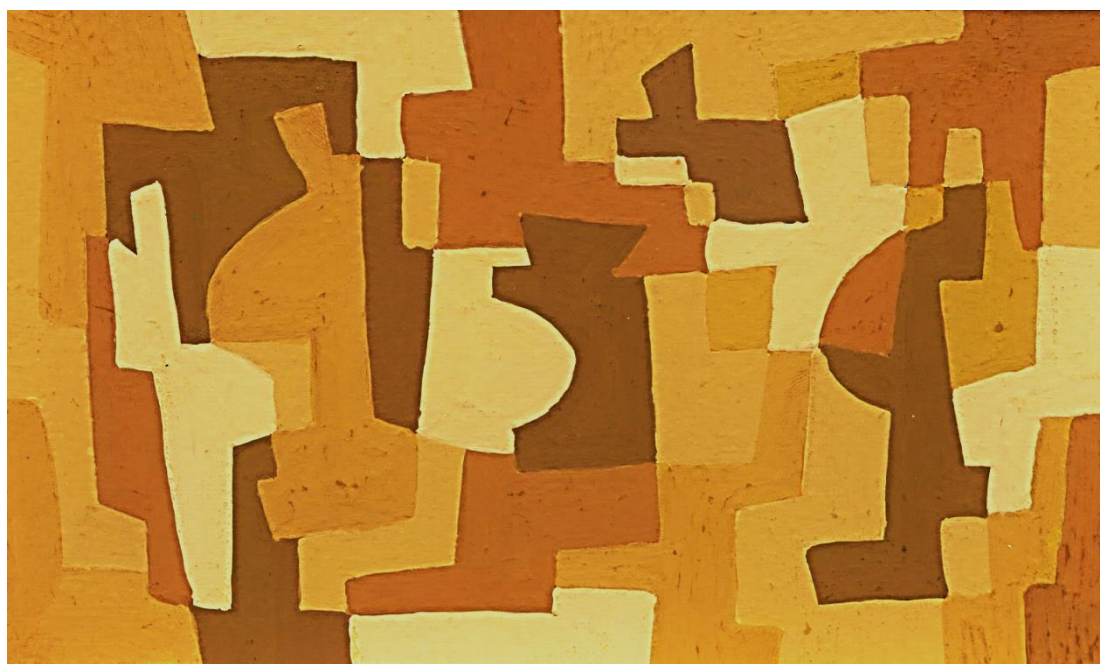


Рис.8. Родственная гармония





Рис.9. Контрастная гармония



Рис. 10. Родственно-контрастная гармония

## ТЕСТ № 1

**Задание: выберите правильный ответ.**

1. Как называются цвета, не имеющие цветовой тон и насыщенность?

- А) хроматические      Б) ахроматические      В) пастельные

2. Назовите три основных свойства цвета.

- |                 |                  |                 |
|-----------------|------------------|-----------------|
| А) насыщенность | Б) интенсивность | В) цветовой тон |
| яркость         | тепло-холодность | светлота        |
| светлота        | цветовой тон     | насыщенность    |

3. Как называется живопись разными оттенками серого цвета?

- А) гротеск      Б) гризайль      В) граттаж

4. Как называется цветовая гармония, в основе которой лежит один цветовой тон?

- А) родственно-контрастная гармония  
Б) контрастная гармония  
Г) монохром

5. Назовите три основных вида контраста.

- А) одновременный, краевой, последовательный  
Б) цветовой, последовательный, интенсивный  
В) краевой, светлотный, дополнительный

6. Выберите цвета по психологическим свойствам.

- А) яркие    Б) холодные    В) светлые    Г) пастельные

7. Какой из этих цветов не является «теплым»?

- А) желтый    Б) красный    В) оранжевый    Г) синий

8. Основные цвета это ...

- А) красный, фиолетовый, зеленый  
Б) красный, синий, желтый  
В) желтый, синий, зеленый  
Г) желтый, синий, оранжевый

9. Гармоничное сочетание, взаимосвязь, тональное объединение различных цветов в картине называется...

- А) локальным цветом    Б) колоритом    В) контрастом

10. Основной цвет предмета без учета внешних влияний – это

- А) рефлекс    Б) полутоном    В) локальный цвет

*11. Какой из этих цветов не относится к ахроматической группе?*

А) белый    Б) фиолетовый    В) серый    Г) черный

*12. На черном серое кажется более светлым, а на белом - более темным.*

*Такое явление называется...*

А) светлотным контрастом

Б) колоритом

В) цветовым контрастом

*13. Как называется цветовая гармония, где цвета находятся по цветовому кругу друг против друга на концах диагонали?*

А) родственная гармония

Б) монохром

Г) контрастная гармония

Д) родственно-контрастная гармония

*14. Какой цвет не является хроматическим?*

А) красный    Б) белый    В) синий    Г) голубой

*15. В какой цветовой гармонии применяются системы хорд, треугольников и прямоугольников?*

А) родственная гармония

Б) контрастная гармония

Г) монохром

Д) родственно-контрастная гармония

### **2.3. Акварельная живопись. Материалы и инструменты**

**Акварель** (от лат. Aqua – вода) – «водяные краски». Важнейшее свойство акварельной живописи – прозрачность и мягкость тончайшего красочного слоя. Белила не употребляются (их заменяет просвечивающий сквозь живопись белый цвет бумаги).

**Краски** акварельные выпускают в кюветах – полусухие (Рис.11) и в тубах – вязкие (Рис.12). Для учебного процесса более целесообразно использовать наборы 12-16 цветов в пластмассовых кюветах.





Рис.11. Акварельные краски в кюветах



Рис.12. Акварельные краски в тубах



Рис 13. Акварельные краски для детского творчества



Надо учитывать, что краски бывают:

*Лессировочные*— характеризуются прозрачностью, легко смешиваются и распределяются по бумаге без осадка;

*Корпусные* – характеризуются низкой степенью прозрачности. Они легко перекрывают бумагу, имеют зернистую структуру и легко смываются.

*Полулессировочные* - имеют свойства лессировочных в тонких слоях и кроющие свойства корпусных красок при пастозном письме.

Важно заметить, что хорошо, когда в наборе имеются холодные и теплые оттенки основных цветов.

Сейчас как в России, так и за рубежом, существует множество фирм, производящих акварельные краски, но не все они соответствуют высоким требованиям, которые предъявляют к ним художники, работающие в технике акварельной живописи. Сравнивать достоинства и недостатки профессиональных и полупрофессиональных красок не имеет смысла, так как их различия очевидны, и спутать их трудно. Скажем только, что такие фирмы как «Гамма», «Луч» сильно уступают в качестве по сравнению с Законом художественных красок (Санкт-Петербург). Например, у красок «Белые ночи, «Ленинград» колер легко набирается в ворс кисти и так же легко ложится на лист. Цвет распределяется по поверхности равномерно и в густых, и в прозрачных мазках, после высыхания остаётся матовым, не теряя своей насыщенности. В технике Алла Прима по сырому листу бумаги краски дают множество тончайших акварельных переходов, плавно втекая друг в друга, но при этом более густые рисующие мазки сохраняют форму и насыщенность. Красочный слой не забивает структуру бумаги, даёт ей возможность как бы светиться изнутри и даже при повторных прописях сохраняет свою «акварельность». Акварель соответствует требованиям профессиональных художников. А вот краски предназначенные для детского творчества не желательны, т.к. они из-за своего состава имеют ряд ограничений в художественном плане (Рис. 13).

*Палитра* должна быть обязательно белой и ровной. Подойдет любая поверхность не впитывающая влагу (Рис 14). Бумага в качестве палитры нежелательна.

Рис.14.  
Примеры  
палитр





**Кисти** для акварели лучше подходят круглые (хорошо держат воду) № 6,8,10 – белка или колонок, а также хорошо иметь плоскую кисть для смывки. Синтетические кисти универсальные для любого материала.

Существует множество разных кистей для живописи акварелью. Они должны быть мягкими, легко набирать и отдавать воду, но одновременно упругими, чтобы во влажном состоянии кисть не топорщилась и имела острый кончик. Три фактора влияют на результат, которого можно достичь с помощью кисти: материал, из которого они сделаны, их форма и величина. Кисти бывают из натурального волоса и синтетических нитей, которые изготавливают так, чтобы они повторяли свойства натуральных кистей (Рис.15).

Рис.15. Кисти для акварели

Кисти из искусственных волокон также пользуются спросом, как у учащихся, так и у профессионалов. Они умеренно упругие, чуть жестче колонка, при намокании образуют каплевидную форму, утончаясь на кончике до нескольких волосков, долговечны и почти универсальны в применении. Существует два основных вида кистей: круглые и плоские. Цоколь у круглой кисти формирует круглый в сечении волосяной пучок. Цоколь плоской кисти сплюснут и образует лопаточку, края которой бывают плоскими и закругленными. Все круглые кисти универсальны: ими можно делать размывку и проводить тонкие линии.

Нужно помнить, что нельзя долго держать кисти в ёмкости с водой во избежание повреждения ворса и системы его крепления. После завершения работы кисти необходимо промыть, отжать, придав волосяному пучку правильную форму и, либо положить в пенал, либо завернуть в сухую ткань или мягкую бумагу и хранить в таком виде до следующего применения.

**Бумага** является одним из важнейших материалов. От её качества, типа, плотности, рельефа, проклейки во многом зависит, какой получится акварельная работа. Писать можно почти на любой бумаге, даже на оборотной стороне обоев. Но нужно учитывать, что если бумага слишком рыхлая, то жидкость будет впитываться в неё, а если слишком проклеенная и гладкая, то краска не будет впитываться и хорошего результата добиться вряд ли удастся.

Поэтому предпочтительно применять бумагу, специально предназначенную для акварели, имеющую особую фактуру поверхности, которую можно назвать шероховатой, с хорошей проклейкой. Благодаря проклейке бумага выдерживает обильное частое смачивание. Она должна хорошо «держаться» цвет, т.е. не менять его интенсивность. На рынке очень много видов бумаги, хороша она или нет, определяется опытным путем.

Под рукой всегда необходимо иметь тряпочку для протирки, осушения кистей из мягкой хлопковой ткани или нетканого полотна. Такой тряпкой можно не только собрать с кисти лишнюю воду, но и впитать краску с листа во время работы, получая интересные эффекты. Для ускорения высыхания может пригодиться обычный электрический фен, а для поддержания влажности листа – пульверизатор с водой.

### ***Методические рекомендации по подготовительной работе в акварельной живописи:***

Живопись, так же как и рисунок, базируется на строго определенных закономерностях построения реалистической формы. Прежде чем приступить к выполнению задания проводится своего рода подготовительная работа: выбор формата (вертикального или горизонтального), поисковые карандашные наброски (эскизы), где определяете общее отношение изображений к формату.

Надо помнить, что слишком крупное изображение будет перегружать картинную плоскость, слишком мелкое «потеряется» на листе. Должна быть найдена мера, как в общем размере рисунка, так и в его расположении на плоскости. Хорошо найденная композиция делает изображение легко воспринимаемым.

Зарисовки делаются в обобщенной форме, без подробной проработки деталей. Подготовительный рисунок составляет основу живописного изображения. Нанесенный на поверхность бумаги легкими, без нажима, линиями, он устанавливает размеры натюрморта, характер и форму отдельных предметов, их пространственное расположение. Определяются границы светотени, рисунок падающих теней, блики. Тоновая проработка не допускается, так как необходимо сохранить поверхность бумаги чистой.

Рисунок выполняется карандашами средней мягкости без большого нажима на бумагу. Следует стараться не прибегать к резинке. Линии должны быть как можно более точными. Чем вернее и подробнее выполнен подготовительный рисунок, тем увереннее будет идти работа в цвете.

Перед работой красками, лицевую сторону бумаги смачивают водой, так как оставшиеся жирные следы от прикосновения рук или резинки мешают ровному покрытию листа краской. Если их не удалить, краска будет сползать. Уже в первоначальной прокладке красок надо придерживаться пропорциональных отношений тонов.

Вы можете более наглядно увидеть процесс выполнения акварельного этюда в следующих видеороликах:

<https://www.youtube.com/watch?v=KimB3s85cAc>

<https://www.youtube.com/watch?v=eoTvUgQ7IRs>  
<https://www.youtube.com/watch?v=BaHZiAOB87U>

## ТЕСТ 2

**Задание: выберите правильный ответ.**

*1. Работа, выполненная с натуры – это ...*

- А) этюд
- Б) эскиз

*2. В какой живописи не употребляются белила (их заменяет просвечивающий сквозь живопись белый цвет бумаги)?*

- А) масляная живопись
- Б) акварельная живопись
- В) гуашевая живопись

*3. В каком виде выпускают акварель?*

- А) в кюветах
- Б) в пакетиках
- В) в баночках

*4. Какие бывают акварельные краски?*

- А) пастельные
- Б) лессировочные
- В) матовые

*5. Какие кисти не подходят для акварельной живописи?*

- А) белка
- Б) синтетика
- В) щетинка
- Г) колонок
- Д) пони

*6. Краски каких фирм более всего подходят для профессиональной акварельной живописи?*

- А) «Гамма»
- Б) «Луч»
- В) «Ленинград»

*7. С чего начинается работа над живописным этюдом?*

- А) проработка деталей
- Б) компоновка в формате
- В) построение



Г) прокладка основных цветовых отношений

8. *Как оформляют акварельные работы?*

- А) на планшете
- Б) под стеклом
- В) на холсте

9. *Как называются краски, которые обязательно разводятся водой и на рисунке дают ощущение лёгкости и прозрачности?*

- А) масло
- Б) гуашь
- В) акварель

10. *Специальный предмет, на котором художник смешивает краски, называется....*

- А) мастихин
- Б) мольберт
- В) палитра

11. *Что такое нюанс?*

- А) цвет
- Б) колер
- В) едва различимый оттенок цвета

12. *Натюрморт в живописи - это....*

- А) изображение предметов
- Б) составление предметов
- В) оформление предметов

13. *Пастозность – это...*

- А) матовость красочного слоя
- Б) качество красочного слоя, рельефность поверхности
- В) просвечивание холста в картине

14. *Силуэт — это...*

- А) очертания предмета
- Б) плоскостное изображение, средство художественной выразительности
- В) трехмерное изображение предметов

15. *Живописное единство картины — это...*

- А) цельность, согласованность всех элементов картины и выразительных средств
- Б) колорит картины

## В) цветовые отношения картины

### Практическая работа № 1

**Задача:** *выполнить этюд не сложного натюрморта, при этом определить многообразие цветовых оттенков и их взаимосвязь. Изображение плоскостное, с условной разбивкой на модули.*



Рис.16. Пример выполнения практического задания №1

**Методические рекомендации:** Необходимо схематично изобразить постановку, затем условно разделить его на модули. Такой подход даст как начинающему, так и опытному обучающемуся абстрагироваться пока от формы предметов и сосредоточиться на определении цветового многообразия и поиска гармоничного распределения цветов в соответствии с натурной постановкой. Одновременно обучающийся изучает возможности свойств акварельных красок, а также осваивает основы цветоведения, определяя при этом цветовой тон, светлоту и насыщенность цветового пятна.

**Требование к оформлению работы:** Фото трех этапов: 1- представить фотографию постановки, 2 – начальная прописка, 3 – окончательный вариант.

## Контрольная работа № 1

**Практическое задание:** выполнить натюрморт, составленный в родственной гамме.

**Задача:** Определение основных цветовых масс. Изображение плоскостное, условная трактовка формы.

Рис.17. Пример  
постановки в  
родственной цветовой  
гамме



**Требование к оформлению работы:** Фото трех этапов: 1- представить фотографию постановки, 2 – начальная прописка, 3 – окончательный вариант.



Рис. 1  
Подготовительный  
рисунок

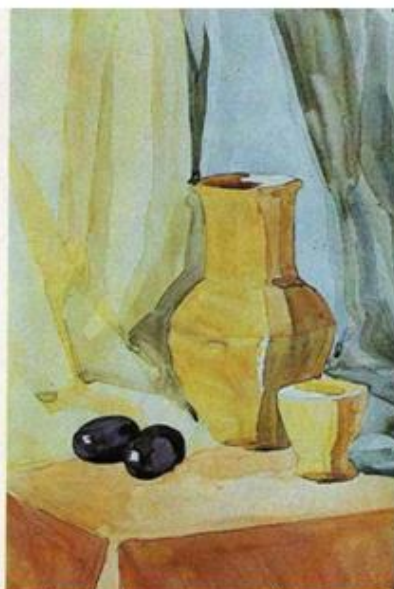


Рис. 2 Определение  
цветовых отношений в  
натюрморте

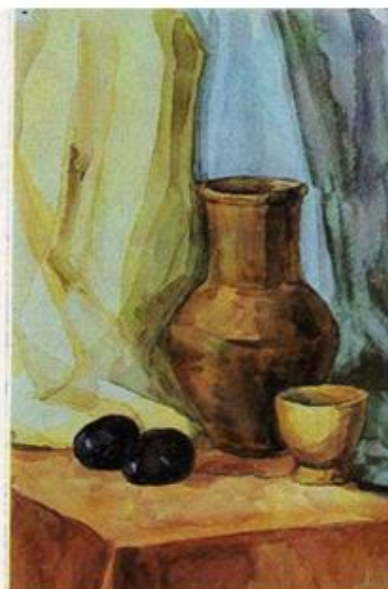


Рис. 3 Завершающая  
стадия работы над  
натюрмортом

Рис. 18. Пример этапов работы



## 2.4. Лепка формы цветом. Методы обрубков и геометризаций

Особого рассмотрения требуют два основополагающих изобразительных принципа – объемно-пространственного и пластически-плоскостного изображения, которые развиваются в истории искусств последовательно и параллельно, чередуясь и пересекаясь.

