Юлия Владимировна Николаева

 МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

**МАТЕРИАЛЫ И ТЕХНИКА РИСУНКА**

г.Тверь

Муниципальное бюджетное образовательное учреждение

дополнительного образования детей

«Дворец творчества детей и молодежи» г. Тверь

рекомендовано Утверждено

решением директор

методического совета МБОУ ДОД ДТДМ

Протокол №\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ В. В, Говорова

«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ 2014 г.

 МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

 НА ТЕМУ:

 **МАТЕРИАЛЫ И ТЕХНИКА РИСУНКА**

 автор: Николаева Ю. В.

 педагог дополнительного

 образования

 **СОДЕРЖАНИЕ**

**1. Пояснительная записка стр. 3**

**2. Актуальность выбранной темы стр. 4**

**3. Цели и задачи стр. 5**

**4. Условия реализации образовательного процесса стр. 6**

**5. Основная часть стр. 7**

 **- жанры рисунка**

 **- материалы и техники**

**6. Список используемой литературы.**

**7. Приложение**

 - 2 -

 ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

В реалистическом изобразительном искусстве рисунок занимает важнейшее место. Он активно участвует в решении различных творческих задач. Это тот фундамент, на котором строится художественное произведение.

Рисунок существует, прежде всего, как самостоятельный вид искусства с его изобразительной спецификой, однако он – основа и живописи, и скульптуры, и архитектуры. Мастерство рисовальщика, его высокая профессиональная культура – исходное начало всех пластических искусств. Свободное владение рисунком – залог успешного реалистического творчества.

Опыт работы величайших мастеров прошлого и лучших художников нашей эпохи, к сожалению, еще не достаточно используется как в творческой практике, так и в учебном процессе. Между тем освоение наследия – важнейший момент художественного созидания. Изучение различных техник, использованных старыми мастерами и ведущими художниками современности, не только дает возможность ознакомиться с особенностями их творческого метода, но и раскрывает неограниченные возможности карандашного, перового рисунка, рисунка, сделанного сангиной, пастелью, кистью, соусом и другими материалами. Знание техник и материалов рисунка, понимание их специфических особенностей помогают реализовать любой замысел – это неоценимое богатство в руках художника.

 Данные методические рекомендации предназначены для педагогов дополнительного образования, руководителей кружков и изостудий, работающих с детьми среднего и старшего школьного звена. В рекомендациях даются основы техники обучения реалистическому рисунку с учетом возрастных особенностей детей, через рисование с натуры, воспринимая ее, как основной источник понимания действительности.

 - 3 -

 АКТУАЛЬНОСТЬ

Помимо тех, кто имеет в городах возможность учиться в художественных школах, училищах, кружках, студиях, огромное количество молодежи занимается любимым делом без всякого руководства. Речь идет о художниках – любителях, увлекающихся изобразительным искусством, с которым они знакомятся по журналам, репродукциям, альбомам, открыткам и лишь иногда по отдельным картинам.

Не владея навыками изображения предметов с натуры, они все внимание отдают воспроизведению любимых сюжетов с картин и репродукций. Подобное копирование готовых образцов не только бесполезно для начинающих, но является серьезным препятствием для усвоения навыков рисования с натуры. Опытный «копировщик» сумеет относительно точно воспроизвести уже сделанный портрет, но этого же человека с натуры он нарисовать не сможет. Скопировать рисунок – это повторить уже созданное другим, то есть механически перевести на такой же лист бумаги, имеющиеся на оригинале штрихи и тушёвку, не отдавая себе отчета в том, какими законами и правилами рисования руководствовался автор рисунка. Работа копировщиков не накапливает знаний, и живая природа для их карандаша оказывается недоступной.

Копирование работ мастеров можно рекомендовать художнику только при известной подготовке. Для этого не достаточно одного желания и верного глаза. Здесь еще необходимы знания, при помощи которых копирующий мог бы разобраться в предпосылках, обусловливающих и определяющих тот или иной штрих мастера. Копируя мастеров, у них следует поучиться пониманию формы, уметь видеть и выделять главное, передавать целое и стараться увидеть в их работах ту правду природы, которая лежит в основе искусства.