*Объемно-пространственный принцип* выражается в тех произведениях мирового искусства, где с помощью светотеневых, живописных, перспективных и других средств передается на плоскости ощущение глубины пространства, иллюзорного объема, воздушной среды (Рис.19).



Рис.19. Пример объёмно-пространственного принципа изображения

*Пластически-плоскостной принцип* основывается на линейно-графическом и живописно-плоскостном изображении. Оно как бы «распластывается» на плоскости – в этом первичная условность, влияющая на систему передачи



формы в пространстве. С плоскостной изобразительной системой легко согласуются закономерности декоративной живописи (Рис..20).



Рис.20. Пример пластически-плоскостного принципа изображения

Каждый из принципов органично «вписывался» в определенную культурную систему, утверждал конкретный образ мировосприятия, требовавшего определенного способа пластического выражения.

Надо отметить, что «палитра» плоскостного изображения очень интересна, так как от почти плоского до почти объемного решения существует колоссальная растяжка возможностей для творческого исполнения.

Если сравнить «Пионы» таких авторов, как Захаров-Хомский В.И. (Рис.21) и Харитоненко Я.М. (Рис.22), то видна существенная разница в трактовке образа.



Рис.21. Захаров-Хомский В.И. Пионы



Рис.22. Харитоненко Я.М. Пионы



Каждое направление способствует умению обобщать, находить свои выразительные средства для передачи задуманного образа.

В учебных целях можно ограничиться тремя вариантами: плоский (пятно), плоскостной (рельеф), объемно-пространственный (объем).

Задача плоского решения – это найти большие тоновые и цветовые массы, локальные цвета (Рис.23). Доминирующим при этом становится силуэт. Задача плоскостного решения – определить основные группы света и тени (Рис.24). И, наконец, третий вариант (традиционный) – передача планов, лепка формы всеми светотеневыми градациями (Рис.25).



Рис.23. Плоское решение (пятно) Рис.24. Плоскостное решение (рельеф)



Рис.25. Объемно-пространственное решение (объем)

Как и в рисунке, так и живописи необходимо знать основные формообразующие элементы: блик, свет, полутон, собственная тень, рефлекс, падающая тень (Рис.26). В живописи очень важно знать закономерности изменений цвета от влияния на него близлежащих цветов (Рис.27).



Рис.26. Распределение светотеневых градаций на предмете



Рис.27. Изменение цвета в зависимости от отражения близлежащих цветов



Начинающему художнику для лучшего понимания объемной формы на первом этапе может помочь методы обрубовки и геометризации.

*Обрубовка* – это условное обобщение конструкции предметов по основным направлениям и границам плоскостей, составляющих сложную форму (Рис.28).



Рис.28. Примеры обрубовки

*Метод геометризации* представляет собой результат процесса аналитического обобщения формы, тенденции абстрагирования формообразования. Другими словами, это - построение формы, благодаря разбивке ее на простые геометрические формы. Это позволяет выйти на большие обобщения. Данный метод очень полезен на начальной ступени освоения условного языка декоративной живописи, так как имеет пропедевтический характер и понятен любому студенту

Можно использовать данные методы вместе. При этом предметы рекомендуется выполнять методом обрубовки, т.е. разбивая форму строго в соответствии со светотеневыми градациями. В результате форма получается условно объемная. А фоны - методом геометризации, при этом пространство уплощается, а объем отсутствует (Рис. 29).

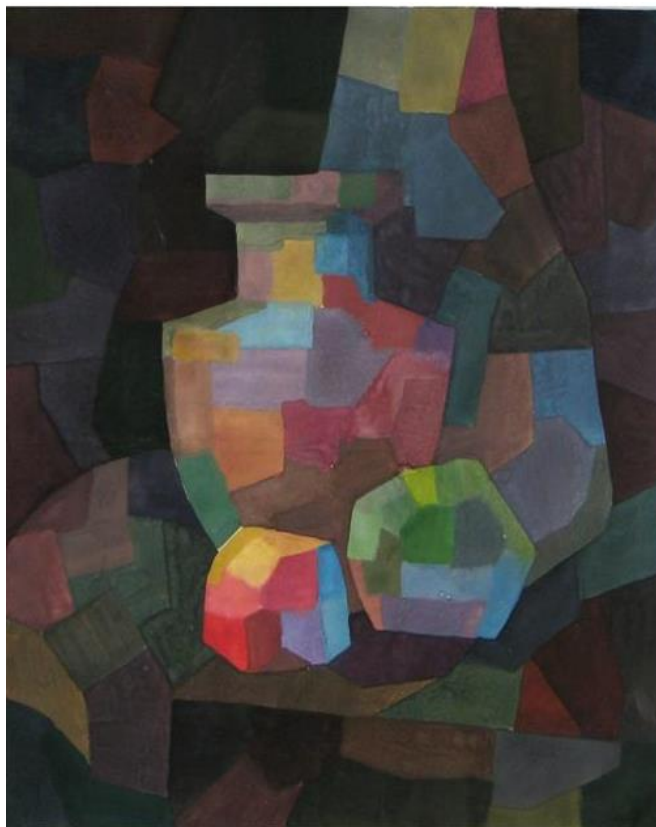


Рис.29. Примеры метода геометризации

• **Как ставить постановки. Методические рекомендации.**

Выполняя практические и контрольные задания, студенты сталкиваются с главной проблемой – как правильно поставить натюрморт, т.к. при дистанционном обучении они самостоятельно ставят постановки, без помощи преподавателя.

В результате:

- постановки перегружены предметами;
- предметы и фоны слишком сближены по светлоте;
- предметы либо однообразны по форме, либо сближены по масштабу;
- в постановке нет целостности, чаще она очень пестрая по цвету, что осложняет решение колористических задач.



Рис.30. Пример грамотной постановки натюрморта

На Рис.30 приведен пример грамотной постановки: наличие предметов 3-х масштабов (высокий и узкий кувшин, широкий и средней высоты чайник, маленькая кружка), цветовое единство (почти монохром, при этом четко читаются светлотные зоны).

• **Последовательность работы над натюрмортом.**

Рекомендуем отработать следующую последовательность:

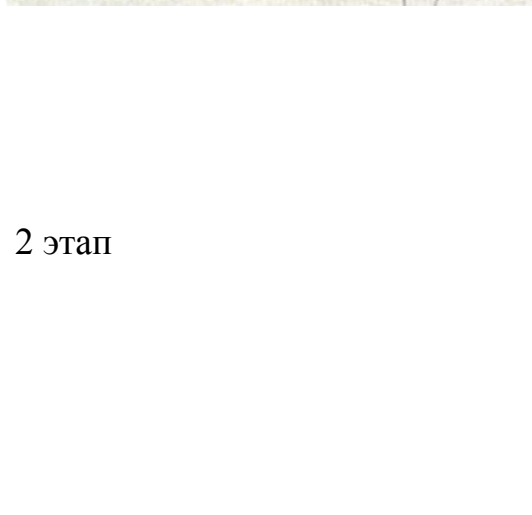
- 1) определение формата (вертикального или горизонтального);
- 2) поиск больших масс в подготовительном рисунке;
- 3) прорисовка деталей (при длительной работе над натюрмортом);
- 4) поиск больших цветовых масс (особое внимание обратить на большие светлотные массы);
- 5) прописка деталей (особенно в композиционном центре);
- 6) цветовое обобщение (выявление главного и подчинение второстепенного в постановке);
- 7) оформление (акварельные этюды оформляются в паспарту и обязательно под стекло, т.к. акварель без него выгорает).

Рассмотрим последовательность работы над натюрмортом в технике акварель (Рис.31 ) на примере работы Т. Ганжало.

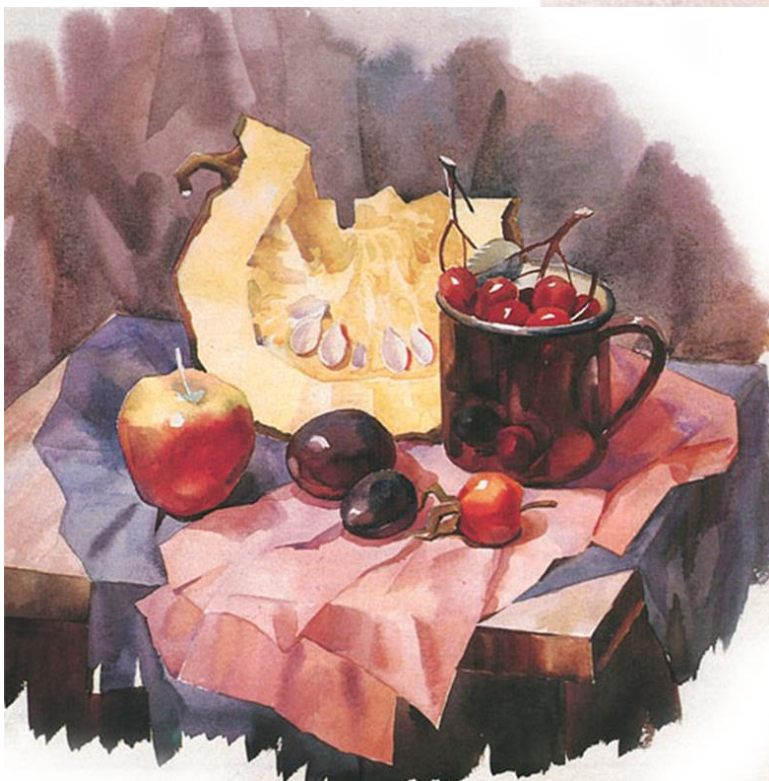




1 этап



2 этап



3 этап

Рис.31. Т. Ганжало.  
Последовательность работы  
акварельного этюда



### ТЕСТ 3

**Задание: выберите правильный ответ.**

1. *Определите порядок светотеневых градаций от светлого к темному.*

- А) рефлекс, блик, полутон, тень, свет
- Б) свет, блик, полутон, рефлекс, тень
- В) блик, свет, полутон, тень, рефлекс

2. *При каком положении источника света наиболее четко проявляются все светотеневые градации?*

- А) фронтальное
- Б) боковое
- В) против света

3. *Определите последовательность выполнения этюда.*

- А) определение формата, поиск больших цветовых масс, прорисовка деталей, поиск больших масс в подготовительном рисунке, прописка деталей, цветовое обобщение, оформление
- Б) определение формата, поиск больших масс в подготовительном рисунке, прорисовка деталей, поиск больших цветовых масс, прописка деталей, цветовое обобщение, оформление
- В) определение формата, прорисовка деталей, поиск больших масс в подготовительном рисунке, поиск больших цветовых масс, цветовое обобщение, прописка деталей, оформление

4. *Определите задачу для плоскостного способа изображения на плоскости.*

- А) Определение больших групп света и тени
- Б) Определение светотеневых градаций
- В) Определение больших цветовых масс

5. *Соотнесите следующие понятия объемно-пространственному принципу изображения.*

- А) условность, Древний Египет, декоративно-прикладное искусство
- Б) линейная перспектива, Эпоха Возрождения, сложные ракурсы, глубина
- В) иконопись, академическая живопись, воздушная среда, стилизация

6. *Выполняя живописное произведение, необходимо придерживаться следующей последовательности...*

- А) от общего к частному
- Б) от холодного к теплему
- В) от светлого к темному

7. Какая форма живописи может передавать объем предметов в пространстве, их взаимосвязь с окружающей средой?

- А) абстрактная    Б) декоративная    В) реалистическая

8. Какой принцип изображения основывается на линейной и воздушной перспективе?

- А) объемно-пространственный  
Б) пластически-плоскостной



9. Какой принцип изображения использован в этой работе?

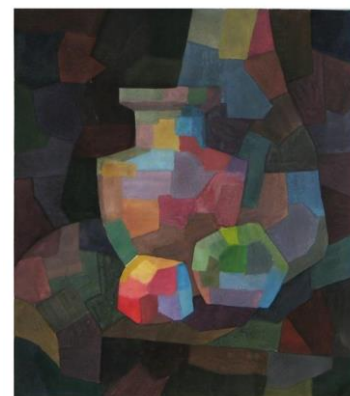
- А) объемно-пространственный  
Б) пластически-плоскостной

10. Условное обобщение конструкции предметов по основным направлениям и границам плоскостей – это...

- А) геометризация    Б) обрубковка    В) детализация

11. Результат процесса аналитического обобщения формы, тенденции абстрагирования формообразования – это...

- А) геометризация    Б) обрубковка    В) детализация



12. Каким методом выполнена эта работа?

- А) обрубковка    В) лессировка    Г) геометризация

13. Отражение света от поверхности одного предмета в затемненной части другого называется ...

- А) рефлекс    Б) полутень    В) собственная тень

14. Каким способом изображения на плоскости решена эта работа?

- А) плоское решение  
Б) объемно-пространственное решение  
В) плоскостное решение



15. Граница, где встречаются свет и тень называется...

- А) рефлекс    Б) блик    В) полутень

## Практическое задание № 2

*Задача:* выполнить несложный натюрморт сдержанной цветовой гамме, используя методы обрубков и геометризации, определить больших тоновых масс, лепка формы цветом, за счет грамотного нахождения светотеневых градаций.

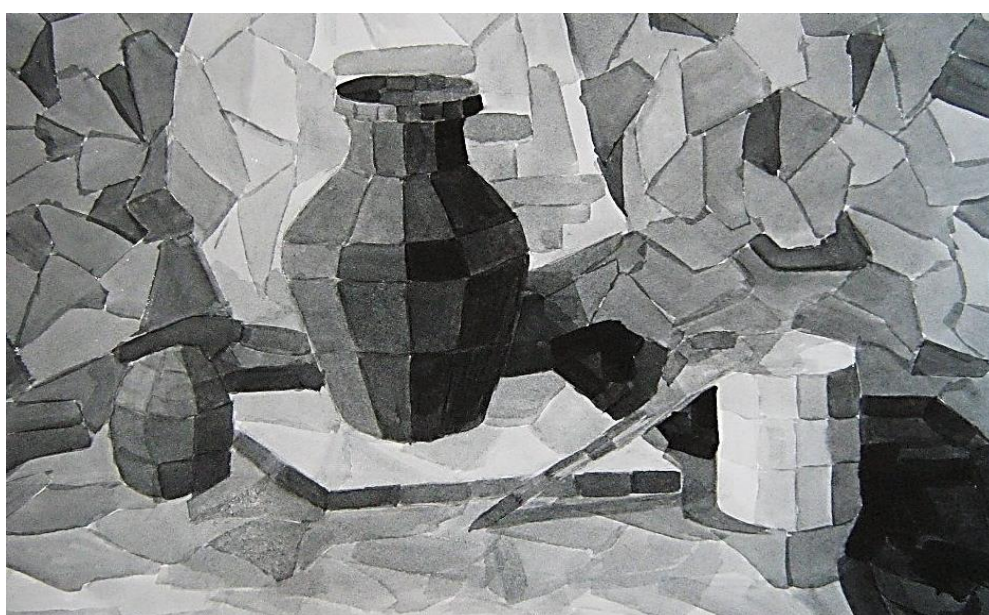


Рис.32. Пример выполнения практического задания № 2



**Требование к оформлению работы:** Фото трех этапов: 1- представить фотографию постановки, 2 – начальная прописка, 3 – окончательный вариант.

***Методические рекомендации:***

Проработка формы ведется в направлении определения цветовых отношений между освещенными и теневыми частями. При прописке формы предметов не надо забывать основного правила: каждый полутон, свет или тень важны не сами по себе, а только в связи с другими. Каждый мазок должен быть результатом осмысленного отношения к работе. Поэтому надо все время осуществлять сравнительный анализ натуры, то есть работать отношениями.

Работая над какой-либо частью натюрморта, надо смотреть не только на эту часть, а на всю постановку в целом и определять долю участия этой части в общем цветовом строе. Особенно важно помнить об этом в момент проработки рефлекса. Часто рефлекс проявляет себя в виде отражения соседнего предмета. В этом случае следует осторожно вписать это отражение в теневую часть, не нарушая общей тональности тени.

Прописку теневой части следует вести прозрачными красками, учитывая цвета окружающих предметов. Заметное влияние на цвет тени оказывает окрашенность поверхности, на которой стоят предметы. Все нижние части предметов окрашиваются этим отраженным цветом. Приходится учитывать также падающие тени, которые вносят свои исправления в рефлексную часть теневых частей. Цветовые тональности их значительно сближены, благодаря чему контуры оснований предметов мягко списываются с горизонтальной плоскостью. Кроме того, падающая тень неоднородна по цветовой окраске и своему напряжению — чем ближе к предмету, тем она резче; резкость сохраняется и на переднем плане, внутри же она прозрачна, то есть, наполнена рефлектирующими оттенками цветов окружения.

Прописка фона — окружения должна осуществляться одновременно и равномерно в связи с проработкой части натюрморта. При изображении бликов на предметах нельзя ограничиваться передачей только их светлоты, забывая об их цветовых оттенках.

Цвет блика зависит от цвета, падающего на предмет света и цвета самого предмета; его оттенок будет противоположным цвету поверхности, на которой лежит блик.

Внимание должно быть обращено также на явление воздушной перспективы, в натюрморте предметы расположены на различных расстояниях друг от друга. Между предметами переднего и заднего планов имеется слой воздуха, который смягчает яркость окраски дальних предметов. Ближайшие предметы, поэтому кажутся ярче по сравнению с дальними. Контуры дальних предметов как бы сливаются с фоном, благодаря чему достигается впечатление пространства: одни предметы лежат ближе к нам, другие дальше. Если не смягчить краски задних предметов, то последние будут «выступать» на передний план. Ослабление и усиление цвета предметов делается следующим образом; совершенно чистой кистью с водой смягчаются краски и контур того

предмета, который должен, отойти вглубь. Если же задние предметы написаны в слабых тонах и дальнейшее ослабление их красок нежелательно, то можно «приблизить» предметы переднего плана, усилить их яркость и подчеркнуть их контуры.

Каждое пятно краски, каждый мазок необходимо класть по рисунку, согласно поверхностям, которые ограничивают предмет. Цвет в изображении может иметь смысл только в том случае, если он не воспринимается как краска, а перевоплощается в материал, который лепит объем и создает иллюзию пространства.

## Контрольная работа № 2

**Практическое задание:** выполнить натюрморт, составленный в контрастной гамме.

**Задача:** Определение основных цветовых масс. Лепка формы цветом. Освещение естественное, боковое.

**Требование к оформлению работы:** Фото трех этапов: 1- представить фотографию постановки, 2 – начальная прописка, 3 – окончательный вариант



Рис.33. Пример выполнения контрольного задания №2

## 2.5. Основные живописные техники

Живописных техник, вне зависимости от используемого материала, очень много. Можно сказать, что у каждого художника имеется свой арсенал технических приемов, которые он любит использовать в своей работе. На схеме в общих чертах отражена классификация техник акварельной живописи (Таб.1). Каждый, кто захочет более углубленно заняться акварельной живописью может освоить данные приемы и выявить для себя наиболее приемлемые.

Таблица 1

Условная классификация акварельных техник и приемов

| <i>Признаки</i>                          | <i>Название техник и приемов</i>                                                                             |
|------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| По степени влажности бумаги              | Акварель «по-сухому» (Итальянская акварель)                                                                  |
|                                          | Акварель «по-мокрому» (Английская акварель)                                                                  |
|                                          | Акварель по фрагментарно увлажненной бумаге                                                                  |
|                                          | Комбинированная техника                                                                                      |
| По степени влажности кисти               | Сухая (отжатая) кисть                                                                                        |
|                                          | Полусухая кисть                                                                                              |
|                                          | Мокрая кисть                                                                                                 |
| По количеству красочных слоев            | Однослойная акварель (алла-прима)                                                                            |
|                                          | Многослойная акварель (лессировка)                                                                           |
| По способам письма                       | Мазки                                                                                                        |
|                                          | «Вытягивание» краски                                                                                         |
|                                          | Растяжка                                                                                                     |
|                                          | Отмывка                                                                                                      |
|                                          | Заливка                                                                                                      |
| По видам резерважей                      | «Обходка»                                                                                                    |
|                                          | Механическое снятие слоя (процарапывание)                                                                    |
|                                          | Маскирующие средства                                                                                         |
|                                          | Вымывание                                                                                                    |
| По цветной палитре                       | Монохромная акварель (гризайль)                                                                              |
|                                          | Дихромная акварель                                                                                           |
|                                          | Многоцветная акварель                                                                                        |
| Некоторые «спецэффекты»                  | Акварель и соль                                                                                              |
|                                          | Акварель по мятой бумаге (кракле)                                                                            |
|                                          | Акварель и чай                                                                                               |
|                                          | Акварель и пищевая пленка                                                                                    |
|                                          | Разбрызгивание                                                                                               |
| По красящим материалам (чистота техники) | «Чистая» техника акварели                                                                                    |
|                                          | Смешенная техника акварели:<br>Акварель + белила, пастель, акварельные карандаши, тушь, различные комбинации |



Но мы, в рамках учебного процесса, рассмотрим четыре основных живописных техник: пуантель, алла-прима, лессировка, по-сырому.

- **Техника пуантель (или мозаика)**

*Пуантель* (pointille — point, точка) — манера рисования маленькими точками. Пуантилизм в живописи, таким образом, можно обозначить как «точечный» стиль. В конце 19 века художники накладывали на холст чистые краски разного цвета отдельными мазками в виде точек, квадратов, пятен. Движение кисти напоминает легкое порхание бабочки, которая лишь на мгновение касается холста и вновь отрывается от него. Но суть метода не только в особом наложении красочного слоя на поверхность полотна. Краски в этом стиле не смешивались на палитре, как это было принято в классической живописи, а накладывались в исходном виде маленькими мазками. Причем рядом всегда соседствовали контрастные, согласно колористическому кругу, тона. Красный накладывался рядом с зеленым, желтый — с голубым и т. д. Это давало возможность глазу воспринимать живое ощущение воздуха и света. При восприятии картины человеческий глаз сам производил смешение красок, и получалось многоцветное произведение. Техника пуантилизма очень сложна и кропотлива. Она сходна по своей декоративности и трудоемкости с мозаикой. Но художников не пугал такой объем работы, так как он позволял решить поставленную художественную задачу. Изобрёл пуантилизм французский живописец Жорж Сёра на основе научной теории дополнительных цветов. Размер его картины «Воскресный день на острове Гранд-Жат» — два на три метра, он был рассчитан на восприятие на расстоянии. Работа стала классикой пуантилизма (Илл.34). Его продолжателем стал Поль Синьяк (Рис.35).



Рис.34. Ж. Сёра. Воскресный день на острове Гранд-Жат. Пуантель



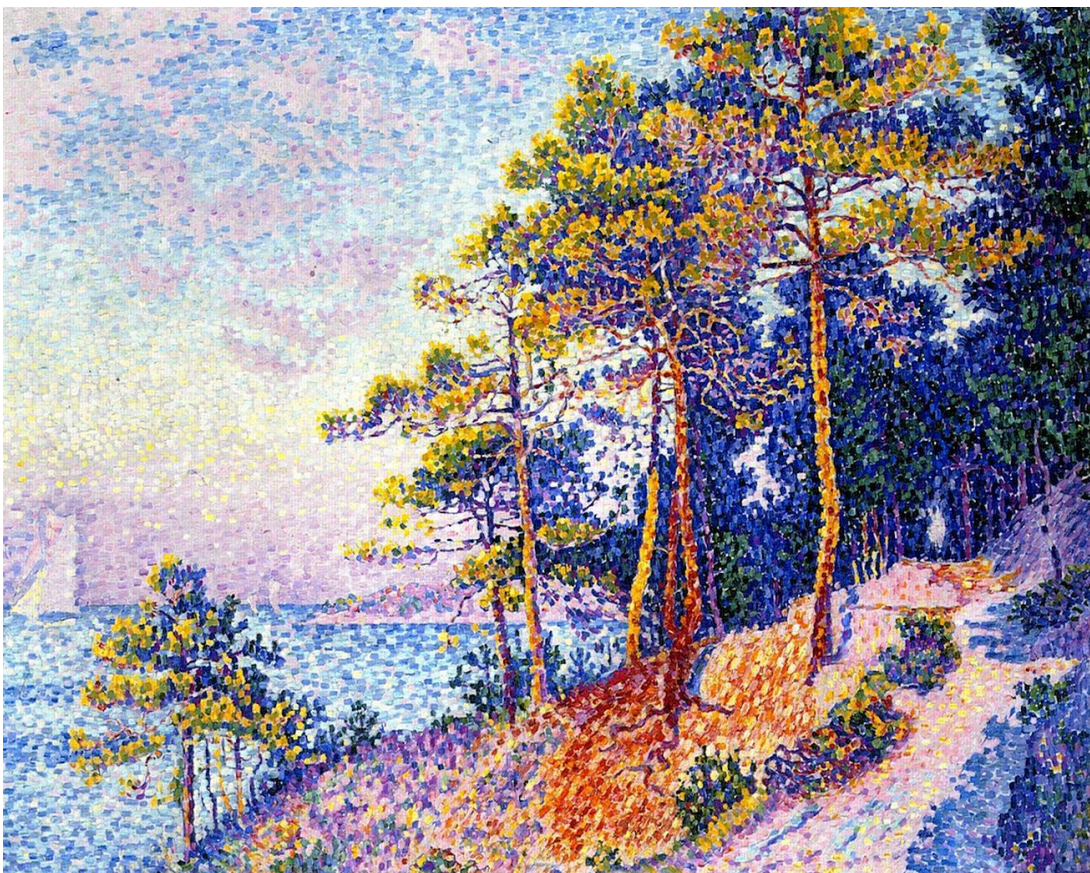
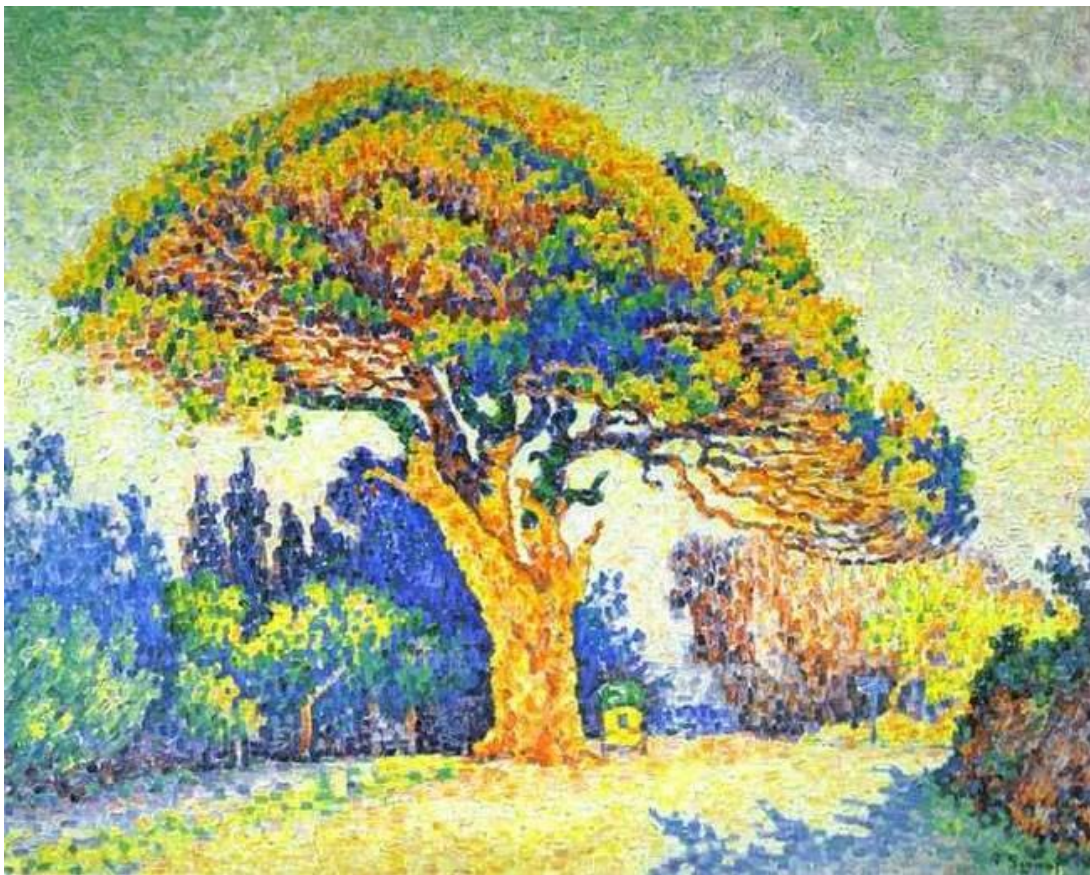


Рис.35. Работы Поля Синьяка. Техника пуантель



В образовательном процессе изучение техники пуантель позволяет начинающему художнику изучить и понять свойства цвета, особенности оптического смешения цветов, а также научиться, при ограниченном количестве цветов, передавать иллюзию многоцветия (Рис.36).

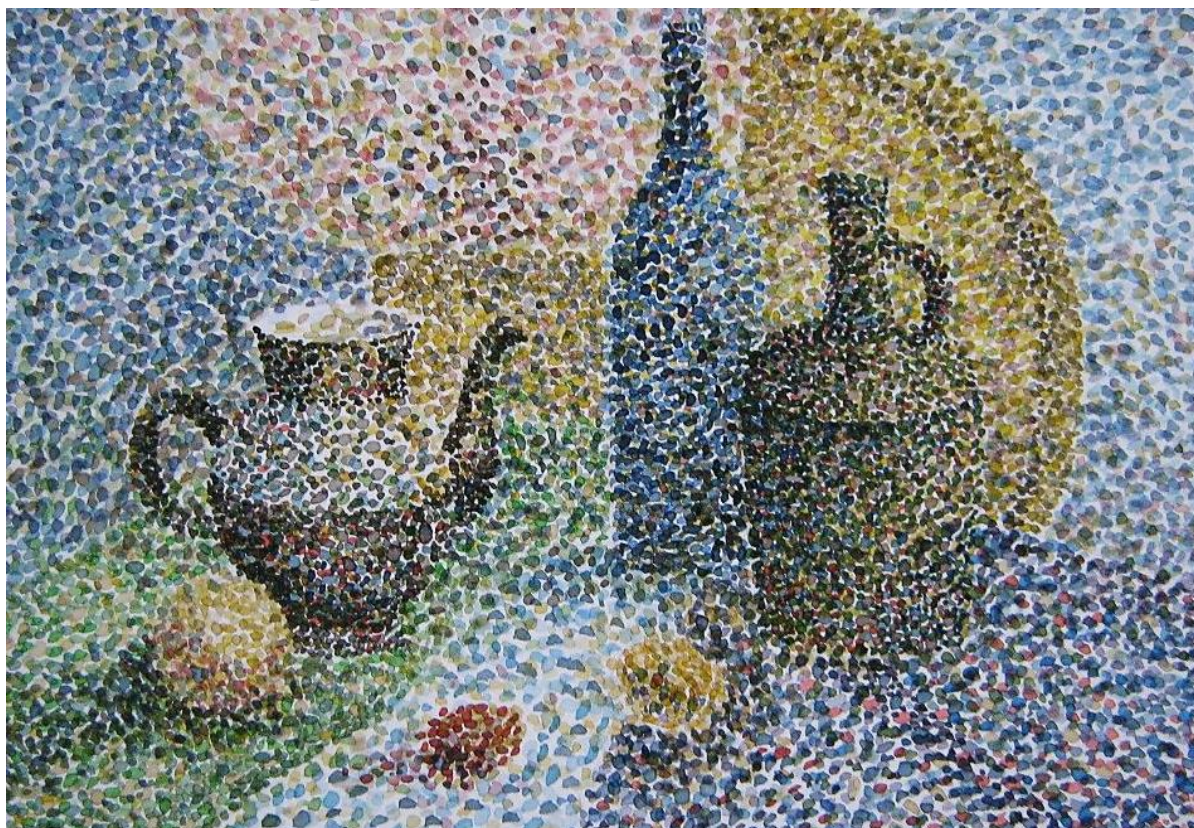


Рис.36. Пример техники пуантель (мозаики)



- **Техника алла-прима (а-ля прима)**

Это живопись написанная быстро, в один сеанс (Рис.37).



Рис. 37. Пример техники алла-прима

Она может писаться:

- по сухой бумаге, при этом цветовые пятна четко обозначены, лаконичны. Такой способ предполагает механическое смешение цветов на палитре и очень подходит при работе над этюдом методами обрубровки и геометризации (Рис.38,39);

- по мокрой бумаге, при этом создаются неповторимые эффекты разводов, переливов и перетеканий краски. Попадая на влажную поверхность бумаги, краска растекается по ней неповторимым образом, делая картину легкой, воздушной, прозрачной, дышащей (Рис.40,41).



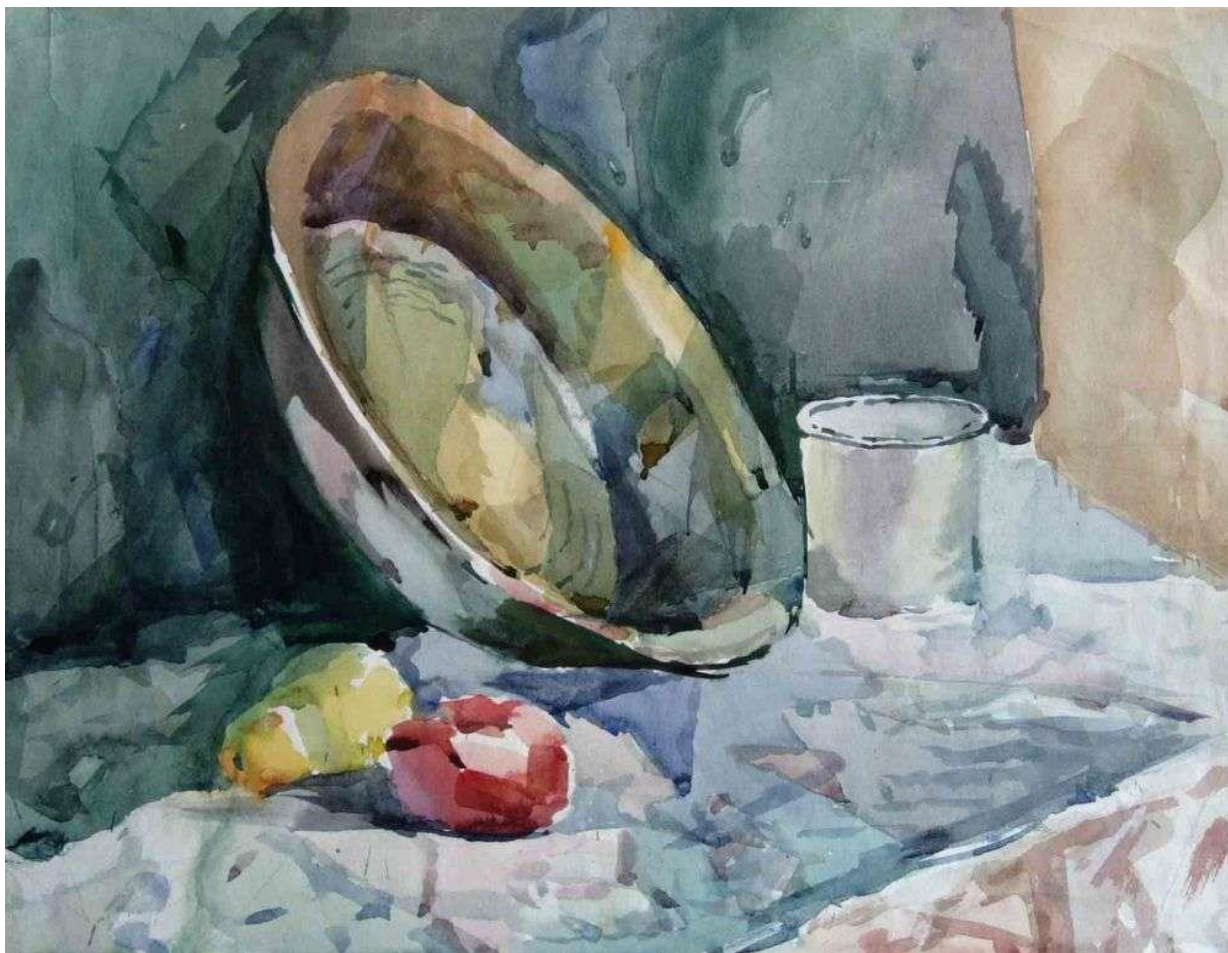


Рис.38. Пример техники алла-прима по сухой бумаге



Рис.39. Ширли Тревена. Цветы. Техника алла-прима по сухой бумаге





Рис.40. Джеф Сунтала. Натюрморт с яблоками. Техника алла-прима по мокрой бумаге



Рис.41. Анискович Я. Натюрморт с фруктами. Алла-прима по мокрой бумаге



Метод алла - прима, поскольку он не предполагает многократных прописок, позволяет сохранить максимальную свежесть и сочность красочных звучаний. Кроме этого, дополнительным преимуществом данного приема будет определенная экономия времени. Нельзя увлекаться случайностью пятен, каждый мазок призван отвечать своему назначению — строго согласовываться с формой и рисунком (Рис. 42).



Рис. 42. Пример техники алла-прима

- **Техника лессировки**

Лессировкой называется способ нанесения акварели прозрачными мазками (как правило, более темные поверх более светлых), один слой поверх другого, при этом нижний всякий раз должен быть сухим. Таким образом, краска в разных слоях не смешивается, а работает на просвет, и цвет каждого фрагмента складывается из цветов в его слоях. Основное значение данной техники – достичь особой легкости и звучности тона или вносить тонкие цветовые коррективы в детали живописи, что возможно благодаря законам оптического смешения (Рис.43).



Рис.43. Пример техники лессировки

При работе в этой технике можно увидеть границы мазков. Но, так как те прозрачны, это не портит живопись, а придает ей своеобразную фактуру. Мазки выполняются аккуратно, чтобы не повредить и не размыть уже высохшие живописные участки. Лессировка — это техника насыщенных цветов, глубоких теней, наполненных красочными рефlekсами, техника мягких воздушных планов и бесконечных далей. Там, где стоит задача добиться интенсивности цвета, многослойный прием стоит на первом месте (Рис. 44). Мастер лессировочной техники – Сергей Андрияка (Рис. 45,46).





Рис.44. Пример техники лессировки





Рис.45. Сергей Андрияка. Натюрморт с лимонами. Техника лессировки



Рис.46. Сергей Андрияка. Цветы и фрукты. Техника лессировки



- **Техника по-сырому**

Суть этого приема заключается в том, что краска наносится на предварительно смоченный водой лист. Степень его влажности зависит от творческого замысла художника, но обычно начинают работать после того, как вода на бумаге перестает «блестеть» на свету. При достаточном опыте можно контролировать влажность листа рукой (Рис.47,48,49).



Рис.47. Чавлиш Е. Цветы.

Рис..48. Веприков А. Букет.

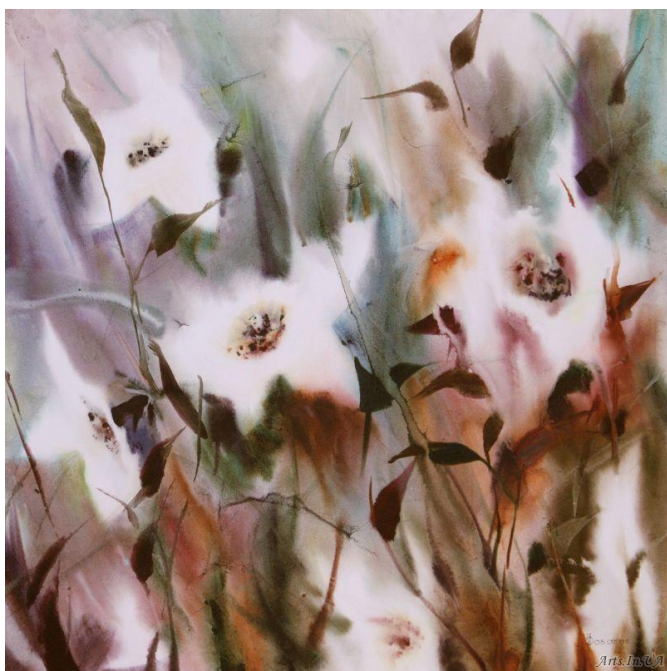


Рис.49. Баранова-Иванова Белые цветы.

Не случайно, работу, выполненную в такой технике, практически нельзя скопировать, так как каждый мазок по мокрому листу уникален и неповторим. Сочетая различные цветовые комбинации с многообразием тональных решений, можно добиться удивительных переливов и переходов между тончайшими оттенками. Как правило, работа пишется «на одном дыхании», пока лист влажный (а это 1-3 часа), хотя, при необходимости, можно дополнительно намочить бумагу в процессе творчества.

В зависимости от того, насколько наполнен водой волосяной пучок кисти, принято условно различать такие способы работы, как «мокрым-по-мокрому» и «сухим-по-мокрому». Такой способ работы позволяет получить легкие, прозрачные цветовые оттенки с мягкими переходами. Особенно успешно этот метод используется в пейзажной живописи.

Основная трудность кроется в главном достоинстве — это текучесть акварели. При наложении красок этим методом художник нередко зависит от капризов, растекающихся по мокрой бумаге мазков, которые в процессе творчества могут получаться далеко не такими, как предполагалось изначально. При этом исправить лишь отдельный фрагмент, не затронув остальные, практически невозможно.

Еще одним неудобством можно назвать ограниченные временные рамки исполнения подобной акварели, так как нет возможности неторопливой работы с перерывами между сеансами живописи (в том числе при написании картины большого формата, путем постепенного исполнения отдельных фрагментов). Изображение пишется практически без остановки и, как правило, «в одно касание», т.е. кисть по возможности касается отдельной части бумаги лишь один-два раза, более не возвращаясь к ней. Это позволяет сохранить абсолютную прозрачность, легкость акварели, избежать грязи в работе. Удивительные эффекты получаются при использовании соли (Рис. 50).

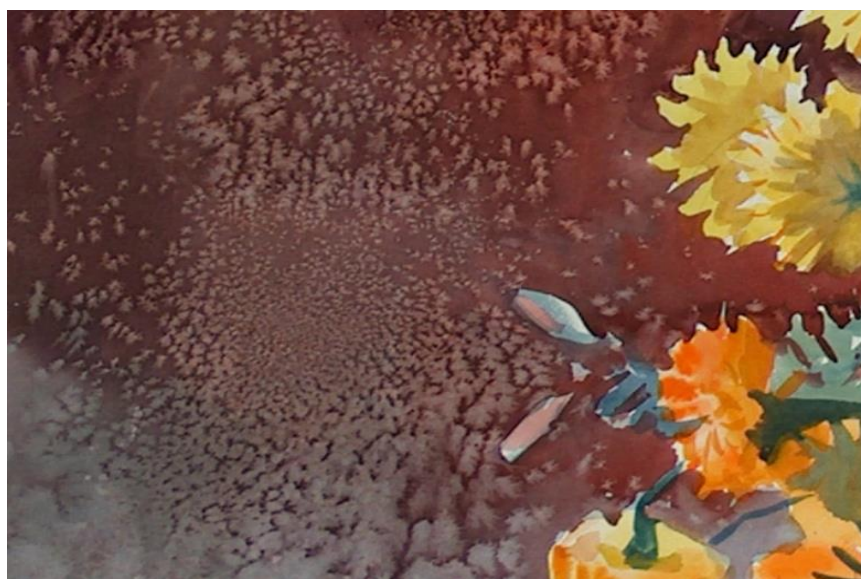


Рис.50. Эффекты при использовании соли



В большинстве случаев переписанный участок будет дисгармонировать с общей структурой остального полотна. Может появиться определенная замызганность, грязь и т.п. Этот способ работы требует постоянного самоконтроля, свободного владения кистью. Лишь значительная практика позволяет художнику некоторым образом спрогнозировать поведение краски на сырой бумаге и обеспечить достаточный уровень контроля над ее растеканием. Живописец должен иметь ясное представление о том, что он хочет и как он должен решить поставленную задачу (Рис.51).



Рис.51. Пример техники по-сырому

## ТЕСТ № 4

**Задание: выберите правильный ответ.**

1. Как называется техника раздельным точечным мазком?

- А) лессировка    Б) алла-прима    В) по-сырому    Г) пуантель

2. Какая техника рассчитана на механическое смешение красок?

- А) лессировка    Б) пуантель    В) алла-прима

3. Наложение одного красочного слоя на другой называется....

- А) лессировка    Б) алла прима    В) по-сырому

4. Живописный метод, при котором цвет каждой детали постановки берется сразу в полную силу, в один слой, называется...

- А) лессировка    Б) по-сырому    В) алла прима

5. Кто основоположник пуантелизма?

- А) К. Моне    Б) П. Сезан    В) П. Синьяк    Г) Ж Сёра    Д) Ван Гог

6. Какое вспомогательное средство делает красочный слой более густым и плотным?

- А) соль    Б) мыло    В) воск

7. Как называется акварельная живописная техника, при которой применяются соль, воск?

- А) лессировка    Б) пуантель    В) по-сырому    Г) алла-прима

8. Какая техника рассчитана на оптическое смешение красок?

- А) лессировка    Б) по-сырому    В) алла-прима

9. Какие дополнительные приемы могут применяться в акварельной живописи?

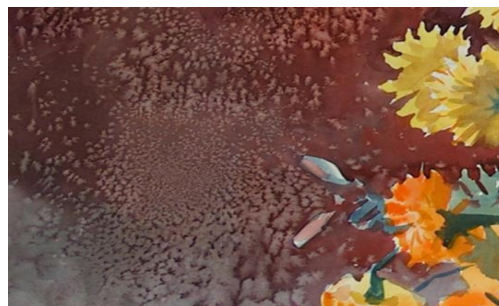
- А) процарапывание    Б) лакировка    В) травление

10. Возрождение акварельной живописи в СССР и современной России связывают с именем...

- А) Валентин Серов    Б) Иван Билибин    В) Сергей Андрияка

11. Использование какого материала дает такие эффекты в живописи?

- А) мыло    Б) воск    В) спирт  
Г) соль    Д) разбрызгивание водой





***Посмотрите на Иллюстрации и ответьте на вопросы:***

12. Какая работа выполнена в технике пуантель? А, Б, В, Г

13. Какая работа выполнена в технике по-сырому? А, Б, В, Г

14. Какая работа выполнена в технике алла-прима? А, Б, В, Г

15. Какая работа выполнена в технике лессировки? А, Б, В, Г



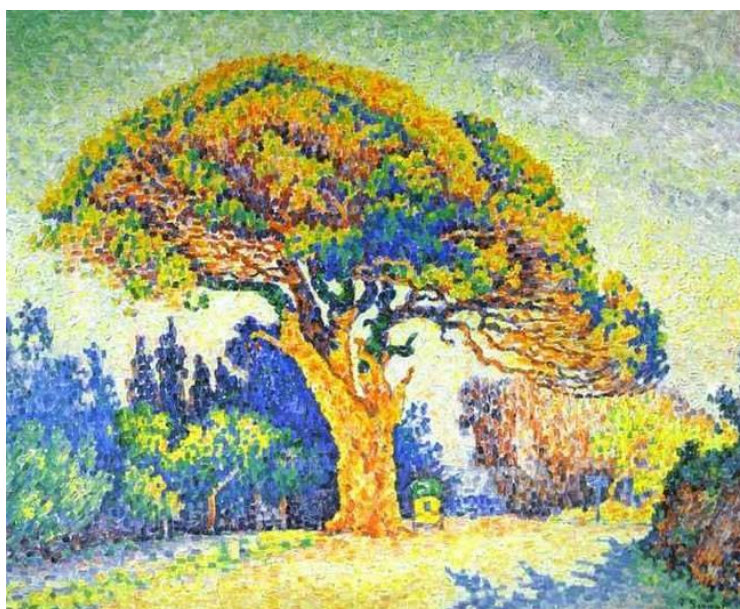
А



Б



В



Г



## 2.6. Глоссарий

**алла-прима** – живопись в один прием.

**ассоциация** – способ достижения художественной выразительности, основанный на выявлении связи чувственных образов, возникающих в процессе непосредственного отражения действительности, с представлениями, хранящимися в памяти или закрепленными в культурно-историческом опыте человеческой жизнедеятельности.

**Андрияка Сергей** - советский и российский художник-акварелист и педагог, народный художник Российской Федерации, действительный член Российской академии художеств. Основатель и руководитель Школы акварели собственного имени, ректор Академии акварели и изящных искусств Сергея Андряки.

**выразительность** – свойство произведения, в котором проявляется способность ярко и точно, в прекрасной внешней форме и с внутренней глубиной выразить идею, замысел художника.

**гризайль** – вид живописи (преимущественно декоративной) выполненный в разных оттенках одного цвета, чаще серого.

**гротеск** – художественная образность в обобщении, прием изображения реальных фактов жизни посредством причудливого и контрастного сочетания реального и фантастического, комического и трагического, прекрасного и безобразного.

**декоративная живопись** – это живопись преимущественно плоскостная, для которой характерна более условная трактовка цвета и подчеркнутая роль контура или четкие очертания цветовых пятен.

**декоративное искусство** – род пластических искусств, произведения которого наряду с архитектурой художественно формируют окружающую человека материальную среду и вносят в нее эстетическое идейно-образное начало.

**декоративность** – особое эстетическое качество художественной формы или как форма выражения красоты в условном, преображенном виде. С содержательной стороны творчества декоративность связано с возможностью через символический, метафорический образ вызвать широкий круг ассоциаций, передавать не только предметное, но и эмоционально-образное содержание вещи, выразить поэтическое и философское видение действительности.

**интерпретация** – творческое освоение художественных произведений, связанное с его избирательным прочтением.

**колорит** – цветовое единство в пределах одного произведения, целостное впечатление от разных цветов, состоящих в гармоничных отношениях.

**контраст** – противопоставление предметов или явлений, резко отличающихся друг от друга по тем или иным качествам или свойствам.

Виды контрастов: одновременный, последовательный, пограничный (краевой), симультанный.

**лессировка** – многослойная живопись.

**локальный цвет** – термин, означающий цвет, характерный для окраски самого предмета.

**метафора** – иносказание.

**насыщенность** – степень концентрации цветового тона и степень отличия хроматического цвета от равного ему по светлоте ахроматического.

**несобственные свойства цвета** – объективно не существующие качества цвета, тесно связанные с ассоциациями.

**основные свойства цвета** – объективные или «собственные» качества цвета: цветовой тон, светлота, насыщенность.

**пуантель** – живопись отдельными мазками правильной, точечной или прямоугольной формы.

**ритм** – чередование элементов, происходящее с определенной последовательностью.

**светлота** – степень приближения цветов к белому или черному (светлее или темнее).

**символ** – универсальная категория эстетики, соотносимая с категориями художественный образ, с одной стороны, а знака – с другой. Это образ, взятый а аспекте своей знаковости, и знак наделенный неисчерпаемостью образа.

**стилизация** - 1) намеренная имитация художественного стиля, характерного для какого-либо автора, жанра, течения; 2) прием художественного обобщения с помощью условных приемов.

**типизация** - способ художественного обобщения действительности, выявление характерного, существенного в жизненных явлениях и предметах, осуществленная с помощью специфических изобразительно-выразительных средств.

**трансформировать** – превращать из одного в другое, преобразовывать.

**условность** – принцип образного воссоздания действительности, сознательно нарушающего прямое соответствие жизненным реалиям.

**фактура** – это характер поверхности предмета, определяющейся свойствами материала, из которого он состоит, и способом его обработки.

**художественный образ** – категория эстетики, средство и форма освоения жизни искусством, способ бытия художественного произведения.

Диалектическое единство формы и содержания, изобразительности и выразительности определяет сущность художественного образа – цели и результата композиционной деятельности художника.

**цветовая гармония** – уравновешенность, согласованность цветов, их соответствие эстетическим критериям совершенства и красоты. Выделяют четыре вида цветовых гармоний: однотонная, родственная, родственно-контрастная, контрастная[4].

## 2.7. Список рекомендованной литературы

### а) Основная литература:

1. Основы творческого подхода в живописи: учеб.пособие / А.А. Исаев, Д.Н. Деменев, С.В. Рябинова С.В., О.П. Савельева. – М. ФЛИНТа: Наука, 2016. - 224 с.
2. Практикум по художественным дисциплинам направлений подготовки 54.03.01 Дизайн, 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы [Электронный ресурс] / Д. Н. Деменев, С.В. Рябинова, Ю.А. Савостьянова, П.Э. Хрипунов, 2018. – 1 электрон.опт. Диск (CD-ROM).

### б) Дополнительная литература:

1. Живопись: учебное пособие для вузов / Н.П. Бесчастнов, В.Я. Кулаков, И.Н. Стор и др. - М. :Гуманитар. изд.центр ВЛАДОС, 2004. - 223 с. - Рек. Мин. обр. РФ
2. Исаев, А.А. Основы учебной живописи [Электронный ресурс] / А. А. Исаев, Д. Н. Деменев, А. А. Хорошильцев. – 1 электрон.опт. Диск (CD-ROM). Систем.требования: ПК Pentium, Windows 2000, MicrosoftInternetExplorer 6.0. – Свидетельство о регистрации электронного ресурса. – М. :ОФЭРНиО ГАН «РАО», 2009.– 234 Мб.
3. Иттен, И. Искусство цвета / И. Иттен ; Пер. с нем., предисл. Л. Монаховой. - 2-е изд. – М.: Д.Аронов, 2004. – 95с.
4. Киплик, Д.И. Техника живописи [Электронный ресурс] : учебное пособие / Д.И. Киплик. — Электрон.дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2019. — 592 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/111792>.
5. Коробейников, В.Н. Академическая живопись [Электронный ресурс] : учебное пособие / В.Н. Коробейников. — Электрон.дан. — Кемерово :КемГИК, 2017. — 60 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/105262>.
6. Ломов, С.П. Цветоведение [Электронный ресурс] : учебное пособие / С.П. Ломов, С.А. Аманжолов. — Электрон.дан. — Москва :Владос, 2015. — 144 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/96270>.
7. Панксенов, Г.И. Живопись. Форма, цвет, изображение : учеб.пособие для вузов / Г. И. Панксенов. – М.: Академия, 2007. – 144 с.
8. Рябинова, С.В. Декоративность в живописи: Методическое пособие / С.В. Рябинова. – Магнитогорск: МаГУ, 2005.- 27с.
9. Рябинова, С.В. Электронный учебно-методический комплекс «Основы живописи» для специальностей «Декоративно-прикладное искусство» и «Искусство интерьера» [Электронный ресурс] / С.В. Рябинова, О.С. Кульпина. - М.: ФГНУ, 2008. - № 11530.

### в) Рекомендуемые Интернет-ресурсы:

1. <https://www.youtube.com/watch?v=KimB3s85cAc>
2. <https://www.youtube.com/watch?v=eoTvUgQ7lRs>
3. <https://www.youtube.com/watch?v=BaHZiAOB87U>
4. [andriaka-art.ru](http://andriaka-art.ru)



### III. АКАДЕМИЧЕСКАЯ СКУЛЬПТУРА

#### 3.1. Цели и задачи дисциплины

• **Цели освоения дисциплины** повышение исходного уровня овладения объемно-пластической формой достигнутого на предыдущей ступени образования, и овладение студентами необходимым и достаточным уровнем общепрофессиональной компетенции для решения художественно-творческих задач в профессиональной деятельности, а также для дальнейшего самообразования.

Ставя во главу угла рисунок, как основу всего изобразительного искусства, не стоит забывать про скульптуру, посредством которой возможно формирование комфортной и эстетически облагороженной предметно-пространственной среды человек.

Скульптура способна выражать внутренний духовный мир, посредством эстетических идеалов и фантазии творцов. С помощью скульптуры можно познать прекрасное. Произведениям скульптуры свойственна прямая чувствительная сила убеждения. В «Трактате о скульптуре» ученый эпохи Возрождения Помпоний Гаурик, пишет: «Писатель воздействует словом, скульптор – делом, вещью; тот только рассказывает, а этот делает и показывает». Скульптура как вид изобразительного искусства играет значительную роль в нашей жизни, пропагандирует различные идеи, отражает мысли, эмоции, идеологию общества в целом.

#### • Место дисциплины в структуре образовательной программы подготовки бакалавра

Дисциплина «Академическая скульптура» относится к дисциплинам базовой части по направлению подготовки 54.03.01 «Дизайн» и изучается на 1 курсе в 1 семестре.

Для освоения дисциплины «Академическая скульптура» студенты используют знания, умения, навыки, сформированные в ходе параллельного изучения дисциплин «Академический рисунок», «Технический рисунок. Инженерная графика», «История искусств», «Проектная деятельность», «Основы производственного мастерства»: способность к самоорганизации и самообразованию, способность к абстрактному мышлению, анализу, синтезу, готовность творческого мышления, умения рисовать, чертить и проектировать объекты различного назначения.

Дисциплина «Академическая скульптура» является предшествующей для изучения таких дисциплин как «Пропедевтика», «Технический рисунок. Основы перспективы», «Пластическое моделирование», «Проектная деятельность», «Основы производственного мастерства».

#### • Компетенции обучающегося, формируемые в результате освоения

## дисциплины и планируемые результаты обучения

В результате освоения дисциплины «Академическая скульптура» обучающийся должен обладать следующими компетенциями:

| Структурный элемент компетенции                                                                                                       | Планируемые результаты обучения                                                                                                                                                                                                                              |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>ОПК-3– способностью обладать начальными профессиональными навыками скульптора, приемами работы в макетировании и моделировании</b> |                                                                                                                                                                                                                                                              |
| Знать                                                                                                                                 | - виды скульптуры;<br>- основные методы и приемы скульптуры;<br>- способы создания скульптуры                                                                                                                                                                |
| Владеть                                                                                                                               | - навыками работы с основными материалами и инструментами, используемые при построении рельефа;<br>- навыками изготовления основы под рельеф – плинта;<br>- основными методами и приемами скульптуры;<br>- навыками моделирования простейших форм в рельефе. |

### 3.2. Основные методы и приемы скульптуры

#### •Материалы и инструменты

Прежде чем приступать к работе, необходимо познакомиться со всеми приспособлениями, инструментами и материалами, которыми будем работать.

1. Основным материалом для создания учебных работ по скульптуре по данному направлению подготовки служит скульптурный пластилин. Для удобства работы он должен быть мягким. Пластилин необходимо заранее разрезать на небольшие кубики размером не более 2х2х2 см., так как маленькие кусочки гораздо легче разминать руками.

2. Доска (или плинт) размером 25х30 см. из пластика или ДВП. Важно чтобы она не прогибалась, поскольку это влияет на весь процесс и качество работы. О подготовке плинта к непосредственной работе будет рассказано ниже.

3. Основной инструмент на уроках скульптуры – это деревянные или пластмассовые стеки разной формы. Важно, чтобы они были достаточно прочными. Помимо стеков обучающимся понадобится деревянная линейка длиной 15 см. Не рекомендуется при создании рельефных композиций использовать пластиковые линейки, так как они легко могут сломаться во время работы и поранить обучающегося.

4. Скульптурный станок (кобылка) – позволяет вести работу на удобной нам высоте и за счет вращения станка - осуществлять работы со всех сторон. Скульптурный станок имеет разные варианты исполнения, но любой из них предполагает возможность регулировки по высоте и легкость поворота

вокруг оси. Верхняя плоскость (так называемый "столик") должна быть закреплена перпендикулярно к оси вращения станка.

5. Для удобства работы и сохранности своей одежды, рекомендуем использовать фартуки или халаты с нарукавниками.

6. При создании «круглой» скульптуры учащиеся должны самостоятельно изготавливать проволочные каркасы. Для этого им необходимо приготовить: а) проволоку не менее 1 метра, имеющую толщину 1-2 мм. Важно, чтобы она была достаточно гибкой для скручивания собственными силами; б) небольшие по размеру пассатижи, имеющие возможность перекусывать проволоку.

Основные инструменты скульптора и инструменты для работы с глиной и пластилином изображены на рисунках 1 и 2.

### Основные инструменты



Рис. 1. Основные инструменты



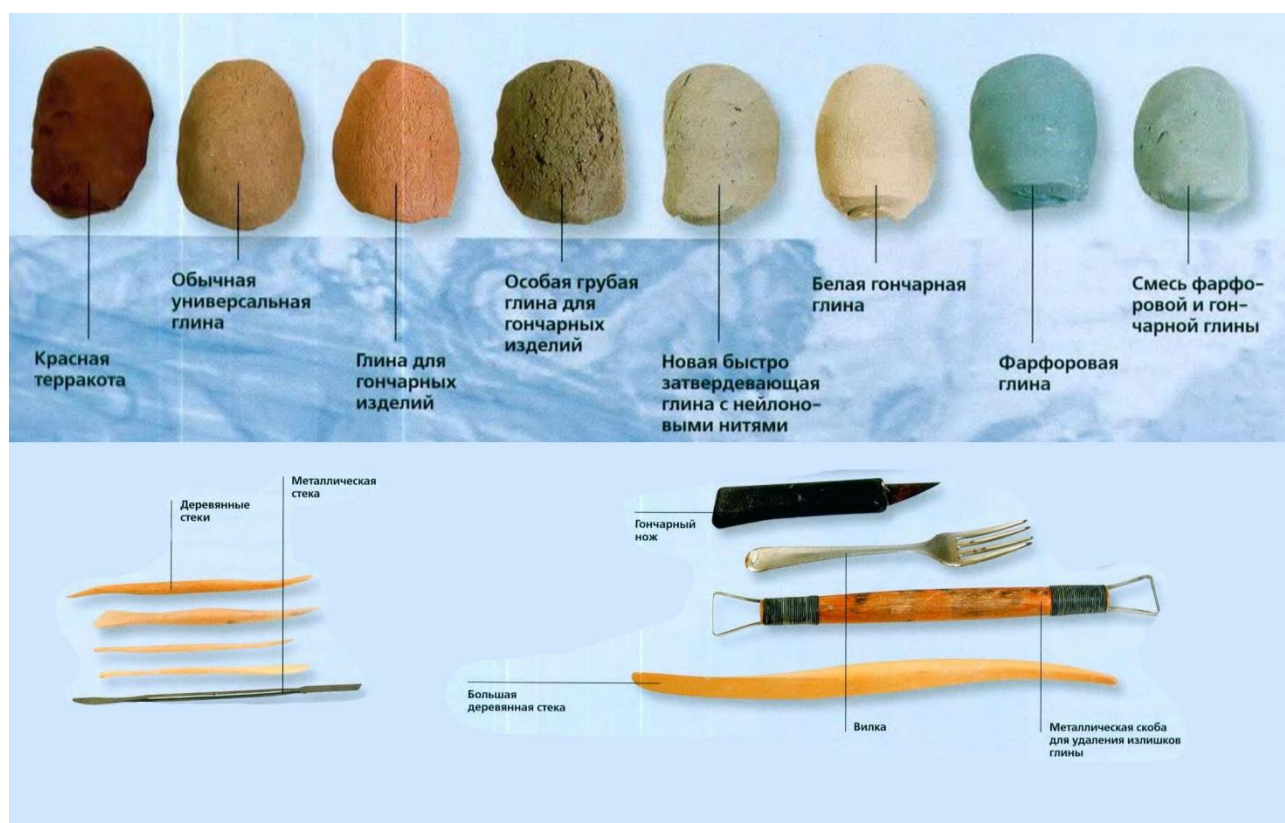


Рис. 2. Инструменты для работы с глиной и пластилином

### •Виды скульптуры

На первых занятиях преподаватель начинает знакомить обучающихся с материалами и инструментами, необходимыми для работы со скульптурой, акцентируя внимание на тех, что понадобятся для выполнения практических заданий. Далее преподаватель знакомит обучающихся с видами скульптуры. Задача преподавателя рассказать о них и вкратце познакомить с некоторыми технологическими приёмами.

Скульптура - вид изобразительного искусства, произведения которого имеют физически материальный, предметный объем и трёхмерную форму, размещённую в реальном пространстве. Главными объектами скульптуры являются человек и изображения животного мира. По своему предназначению: общественно-социальному и функциональному, а также типу художественной деятельности скульптуру классифицируют на *монументальную, монументально-декоративную, станковую и скульптуру малых форм*.

Скульптуру принято разделять на два основных вида: рельеф и круглую скульптуру.

**Круглая скульптура** – это вид скульптуры, произведения которой (в отличие от рельефа) представляют собой самостоятельные трёхмерные объёмы, не связанные с плоскостью фона. Главные типы круглой скульптуры: статуя, бюст, скульптурная группа. Произведения круглой скульптуры могут быть рассчитаны как на одну, определённую, так и на несколько точек зрения, а также на круговой обзор, при котором содержание произведения раскрывается в различных, дополняющих друг друга аспектах[3].

**Рельеф** – вид изобразительного искусства, один из основных видов скульптуры, в котором всё изображаемое создаётся с помощью объёмов, выступающих над плоскостью фона. Выполняется с применением, сокращений в перспективе, обыкновенно рассматривается фронтально. Рельеф таким образом противоположен скульптуре. Фигурное или орнаментальное изображение выполняется на плоскости из камня, пластилина, глины, металла, дерева с помощью лепки, резьбы и чеканки. В зависимости от назначения выделяют рельефы на фронтонах, фризах, плитах.

Рельеф делится на три основных вида:

**барельеф** – низкий рельеф. Разновидность скульптурного рельефа, в котором изображение выступает над плоскостью фона не более чем на половину объёма;

**горельеф** – высокий рельеф. Разновидность скульптурного рельефа, в котором изображение выступает над плоскостью фона более чем на половину объёма. Некоторые элементы могут быть совсем отделены от плоскости. Распространённый вид украшения архитектурных сооружений, позволяющий отобразить многофигурные сцены и пейзажи;

**контррельеф** – изображение, врезанное вглубь, «вдавленное» [4].

Применяется в печатях и в формах (матрицах) для создания барельефных изображений и инталий. Койланаглиф (или епсгеух (анкрё)) – вид углублённого рельефа, т.е. вырезанный на плоскости контур. В основном, применялся в архитектуре Древнего Египта, а также в древневосточной и античной глиптике. Также выделяют маскарон (фр. *mascaron*, итал. *mascherone*) – вид скульптурного украшения здания в форме головы человека или животного анфас. Маскароны, в отличие от устрашающих гаргулий, могут также носить комический, нейтральный или романтический облик. Как правило, маскарон размещается на видном месте: в замке арки, над оконным или дверным проёмом. В России маскароны появляются в архитектуре петровского барокко начала XVIII века.

Распространённые виды маскаронов:

- Купидоны
- Фантастические маски-гротески периода барокко
- Маскарон - Нептун, укрощающий фонтан
- Копии греческих масок в архитектуре классицизма
- Львиная голова, также типичная черта классицизма
- Женская головка в архитектуре модерна

При создании рельефной и круглой скульптуры используются практически одни и те же последовательность и принципы работы, но есть и свои особенности, и отличия, которые необходимо усвоить обучающимся. Задача преподавателя – объяснить и показать их на практике.

Обучение академической скульптуре по направлению подготовки 54.03.01 Дизайн строится на основе принципов реалистического отражения мира. Последнее зиждется на единстве чувственного и рационального познания

окружающего мира, а также принципах системности, последовательности, историчности, научности и др.

Наверное, как раз в этом и заключается, известная всем своей систематичностью, последовательностью и основательностью эффективность советской системы художественного образования. Ведь, несмотря на критику «реалистов» «абстракционистами» и советского строя современными либералами, абсолютно очевидно преимущество первых перед вторыми, как разума перед чувствами, как диктатуры перед демократией. Это выражается в том, что рационально-реалистическое искусство (уходящее своими корнями в искусство Возрождения и Древней Греции) оперирует понятиями, имеющими всеобщий характер. А логические правила мышления и пластических искусств одинаковы для всех людей и не зависят от особенностей индивидуального восприятия («Голова взрослого, среднестатистического человека укладывается в высоту тела 7-8 раз»).

С этой точки зрения, реалистическое искусство представляется более объективными, по сравнению с искусством символичным или абстрактным, которые суть искусство субъективное. Оно является миром отражения в мире реальном через субъект-объектные отношения. Субъект и объект художественного творчества взаимосвязаны между собой как познающее и познаваемое, как постигающее и постигаемое. Художник проникает в сферу объекта, который становится частью его бытия, поэтому определённые моменты объекта отображаются в творчестве художника, в возникающих в нём отображениях. Подобное отражение есть объективное отражение, ибо художник отличает данное отражение (в образовании которого он сам принимал участие), от своей личности как противостоящей отражению. И хотя данное отражение объективно, всё же оно не идентично объекту. В то время как объект независим от художника, последний опирается на объект и использует его для создания своего произведения.

Само реалистическое искусство своими онтологическими и гносеологическими корнями берёт начало в Античности, когда зародился культ живого человеческого тела, человека-героя, свободного гражданина Полиса. Проявлялся интерес уже не к божественному, а реальному, физическому миру. Данный факт, и связанные с ним *эстетическая, морально-этическая, социальная* функции искусства, на наш взгляд, и лежат в основе того, что изобразительные и пластические (скульптура) формы пришли к изображению жизни «в формах самой жизни» [2].

Сложение в древнегреческой скульптуре образа совершенного и в то же время жизненно убедительного героя – воина-защитника – завершилось в эпоху Высокой классики в творчестве Поликлета. И хотя каждый из его великих современников, среди которых были прославленные Мирон и Фидий, воплотил грани этого идеала, именно Поликету суждено было создать образ мужественного, лишённого индивидуальности, богоподобно прекрасного человека, соответствующего общественным и философским идеям эпохи



Пифагора и Перикла. Афинам, возглавлявшим в этом период истории Морской союз, для защиты своих интересов был нужен именно такой герой [6, С.75-76].

«Дорифор» Поликлета (Рис. 3) являет нам величайший образец и канон *круглой скульптуры*. Пластическое совершенство статуи юноши-воина, победившего в метании копья, передано не только математически выверенным расчётом пропорций фигуры, но и её движением, выраженное позой, а также лёгким поворотом торса и головы, вследствие чего фигура вписывается не в квадраты, а просчитанные Поликлетом более сложные геометрические фигуры. Перенос веса тела на опорную правую ногу вызывает лёгкий наклон осей бёдер и плеч под углом друг к другу. При этом впервые скульптор создаёт схему равновесия, в которой опущенному плечу соответствует расслабленная рука, а приподнятому – напряжённая, что вносит в спокойную позу атлета ощущение естественного ритма. И если учесть, что равновесие для греков соответствовало ясному состоянию духа, это значит, оно являлось обозначением нравственного совершенства образа.

Созданная Поликлетом на основе работы над «Дорифором» и описанная в трактате «Канон» схема соотношения частей фигуры, соответствующая идеальным, по его мнению, пропорциям мужского тела, была не только признана современниками, но и приобрела статус канона<sup>1</sup>. Суть канона Поликлета заключалась в математически выверенных соотношениях частей тела человека.

Так, если стопу человека принять за единицу измерения – фут, то его рост составляет шесть футов, а голова вместе с шеей – один фут<sup>2</sup>. Значит на тело, являющееся олицетворением «крепости и красоты», приходится пять футов. Тем самым, Поликлет, который считал, что красота рождается постепенно, проглядывая через множество чисел, создал систему формальных признаков пластических искусств, которая становится обязательной для целого ряда исторических эпох – от Античности и Возрождения до XX века.

Другой совершенный образец круглой скульптуры, передающий не только художественное мастерство ваятеля, но и «идеалы и выражение эпохи» - «Ника Самофракийская» (Рис. 4). Статуя спускающейся с небес богини, очевидно, была установлена на скалистом мысе острова Родос в честь морской победы его жителей над флотом сирийского царя Антиоха III<sup>3</sup>. Самое впечатляющее в ней – движение, переданное складками хитона, облегающего вполне традиционную для женских эллинистических образов фигуру.

Образ Ники – Победы был особенно популярен в постоянно воевавшем Риме. Её фигурой венчали храмы и триумфальные колонны, так как культура этого государства формировалась на основе ассимиляции греческих образцов и продолжения в скульптуре греческих и эллинистических традиций. Они были основой и для искусства других эпох.

<sup>1</sup> Трактат Поликлета «Канон» не сохранился, как и бронзовая статуя «Дорифор», дошедшая до нашего времени только в римских мраморных копиях.

<sup>2</sup> Греческий фут равен 30, 89 сантиметра.

<sup>3</sup> Скульптура в разбитом состоянии была найдена в море близ о. Самофракия в 1950 г. Отсюда и её название – Ника Самофракийская.



Рис. 3. Поликлет. Дорифор. Середина V в. до н. э. Римская мраморная копия с бронзового оригинала. Ватикан, Рим



Рис. 4. Ника Самофракийская. 190 г. до н.э. Лувр, Париж.

В качестве примера *рельефа* можно привести работу И. П. Мартоса (1754-1835) «Надгробие М.П. Собакиной». Нежной лирикой овеяно выражение скорбного чувства в данном памятнике, который является одним из совершеннейших произведений скульптора (Рис. 5).

Рис. 5. И.П. Мартос. Надгробие М.П. Собакиной. 1782 г. Мрамор. Москва. Государственный научно-исследовательский музей им. А.В. Щусева



В качестве примера *рельефной композиции* можно привести

фрагмент Большого фриза «Алтаря Зевса из Пергама» (Рис. 6). Алтарь, сооружённый царём Пергама Евмоном II в честь победы над варварами – галлами, был посвящён Зевсу в благодарность за военную удачу. Его архитектурно-скульптурный образ создавался многочисленными мастерами из разных городов Греции. Знаменитый памятник представляет собой поставленную на высокий цоколь прямоугольную площадку, украшенную фризом и с трех сторон обнесённую колоннадой ионического ордера. С западной стороны цоколь прорезан широкой лестницей, подчёркивающей масштаб и величественный характер этого памятника, ставшего уникальным примером синтеза архитектуры и скульптуры.

Большой фриз алтаря поражает своими размерами и героическим пафосом запечатлённого события – битвы богов с гигантами, в которой разворачиваются все оттенки страдания. Представленная во фрагменте рельефа сцена, в которой Афина и её змея терзают юного Алкиноя, замечательна пластикой не только его фигуры, но и лица, выражающего боль и тоску расставания с жизнью. Высокий, плотно заполненный фигурами рельеф фриза позволил мастерам в трёхчетвертном объёме выявить напряжённую пластику тел, подчёркивающую торжественную строгость архитектуры этого памятника независимости пергамского царства [6, С. 79].



Рис.6. Алтарь Зевса из Пергама Ок. 180-159 гг до н.э. Государственный музей, Берлин. Клементино. Ватикан, Рим

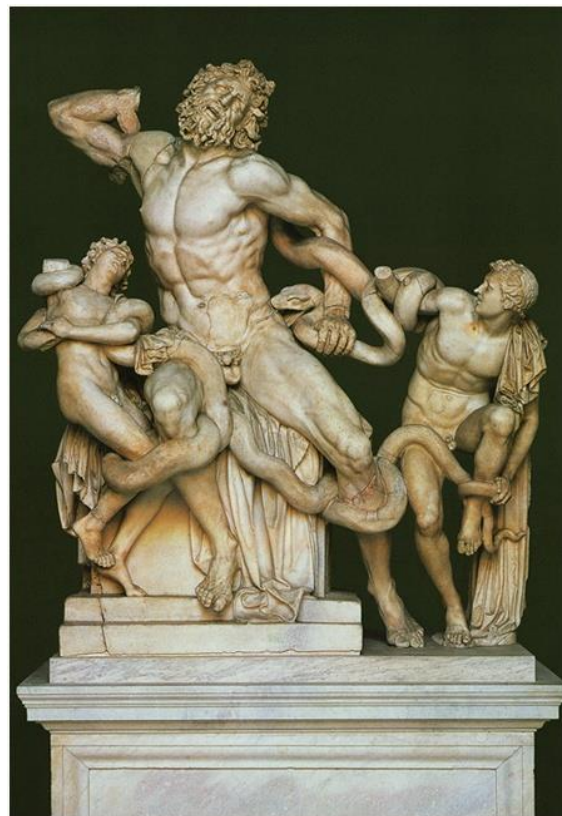


Рис.7. Агесандр, Полидор, Афанодор. Лаокоон. I в. до н.э. Музей Пию



Пластическая образность Большого фриза Алтаря Зевса перекликается со скульптурной группой «Лаокоон» (Рис. 7), выполненной родосскими мастерами почти столетие спустя<sup>4</sup>.

Пластическая выразительность и патетика Лаокоона, вызвавшая к памяти одну из легенд Троянской войны, буквально ошеломили римлян, ориентированных в своём восприятии на уравновешенность форм и чувств греческой скульптуры. Сложность силуэта, невероятное напряжение скульптурных масс и точность мимики в передаче страдания были новым словом в искусстве ваяния, вступившего на путь натурализма.

### **•Подготовка плинта**

Для того чтобы рельеф был выполнен качественно, необходимо выполнить его основу – плинт. Преподаватель должен на практике показать последовательность его создания, а также обратить особое внимание обучающихся на наиболее часто встречающиеся ошибки.

На данном этапе работы есть свои особенности и нюансы. Для того чтобы его выполнить, необходимо заранее сказать учащимся, чтобы они разрезали пластилин на кубики не крупнее чем 2х2х2 см. Во время работы в аудитории, им будет проще работать с пластилином. Преподавателю необходимо следить за тем, чтобы толщина плинта со всех сторон была одинаковой, и составляла 12 - 13 мм. Затем необходимо взять деревянную линейку длиной 15 см и её боковой стороной постепенно счищать, снимать излишки пластилина. Преподаватель должен на практике показать, что зачищать необходимо строго в разных направлениях, стараясь выровнять поверхность плинта. Остатками пластилина нужно замазывать ямки на плинте, тем самым ускоряя процесс выравнивания поверхности. После того как поверхность плинта готова, необходимо выровнять его края при помощи всё той же деревянной линейки и стека с режущим краем.

Преподавателю скульптуры необходимо на данном этапе обратить особое внимание на наиболее часто встречаемые ошибки при выполнении плинта:

- плинт на разных участках имеет разную толщину;
- плинт имеет волнистую форму поверхности;
- ямки на поверхности плинта;
- ромбовидная форма плинта.

Далее ведётся перенос рисунка на плинт. После подготовки плинта можно наносить рисунок эскиза и работать над рельефом. Рисунок можно перенести при помощи прокалывания эскиза предварительно положенного на плинт. Отпечатанные на плинте точки нужно соединить линиями, после чего на плинте проявятся очертания эскиза. Также можно положить эскиз на плинт и обвести его по линиям при этом продавливая поверхность плинта.

---

<sup>4</sup>Скульптурная группа «Лаокоон» была открыта в 1506 году, в то время как Алтарь Зевса – только в 1879.

### • **Способы создания скульптуры**

Одной из главных задач данной дисциплины является овладение способами создания скульптуры.

Способов создания скульптуры, зависящих от материала, выделяют три:

- *пластика* — наращивание объёма скульптуры добавлением мягкого материала (глина, воск);
- *ваяние* — отсекание лишних частей твердого материала (камень и другие материалы);
- *отливка* — произведение возникает благодаря вливанию в форму расплавленного металла (бронзы, например).

Для нас же важен рельеф. В целом рельефную композицию можно выполнить теми же тремя способами только в пластилине:

- 1) Можно при помощи стеков отсечь всё лишнее, при этом как бы углубляясь в плинт (для этого, предварительно потребуется набрать солидный слой материала);
- 2) Второй способ прямо противоположен первому: рельефную выпуклую поверхность можно создать при помощи набора массы, налепливая кусочки пластилина;
- 3) Третий способ – использование обоих методов. Это наиболее универсальный способ лепки. При этом, рекомендуется сначала работать методом лепки без применения инструментов, а затем плавно переходить к методу отсечения лишней массы при помощи стеков.

Преподаватель должен в начале урока объяснить учащимся, что лепка композиции в рельефе должна всегда начинаться с набора общей массы. При этом необходимо вести процесс работы от простого к сложному, и от общего к частному. Начинать работу необходимо с дальнего плана, постепенно продвигаясь к ближнему, первому плану. Преподаватель должен на практике показать всё вышесказанное. Весь процесс работы над рельефом можно условно разделить на три этапа:

- 1) Лепка дальнего плана рельефной композиции;
- 2) Лепка ближнего плана рельефной композиции;
- 3) Детализация. Обобщение и завершение работы.

Обучение скульптуре строится на основе работы с *барельефом* и начинается с гипсовой розетки. Далее по программе идёт натюрморт и гипсовая маска (или гипсовая «обрубочная» голова). Работая с натурой (предметами, драпировками, головой) вы узнаете композиции. И если будете при этом наблюдательны и внимательны, то сможете многому научиться.

Для того чтобы преподавателю было проще сориентироваться при составлении постановки, а у студента не возникало трудностей при выполнении задания – и было разработано данное методическое пособие (с примерами аудиторных и домашних постановок). Ведь не всегда у обучающегося есть возможность посетить методический фонд кафедры или найти пример выполнения задания, которое ему задано.

## ТЕСТ № 1

**Задание: выберите правильные ответы (их может быть несколько)**

1. Назовите три основных вида рельефа

- А) барельеф, горельеф, пластика
- Б) пластика, ваяние, отливка
- В) барельеф, горельеф, контррельеф

2. Вид рельефа, который выступает над поверхностью менее чем на половину своего объема называется...

- А) горельеф
- Б) барельеф
- В) контррельеф

3. Назовите три основных способа получения скульптуры в зависимости от материала

- А) пластика
- Б) барельефный
- В) монументальный
- ваяние
- горельефный
- монументально-декоративный
- отливка
- контррельефный
- станковый

4. Назовите автора скульптуры «Дорифор»

- А) Мирон
- Б) Поликлет
- В) Фидий
- Г) Пифагор

5. Рельеф, который выступает над поверхностью более чем на половину своего объема называется...

- А) барельеф
- Б) контррельеф
- В) горельеф

6. Выберите скульптуру в зависимости от предназначения

- А) монументальная скульптура
- Б) портретная скульптура
- В) станковая скульптура
- Г) пейзажная скульптура
- Д) монументально-декоративная скульптура
- Е) скульптура малых форм

7. Ника Самофракийская была найдена в море близ острова...

- А) о. Ники Самофракийской
- Б) о. Родос
- В) о. Самофракия

8. Основные виды скульптуры это...

- А) круглая скульптура, плоская скульптура, маскарон
- Б) круглая скульптура, рельеф
- В) круглая скульптура, рельеф, фриз
- Г) барельеф, круглая скульптура, монумент

9. Скульптурное изображение головы и верхней части тела человека по грудь или по пояс называется...

- А) горельефом
- Б) колоритом
- В) бюстом

10. Вид скульптурного украшения здания в форме головы человека или животного анфас

- А) маскарон
- Б) кариатида
- В) муляж

11. Этот термин не относится к скульптуре

- А) пластика
- Б) ваяние
- В) отливка
- Г) зодчество

12. Изображение, врезанное вглубь, «вдавленное» называется...

- А) барельефом
- Б) контррельефом
- В) орнаментом
- Г) горельефом



13. *Наращивание объёма скульптуры добавлением мягкого материала – это...*

А) ваяние Б) отливка Г) пластика Д) глиптика

14. *Определите последовательность выполнения рельефа*

А) подготовка плинта, построение композиции натюрморта на плинте, лепка дальнего плана рельефной композиции, лепка ближнего плана рельефной композиции, детализация, обобщение и завершение работы

Б) подготовка плинта, построение композиции натюрморта на плинте, лепка ближнего плана рельефной композиции, лепка дальнего плана рельефной композиции, детализация, обобщение и завершение работы

В) подготовка плинта, построение композиции натюрморта на плинте, ваяние, отливка, оформление

15. *Чем является Большой фриз «Алтаря Зевса из Пергама»*

А) круглой скульптурой Б) рельефом В) орнаментом

### 3.3. Рельефная скульптура

Красота рождается постепенно,  
проглядывая через множество чисел.  
Поликлет

В целом принято относить к реализму (в широком значении этого слова) различные исторические направления и стили, которые, сохраняя свои своеобразные количественно-качественные характеристики, тем не менее, оставались в рамках реализма – как художественного отражения жизни в формах самой жизни. Количественно большая степень оптимального количества и правдивости деталей, раскрытия типического и закономерного через индивидуальное и конкретное – есть один из главных признаков реалистического изображения.

Само реалистическое искусство своими онтологическими и гносеологическими корнями берёт начало в Античности. Именно в эпоху античной Греции стала складываться стилевая система архитектуры и пластических искусств, оказавшая исключительное влияние на развитие мировой классической художественной культуры.

Как пишет Б.А. Столяров в своем труде «Стили в архитектуре и изобразительном искусстве», важной особенностью идеологии независимых греческих полисов была «высокая оценка социумом умственной и творческой деятельности свободных граждан, направленной на преобразование мира по законам красоты»[6]. Эта особенность, отличавшая древних греков от египтян и представителей других восточных деспотий, позволила им положить в основу архитектуры и пластических искусств совершенство форм природы и человека. Разумеется, в процессе их исторического развития от архаики до Высокой классики эти формы выкристаллизовывались как в конструктивно-технологическом, так и в эстетическом плане. Складываясь в сумму правил (канон), они утверждали не безграничность высшей власти или заупокойный

культ, как в Древнем Египте, а гармонию мира и красоту человека, которую греки понимали как пластическое совершенство.

Становление канона в пластических искусствах Древней Греции было тесно взаимосвязано с такими философскими категориями как «гармония» и «мера»[1], которые составляли основу античного миропонимания: «Стремление измерять и соизмерять (раскрывать внутренние взаимосвязи между измеряемыми объектами) лежало в основе образа мышления и жизни древних греков с их особым интересом к человеческому телу» [1]. Обоснованный Пифагором принцип строения целостности и гармонии объекта через сочетание симметрии, пропорции и ритма утвердил в эстетике «меру» как объективную детерминанту красоты.

Для людей античной эпохи понятие меры заключалось не только в её структурно-математическом выражении, но и в законе мироздания, норме поведения, структуре художественного произведения. Возвеличивая человека в вазописи, скульптуре и живописи, авторы стремились к передаче пропорций фигуры и к гармонии внешнего и внутреннего начал. Воплощение образа человека в скульптуре представляло собой долгий и последовательный процесс, который изначально был посвящён поиску не индивидуальных качеств, а обобщённого жизнеутверждающего типа красоты, воссоздаваемой в рамках определённых правил.

#### **•Построение рельефа розетки трилистника**

Работа над выполнением розетки трилистника (лотоса) ведётся на плоскости в виде рельефа, то есть скульптурного изображения, связанного с фоном и рассчитанного на восприятие с одной стороны. *Высотой рельефа* называют расстояние между фоном и наиболее выпуклыми частями изображения.

Рельефное изображение как бы проецируется на плоскости, подобно живописи и рисунку. В то же время при упрощении формы для него характерно сохранение зрительного впечатления объёмности изображения. Очень часто рельеф применяется в архитектуре, декоративно-прикладном искусстве, керамике. Освоение технологии лепки рельефа розетки способствует формированию объёмно-пространственного мышления, что в свою очередь влияет на развитие творческих способностей учащихся.

После того, как обучающийся выполнил подготовку плинта согласно требованиям, описанным выше, можно приступить к нанесению рисунка. Рисунок можно перенести при помощи прокалывания эскиза, предварительно положенного на плинт. Отпечатанные на плинте точки нужно соединить линиями, после чего на плинте проявятся очертания эскиза. Также можно положить эскиз на плинт и обвести его по линиям при этом продавливая поверхность плинта.

После того, как обучающийся перенёс рисунок на плинт. Можно приступить к выполнению рельефа. Учащиеся должны набирать объём в целом, соблюдая его развитие по оси и контролируя движение масс в пространстве.

Толщину рельефа нужно проверять с боков по его профилю. Необходимо постоянно уточнять рельеф и следить за тем, чтобы не нарушить рисунок. Это задание нужно выполнять в размере оригинала, добиваясь более точного и качественного результата в соответствии с натурой (Рис. 8).

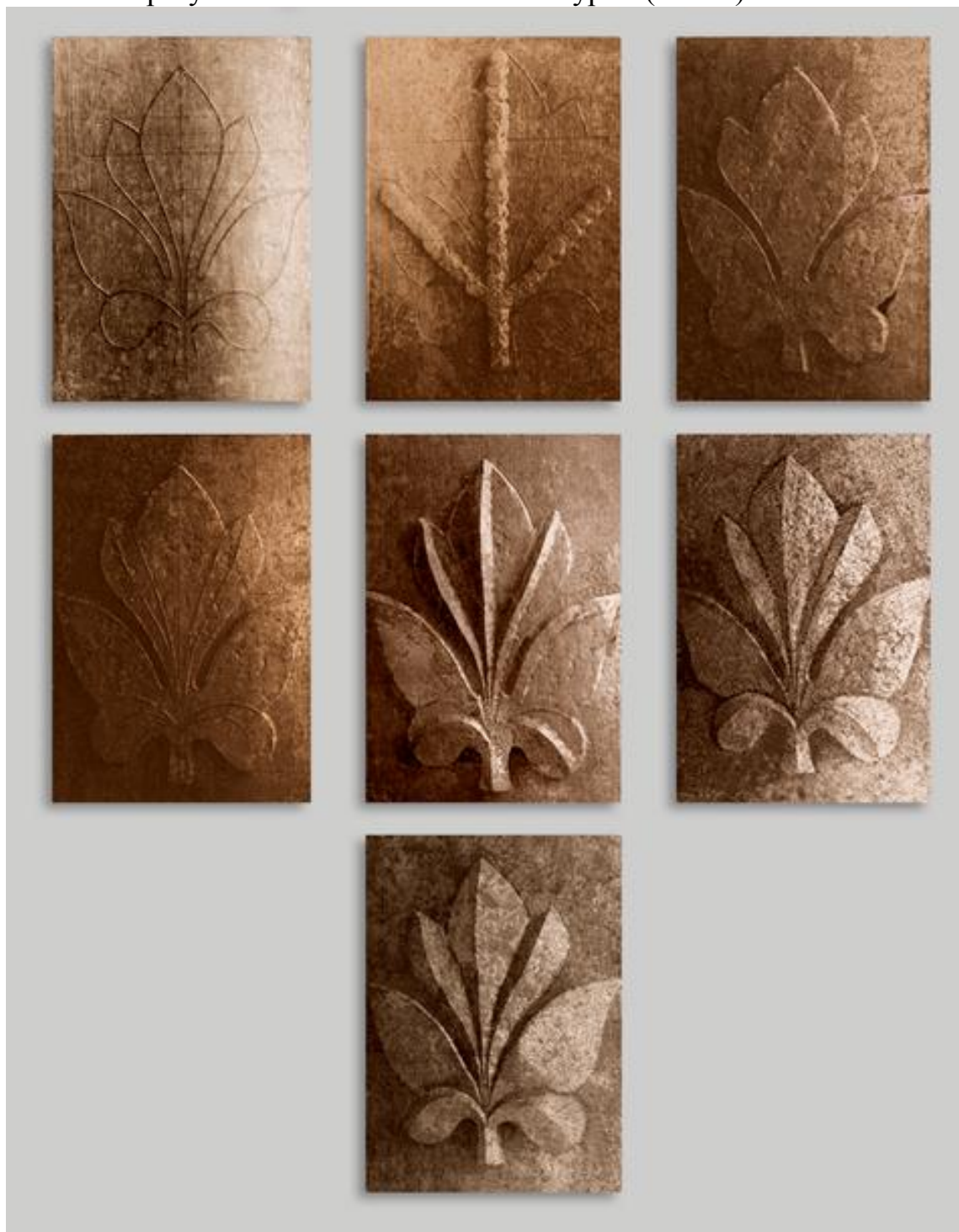


Рис.8. Построение рельефа розетки трилистника



**Практическое задание № 1.**  
**Построение рельефа розетки трилистника (лотос)**

*Задание: Построить рельеф розетки трилистника (на выбор).*



Рис. 9. Учебная постановка

Гипсовая розетка «Лотос» – это рельефное, декоративное изображение на плоскости (Рис. 9). Она может включаться в композицию стены, свода, других частей архитектурного или скульптурного произведения. Розетка «Лотос» представляет собой выпуклый низкий рельеф – *барельеф*. Это задание является, своего рода, начальным этапом в освоении основ скульптурной грамоты. Поскольку освещение также важный момент в скульптуре, то задача педагога позаботится о нём. Идеальным является дневное, но оно не постоянно. Для учебы подходит электрическое. Для каждой постановки надо искать наиболее выразительное освещение: чем четче разграничение светотени на поверхности предметов, тем лучше читается форма. Хорошие эффекты дает верхнее и боковое освещение.

Рекомендуется вначале работы над цветком лотоса внимательно проанализировать внешний вид и общее строение рельефного изображения для грамотной передачи его характера, а также цельности всего изображения. Начинаем с разметки габарита всего изображения (пропорций цветка) на тонкой пластилиновой основе - плинте, раскатанным ровным слоем на доске. Отмечаем серединку – ось симметрии и прорисовываем центральный (средний) лепесток. Добавляем два лепестка к первому центральному (по одному с каждой стороны). Намечаем бутон. После завершения рисунка, начинаем работать в объёме. Начиная с осевой линии набираем высоту всего цветка. Размер формата основы (плинта) – не более натуральной величины натуры. Материал: пластилин.



Рис. 10. Студенческие работы

Согласно приведённым критериям оценки, данные студенческие работы (Рис. 10.) вполне можно отнести к работам, выполненным на «отлично». Грамотно определены и размещены в пространстве изображаемые объекты натурной постановки. В достаточной мере выявляет и сопоставляет пропорциональные соотношения основных объемов постановки. Переданы объемная форма предметов и объектов посредством ровной фактуры и логически последовательно обобщены до законченности (плинты и фактура самого лотоса повреждены позже). Чего никак нельзя сказать о работах, представленных ниже (Рис.11).



Рис. 11. Студенческие работы

В данных работах (Рис.11) обучающиеся допускают определённые ошибки в конструктивном построении изображаемой розетки «Лотоса». В работах много погрешностей при сопоставлении пропорциональных соотношений объемов постановки. Преподавателю необходимо обратить особое внимание на наиболее часто встречаемые ошибки при лепке рельефа: 1) слишком большая или маленькая высота рельефа; 2) не аккуратность нанесения рельефного слоя; 3) не точное нанесение рельефного слоя с искажением контуров нанесённого рисунка.

### Контрольная работа

#### Вензель

**Задание:** *выполнить рельеф вензеля (авторского знака, логотипа). Размер произвольный. Материал: пластилин.*

В качестве контрольной самостоятельной работы обучающемуся предлагается придумать и выполнить вензель (или авторский знак, логотип) в рельефе. Лучше сразу определить ту тему, над которой ему было бы интереснее работать. Это могут быть темы «Творчество», «Техника», «Природа» и т.д. Обучающемуся рекомендуется использовать в композиции небольшое количество предметов, атрибутов искусства, орнаментальных мотивов. Например, это могут быть композиционно организованные баночка с кистями, разбросанные тюбики краски и различные по форме и размеру рамки, а также витиеватые растительные орнаменты. Приветствуется как работа с натуры в рамках реалистической системы изображения, так и стилизация, утрирование, гротеск, ирония. Именно выполнение подобных заданий, являются показателем продуктивной работы студентов (Рис. 12).



Рис. 12. Вензель. Задание для контрольной работы



### **•Построение рельефа натюрморта**

Создание композиции - самое трудное и требующее большой осторожности задание. Не существует безусловного закона композиции, однако существует ряд общепринятых правил. Данное задание – рельефный натюрморт включает драпировку со складками, сосуд на фоне драпировки, бутылку и кружка. Всё это в значительной степени усложняет задачи по сравнению с предыдущим заданием. Продолжается работа в барельефе. Если формы наложены одна на другую, то наиболее выступающая часть делается плоской, чтобы отбрасываемая ею тень не перерезала находящуюся за ней форму.

Как всегда, работу над композицией, надо начинать с «фор» эскизов, затем лучший эскиз перевести в натуральную величину, затем перевести его на плинт и приступать к лепке рельефа. При этом необходимо помнить о трансформации трехмерного пространства и объема в уплощенном пространстве рельефа. Самым сложным в процессе ведения лепки рельефа натюрморта является умение передавать объем элементов рельефа в зависимости от глубины пространства, перспективу и плановость передаваемой композиции. Учащиеся должны понять и научиться передавать объемные формы в рельефе, располагая их на предметной плоскости (рис. 13,14,15).



Рис.13. Построение рельефа натюрморта

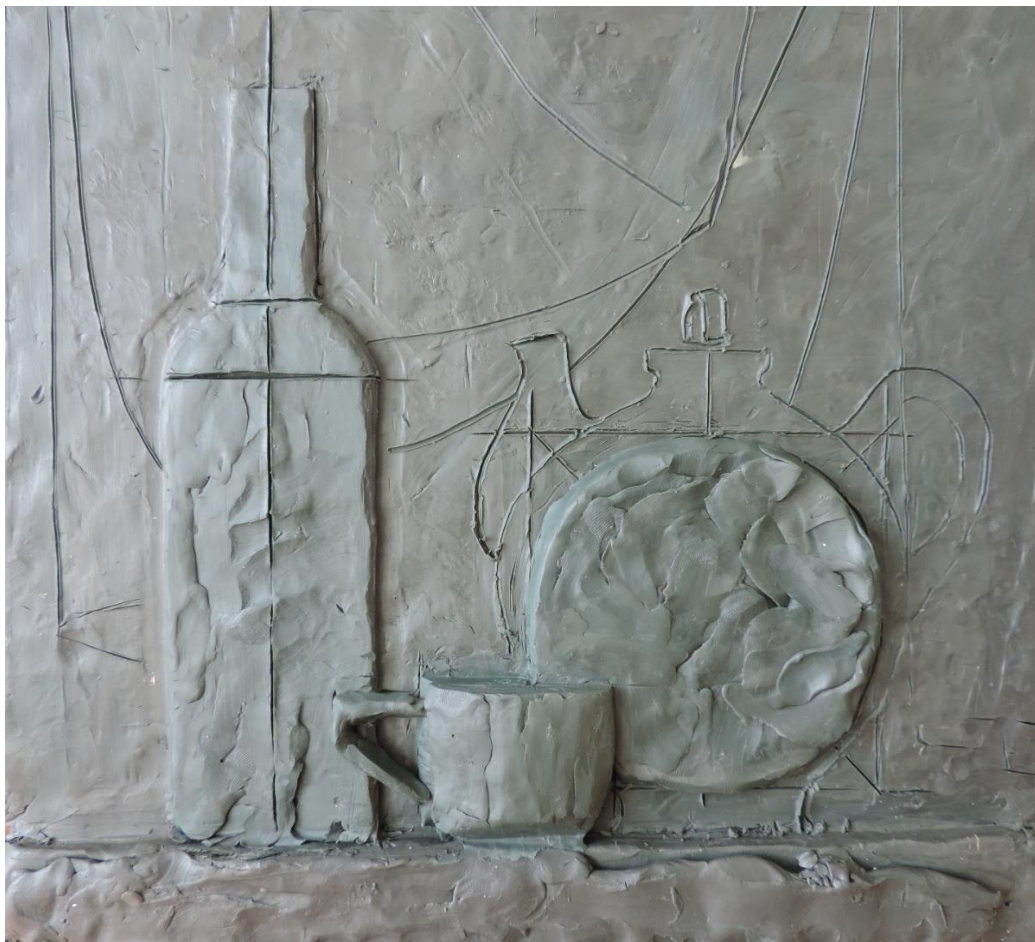


Рис.14. Построение рельефа натюрморта

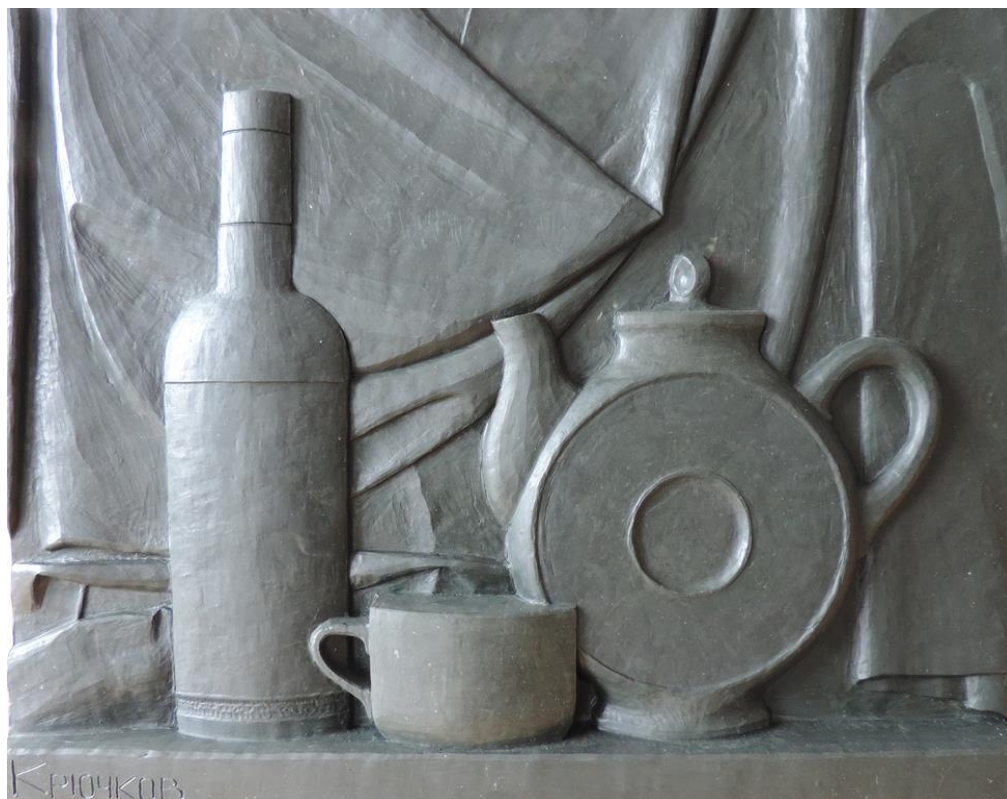


Рис.15. Построение рельефа натюрморта

## ТЕСТ № 2

**Задание: выберите правильные ответы (их может быть несколько)**

1. Обучение академической скульптуре направления подготовки 54.03.01 – Дизайн строится на основе...

- А) на основе моральных принципов
- Б) на основе конституции РФ
- В) на основе принципов реалистического отражения мира

2. Стилевая система архитектуры и пластических искусств, оказавшая исключительное влияние на развитие мировой классической художественной культуры стала складываться в эпоху...

- А) Палеолита
- Б) Античности
- В) Возрождения

3. Один из перечисленных инструментов не предназначен для создания скульптуры

- А) петля
- Б) стека
- В) кисть
- Г) стамеска

4. Определите последовательность выполнения рельефа натюрморта

А) подготовка плинта, построение композиции натюрморта на плинте, лепка дальнего плана рельефной композиции, лепка ближнего плана рельефной композиции, детализация, обобщение и завершение работы

Б) подготовка плинта, построение композиции натюрморта на плинте, лепка ближнего плана рельефной композиции, лепка дальнего плана рельефной композиции, детализация, обобщение и завершение работы

В) подготовка плинта, построение композиции натюрморта на плинте, ваяние, отливка, оформление

5. Высота рельефа – это...

А) расстояние между фоном и наиболее выпуклыми частями изображения

Б) принцип строения целостности и гармонии объекта через сочетание симметрии, пропорции и ритма

В) рельеф, который выступает над поверхностью более чем на половину своего объема

6. Становление канона в пластических искусствах Древней Греции взаимосвязано с философскими категориями

А) «идеал» и «катарсис»

Б) «гармония» и «мера»

В) «космос» и «хаос»

7. Один из этих терминов не относится к рельефу

А) барельеф- Б) горельеф
- В) неф
- Г) контррельеф



8. *Перед нанесением рисунка на плинт, требуется:*

- А) приготовить плинт качественно, создав волнистую форму поверхности
- Б) приготовить плинт качественно, согласно требованиям
- В) приготовить плинт «на своё усмотрение»

9. *Определите последовательность выполнения рельефа розетки трилистника*

- А) подготовка плинта, нанесение рисунка розетки трилистника на плинте, ваяние, отливка, оформление
- Б) подготовка плинта, нанесение рисунка розетки трилистника на плинте, лепка ближнего плана рельефной композиции, лепка дальнего плана рельефной композиции, детализация, обобщение и завершение работы
- В) подготовка плинта, нанесение рисунка розетки трилистника на плинте, лепка дальнего плана рельефной композиции, лепка ближнего плана рельефной композиции, детализация, обобщение и завершение работы

10. *Ткань, используемая для декоративного оформления или являющаяся элементом художественной композиции*

- А) драпировка      Б) холст      В) ситец

11. *Жанр изобразительного искусства, который посвящён изображению окружающих человека вещей, размещённых, как правило, в реальной бытовой среде и композиционно организованных в единую группу*

- А) пейзаж      Б) натюрморт      В) портрет

12. *Материал для лепки*

- А) битум      Б) бронза      В) дерево      Г) пластилин

13. *При построении рельефа натюрморта в значительной степени усложняются задачи по сравнению с построением рельефа трилистника из-за...*

- А) более высокого рельефа
- Б) более низкого рельефа
- Г) драпировки
- Д) более сложной композиции в целом

14. *Рельеф розетки трилистника, который выступает над поверхностью менее чем на половину своего объема называется...*

- А) барельефом      Б) контррельефом      В) горельефом

15. *Освоение технологии лепки рельефа розетки способствует формированию и развитию*

- А) голоса
- Б) оптимизма
- В) объёмно-пространственного мышления, творческих способностей

## Практическое задание № 2

### Построение рельефа натюрморта

*Задание: построить рельеф натюрморта.*



Рис. 16. Учебная постановка

В качестве следующего задания ставится простой натюрморт с бытовыми предметами (Рис. 16). Сложность задания заключается в сочетании конструктивного начала и пропорциональности масштаба предметов в пространстве. Продолжение работы с рельефом на плоскости. Добавляется задача по изучению и изготовлению рельефа драпировки. Знакомство с формообразованием складок ткани и методом их изображения. Построение складок драпировки с учетом пространства, ритма и воздушной перспективы, выявление их объема. Задание достаточно сложное и преподаватель может облегчить его, используя не слишком сложные по форме предметы. Обучающийся должен передать их пространственное положение.

В учебной постановке фон не должен быть активнее предметов. В натюрмортах для скульптуры лучше применять нейтральные тона предметов и окружения: черные, белые, серые, а также различные благородные земельные оттенки: умбры, марса, сиены. Они обладают способностью согласовываться с более активными тонами, частично примешиваясь к ярким. Роль драпировок велика. Они служат и основным фоном, и помогают увязать предметы пластически. Складки и направление драпировок желательно уложить так, чтобы они замыкали изображенное пространство, направляли взгляд зрителя к центру композиции.

На начальном этапе выбираем простые формы, разнообразные по цвету, материалу, соразмерные друг другу предметы. Что значит соразмерные друг

другу предметы? Рядом с крупными вещами нельзя ставить очень мелкие. Нужны какие-то промежуточные по величине объекты, которые связывают эти массы. Натюрморты из двух-трех предметов быта ставятся относительно легко. Основную трудность представляет «построение пространства», которое не должно быть глубоким (обычно трехплановое), ведь в этом случае значительно сложнее передать форму натуры. Созданию впечатления глубины и объема в скульптуре можно помочь еще на этапе задумывания постановки. Размер формата основы (доски) – 30х40 см. Материал: пластилин.



Рис. 17. Студенческая работа

Согласно приведённым в первой главе критериям оценки, данную студенческую работу (Рис. 16.) вполне можно отнести к работам, выполненным на «отлично».



Рис. 18. Студенческие работы

Данные работы (Рис.18) никак нельзя отнести к выполненным на «отлично». Часто встречаемые ошибки при завершении работы над рельефной композицией: 1) не чёткий контур изображаемой композиции в рельефе; 2)



дробность изображения; 3) учащиеся не используют инструменты во время работы, что негативно сказывается на конструктивной моделировке формы рельефа.

### 3.4. Глоссарий

**Автопортрет** – графическое, живописное или скульптурное изображение художника, выполненное им самим. Изображая себя, автор дает оценку своей личности и своего места в жизни общества.

**Ампир** – (от фр. *empir* – империя) стиль в архитектуре и искусстве первой трети XIX в., завершающий развитие классицизма. Истоки ампира лежат в греко-римской античности. В европейских странах и в России ампир стал выразителем идей независимости и величия государства.

**Арматура** – декоративный мотив классической архитектуры, изображающий доспехи и военные символы. Арматура в высоком или низком рельефе и круглой скульптуре часто украшает пилоны парадных ворот, представляя захваченное у врага оружие (трофеи).

**Атлант** – в европейской архитектурной традиции скульптура в виде мужчины, выполняющая декоративную либо функциональную роль в поддержке перекрытия здания, балкона, карниза, проч.

**Аттик** – стенка над венчающим архитектурное сооружение карнизом, часто украшенным рельефами и надписями.

**Балюстрада** – (от фр. *balustrade* – ограждение) – ограждение лестниц, терасс, балконов и т.д., состоящее из ряда фигурных столбиков (балясин), соединенных сверху горизонтальной балкой или перилами.

**Барельеф** – (от фр. *bas-relief* – низкий рельеф) – вид скульптуры, в котором изображение выступает над поверхностью менее чем на половину своего объема. Распространенный вид украшения архитектурных сооружений и декоративных изделий, а также постаментов памятников.

**Барокко** (от итал. *barocco* – причудливый, странный) – один из ведущих стилей в европейской архитектуре и искусстве кон. XIV – сер. XVIII вв. Тесно связанное со светской властью и церковью, искусство барокко было призвано прославлять их могущество. Для него характерны грандиозность, пышность, сильные контрасты масштабов и ритмов, материалов и фактур, света и тени.

**Бюст** – скульптурное изображение головы и верхней части тела человека по грудь или по пояс.

**Виды изобразительного искусства** – живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное искусство. Все они имеют свои специфические образные и пластические средства выражения, связанные с поставленными мастером задачами, материалами и техникой исполнения.

**Горельеф** – (от фр. *haut-relief*, от *haut* – высокий и *relief* – рельеф, выпуклость) – вид скульптуры, в котором изображение выступает над поверхностью более чем на половину своего объема, иногда лишь прикасаясь фона. Часто используется в качестве архитектурного декора.

**Гли́птика** (от др.-греч. γλῦφω «вырезаю, выдалбливаю») – искусство резьбы на цветных и драгоценных камнях, геммах (или глиптах). Одно из наиболее древних искусств.

**Драпировка** – ткань, используемая для декоративного оформления или являющаяся элементом художественной композиции (например, натюрморта). Драпировки часто изображаются в произведениях живописи, графики и скульптуры.

**Жанр** – исторически сложившееся подразделение произведений искусства по признаку сходства тем. Произведения разных жанров отражают какую-либо сторону жизни природы (пейзаж, натюрморт) или человека (портрет, бытовая картина и т.д.).

**Интерпретация** – разъяснение, толкование.

**Кариатида** – статуя одетой женщины, введённая в употребление древнегреческим зодчеством для поддержки антаблемента и, следовательно, заменявшая собой колонну или пилястру.

**Картуш** – украшение в виде щита или свитка, на котором изображен герб, эмблема или надпись.

**Классицизм** – художественный стиль в европейском (XVII – начало XIX вв.), в русском (вторая половина XVIII – нач.XIX вв.) искусстве и архитектуре, пришедший на смену барокко. Характерной чертой классицизма было обращение к формам античного искусства как к идеальному эстетическому эталону.

**Колонна** – вертикальная опора круглого сечения, состоящая из ствола, капители и основания (базы). Является элементом несущей конструкции. По декору колонны определяется архитектурный ордер, к которому она относится.

**Композиция** – построение художественного произведения, определенное его содержание, характером и назначением; важнейший организующий компонент художественного произведения, придающий ему целостность и определяющий соподчиненность отдельных его частей по отношению друг к другу и к целому.

**Маскаро́н** (фр. *maskaron*, итал. *mascherone*) — вид скульптурного украшения здания в форме головы человека или животного анфас. Маскароны, в отличие от устрашающих гаргулий, могут также носить комический, нейтральный или романтический облик. Как правило, маскарон размещается на видном месте: в замке арки, над оконным или дверным проёмом. В России маскароны появляются в архитектуре петровского барокко начала XVIII века.

**Метод художественный** – система принципов, управляющих процессом создания произведений литературы и искусства. Категория художественного метода была введена в эстетическую мысль в конце 1920-х годов в СССР.

**Модель** – (фр. *modèle*, от лат. *modulus* – мера, образец) – изображение, некоторый материальный или мысленно представляемый объект или явление, замещающий упрощением оригинальный объект или явление, сохраняя только некоторые важные его свойства.

**Модерн** (от фр. modern – новейший, современный) – стиль в европейском искусстве конца XIX – начала XX века. Эстетика модерна акцентировала хрупкость, изящество и некоторую вычурность формы, неожиданность ритмов и подчеркнутую декоративность. Архитекторы модерна отказались от симметрии и регулярных норм градостроительства.

**Монумент** (лат. monumentum, от moneo – напоминаю) – в скульптуре и архитектуре памятник значительных размеров в честь крупного исторического события, выдающегося общественного деятеля и т.п. Зачастую монумент служит идейной и объемно-пространственной доминантой архитектурного ансамбля. Нередко он сооружается в виде скульптурно-архитектурного комплекса.

**Монументальность** – свойство художественного образа, которое может присутствовать в произведениях, относящихся к различным видам и жанрам искусства. Произведению, обладающему монументальностью, свойственно общественно значимое содержание.

**Музы (от греч – мыслящие)** – в древнегреческой мифологии дочери бога Зевса и титаниды. Мнемосины, живущие на Парнасе богини – покровительницы наук, поэзии и искусств.

**Мультимедиа технологии** – совокупность различных форм представления информации, предназначенная для более наглядного ее восприятия.

**Муляж** – слепок, модель предмета из гипса, воска и т.п., точно передающие форму предметов, строение их поверхности и окраску.

**Натюрморт** – жанр изобразительного искусства, который посвящён изображению окружающих человека вещей, размещённых, как правило, в реальной бытовой среде и композиционно организованных в единую группу.

**Орнамент** – (от лат. ornamentum – украшение) – узор, основанный на повторе и чередовании составляющих его элементов; предназначается для украшения различных предметов (утвари, орудий и оружия, текстильных и скульптурных изделий, мебели, книг и.д.).

**Перспектива** – система практических способов и приемов изображения пространства и предметов на плоскости.

**Плафон** – любое перекрытие помещения: плоское, сводчатое, купольное. Украшающее его произведение монументально-декоративной живописи и скульптуры тоже называется плафоном.

**Пластлин** (итал. plastilina, от др.-греч. πλαστός – лепной) – материал для лепки. Ранее изготавливался из очищенного и размельченного порошка глины с добавлением воска, животных жиров и других веществ, препятствующих высыханию.

**Портрет** – жанр изобразительного искусства, предметом которого является изображение человека.

**Постамент** – четырехгранный, многогранный, цилиндрический или иной формы столб, сделанный из дерева, мрамора или искусственного камня и



служащий для постановки на нем статуи, скульптурного бюста, часов или какого-либо другого предмета.

**Реализм** – в искусстве – понятие, характеризующее познавательную функцию искусства: правда жизни, воплощенная специфическими средствами искусства, мера его проникновения в реальность, глубина и полнота ее художественного познания.

**Рельеф** – скульптурное изображение на плоскости. Он может включаться в композицию стены, свода, других частей архитектурного или скульптурного произведения, но может являться и самостоятельным станковым произведением. Выпуклый рельеф подразделяется на низкий – барельеф и высокий – горельеф. Рельеф является распространенным видом украшения архитектурных сооружений, постаментов памятников, мемориальных досок, медалей.

**Скульптура** – вид изобразительного искусства, заключающийся в вырезании или высекании объемного, трехмерного изображения из твердого материала – камня, дерева и пр. Другой род скульптуры связан с пластикой, суть которой не в удалении излишней массы материала, а в добавлении ее путем лепки в мягком, пластичном материале – глине, пластилине, воске и пр.

**Слепок** – в искусстве точная копия произведения скульптуры, прикладного искусства и других видов искусства. Получается путем снятия формы, твердой (гипсовой) или мягкой (восковой, пластилиновой и т.д.) с оригинала и заливки в нее гипса.

**Скульптура малых форм** Статуэтка (фр. statuette, от лат. statua – маленькая статуя) – небольшая скульптурная фигурка, выполненная из дерева, кости, глины, камня, металла и других материалов, изображающая антропоморфные образы, фигуры животных, неодушевленные и абстрактные предметы. Обычно служит комнатным украшением. Относится к скульптуре малых форм, то есть высотой не более 80 см и длиной не более 1 м.

**Технология** – комплекс организационных мер, операций и приемов, направленных на изготовление продукта, образовательный процесс и т.д.

**Форма** (от лат. forma – вид, наружность) – рассматривается вместе с содержанием, так как является его выражением. Форма художественного произведения определяется выбором изобразительных (художественных) средств и технических приемов. Единство содержания и формы является одним из важнейших законов художественного творчества.

**Фриз** (от фр. fries – завитой, кудрявый) – орнамент или узорчатое изображение; выступ по верхней или нижней части скульптурного, столярного изделия; украшение на артиллерийском оружии; в архитектуре – длинная плоскость, используемая для выделения на фасаде здания некоторой его части[4].

### 3.5. Список рекомендованной литературы

#### а) Основная литература:

1. Практикум по художественным дисциплинам по направлениям подготовки 54.03.01 «Дизайн», 54.03.02 «ДПИ и НП» [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие / С.В. Рябинова [и др.]. – Электрон.дан. – М.: ФГУП НТЦ «Информрегистр», 2018.
2. Григорьева, А.С. Скульптура и лепка [Текст]: учебно-методическое пособие / А.С. Григорьева. – Магнитогорск: Изд-во МаГУ, 2011. – 139 с.

#### б) Дополнительная литература:

1. Аркин, Д. Е. Образы архитектуры и образы скульптуры [Текст] / Д. Е. Аркин. Составитель Д. Г. Аркина. Предисловие М. В. Алпатова. – М.: Искусство, 1990. – 399 с.
2. Вагнер, Г.К. Скульптура Древней Руси [Текст]: памятники древнего искусства. XII век. Владимир. Боголюбово / Г. К. Вагнер. – М.: Искусство, 1969. – 480 с.
3. Валериус, С.С. Прогрессивная скульптура XX века [Текст]: монография. – М.: Изобразительное искусство, 1973. – 420 с.
4. Голубкина, А.С. Письма. Несколько слов о ремесле скульптора [Текст]: воспоминания современников / А.С. Голубкина. – М.: Советский художник, 1983. – 424 с.
5. Кепинов, Г. И. Технология скульптуры [Текст] / Г. И. Кепинов. – М.: Изогиз, 1936. – 81, [3] с.
6. Коваленская, Н.Н. Русский классицизм: живопись, скульптура, графика [Текст] / Н.Н. Коваленская. - М.: Искусство, 1964. - 703 с.
7. Ли, Н.Г. Основы учебного академического рисунка [Текст]: учеб.для вузов / Н. Г. Ли. – М.: ЭКСМО, 2018. – 480 с.
8. Молева, Н.М. Скульптура [Текст]: Очерки зарубеж. скульптуры / Н.М. Молева. – М.: Искусство, 1975. – 104 с.
9. Монументальность искусства: о путях развития монументальной скульптуры [Текст]: Н.В. Томский. – М.: Художник, 1968. – № 5. – 64 с. – С. 11.
10. Червонная, С.М. Советское монументальное искусство [Текст]: беседы об искусстве / С.М. Червонная. – М.: Сов.художник, 1962. – 73 с.
11. Манизер, М.Г. Скульптор о своей работе [Текст] / М.Г. Манизер. – М.: Искусство, 1952. – 288 с.

#### в) Программное обеспечение и Интернет-ресурсы:

Электронные ресурсы библиотеки МГТУ им. Носова Г.И.

Скульптура и пластическая анатомия [Электронный ресурс]: учебное пособие / В.В. Хамматова [и др.]. – Электрон.дан. – Казань : КНИТУ, 2017. – 84 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/101927>

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Деменёв, Д.Н. Взаимодействие «вкуса», «меры» и «гармонии» в произведениях живописи. // Философская мысль. – 2014. - № 8. - С.109-139. DOI: 10.7256/2306-0174.2014.8.13400. URL: [http://e-notabene.ru/fr/article\\_13400.html](http://e-notabene.ru/fr/article_13400.html)
2. Деменёв, Д.Н. Рациональный уровень, как одно из важнейших онтологических оснований художественного процесса. // Философская мысль. – 2013. - № 11. - С.1-49. DOI: 10.7256/2306-0174.2013.11.9505. URL: [http://e-notabene.ru/fr/article\\_9505.html](http://e-notabene.ru/fr/article_9505.html).
3. Полевой В.М. Популярная художественная энциклопедия. М.: Издательство «Советская энциклопедия», 1986.
4. Практикум по художественным дисциплинам по направлениям подготовки 54.03.01 «Дизайн», 54.03.02 «ДПИ и НП» [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие / С.В. Рябинова [и др.]. – Электрон.дан. – М.: ФГУП НТЦ «Информрегистр», 2018.
5. Рябинова, С.В. Декоративность в живописи. Методическое пособие.- Магнитогорск : МаГУ, 2005. – 27 с.
6. Столяров, Б.А. Стили в архитектуре и изобразительном искусстве. Учебный курс. – СПб., 2008, - 176 с.
7. Хрипунов, П.Э. Формирование профессионально-педагогической направленности студентов в процессе обучения рисунку/ Актуальные проблемы современной науки, техники и образования: междунар. Сб. научные тр./ под. Ред. М.В. Чукина.-Магнитогорск: Изд-во Магнитогорска:бгос.тех.ун-та им. Г.И. Носова, 2016.-Т2, №1.-С.81-84
8. <https://ru.wikipedia.org/wiki>



Учебное текстовое электронное издание

**Деменёв Денис Николаевич  
Рябинова Светлана Валентиновна  
Хрипунов Павел Эдуардович**

**ПРАКТИКУМ ПО ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ДИСЦИПЛИНАМ  
ДЛЯ НАПРАВЛЕНИЯ ПОДГОТОВКИ  
54.03.01 «ДИЗАЙН». ЗАОЧНОЕ ОБУЧЕНИЕ**

**ЧАСТЬ 1**

Учебно-методическое пособие

15,5 Мб

1 электрон. опт. диск

г. Магнитогорск, 2019 год  
ФГБОУ ВО «МГТУ им. Г.И. Носова»  
Адрес: 455000, Россия, Челябинская область, г. Магнитогорск,  
пр. Ленина 38

ФГБОУ ВО «Магнитогорский государственный  
технический университет им. Г.И. Носова»  
Кафедра академического рисунка и живописи  
Центр электронных образовательных ресурсов и  
дистанционных образовательных технологий  
e-mail: ceor\_dot@mail.ru