 Натура отличается от скопированного рисунка прежде всего, что она трехмерна. Всякий предмет отличается тремя измерениями: длиной, шириной и высотой. Переключиться на трехмерное восприятие натуры, представить плоскость листа пространством, в котором следует изобразить объем предмета, - первая и самая трудная задача начинающего. Приемы рисования не случайны, они приобретаются в результате систематических занятий, развития умения смотреть на натуру и изображать ее.

 - 4 -

 ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ

**Важным и необходимым является эстетическое воспитание подрастающего поколения.**

Одним из наиболее важных факторов эстетического воспитания является искусство, в частности изобразительное. Если бы искусство не обладало художественным воздействием на человека, оно потеряло бы свою силу.

Чтобы привить ребенку способность правильного понимания изобразительного искусства, необходимо весь процесс обучения строить на принципах реалистического искусства.

**Для достижения цели воспитания эстетически развитой личности через изобразительное искусство ставится ряд задач:**

- одной из первых задач является овладение учащимися изобразительной грамотой.

-знакомство с материалами и техникой рисунка

- развитие пространственного мышления.

- развитие эстетического вкуса

- развитие творческих способностей и воображения

- знакомство с творчеством великих мастеров прошлого и произведениями современных художников.

- привитие навыков рисования с натуры.

 - 5 -

 УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО

 ПРОЦЕССА

Рисунок изучают в общеобразовательных и специальных учебных заведениях, в художественных студиях и изокружках. Опыт показывает, что при правильной организации учебного процесса можно добиться многого в обучении рисунку. Работать надо серьезно и регулярно, ставя перед собой задачи в определенной последовательности и добиваясь их исчерпывающего решения.

В художественных студиях сеансы рисования продолжаются обычно несколько часов подряд, не реже двух раз в неделю. Если в первых опытах рисования учащийся быстро исчерпывает свои возможности, то в последующих упражнениях, при вдумчивом и настойчивом отношении, он все больше задерживается над каждым изображением, так как начинает внимательно вглядываться в натуру и видеть то, что прежде ускользало от его глаз. Рисование с натуры как один из видов учебной работы учит детей сознательно работать на уроках, воспитывает у них организованность и внимание, развивает пространственное мышление и воображение, позволяет им глубже понять красоту и закономерность строения окружающей природы.

Основными условиями реализации образовательного процесса являются:

1. Организация образовательного процесса
2. Систематичность обучения
3. Наличие просторного светлого помещения и необходимых предметов для натурных постановок рисования с натуры, мольбертов и рисовальных принадлежностей.

 - 6 -

 **ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ**

**ЖАНРЫ**

***Натюрморт***

Натюрморт, то есть изображение мертвой натуры является самостоятельным жанром изобразительного искусства. Натюрморт – незаменимое пособие для рисования, так как он дает возможность ставить перед рисующими последовательный ряд заданий: от простейших до очень сложных. Учиться рисованию следует начинать с простейших предметов.

При рисовании с натуры требуется, прежде всего, композиционно разместить изображаемые предметы на листе бумаги. Приступая к рисованию натюрморта, следует определить, где находится линия горизонта. Напоминаем, что линия горизонта всегда находится на уровне глаз. Хотя при рисовании в комнате сама линия горизонта не видна, но наметить ее уровень на рисунке необходимо, так как это позволит правильно выполнить перспективное построение изображения.

Рисунок в большинстве случаев делается меньше натуры, и начинающий художник должен учиться сохранять правильные отношения размеров предметов и их частей друг к другу. Отношение уменьшенных предметов рисунка к действительным называют масштабом. Выдержать масштаб – это значит найти правильные пропорции, что дает возможность при желании на небольшом листе передавать впечатление огромного пространства.

**Два основных правила** определяют весь процесс рисования с натуры. **Первым** из них является работа **отношениями**. Рисующий обязан все время сравнивать пропорции частей друг с другом, сопоставляя их с целым, а так же соподчинять светотеневые отношения различной силы, взаимно сравнивая их и подчиняя условиям освещения натуры.

**Вторым** условием является продвижение работы **«от общего к частному».** Начиная с первоначальной характеристики основных масс, работу надо вести через проработку деталей к завершенному обобщению, с выделением основного и характерного. Для практического изучения простейших

форм, для их изображения в конкретных условияхосвещения полезно брать гипсовые модели геометрических тел или предметы, близкие по форме.

 - 7 -

**Рисунок натюрморта из геометрических тел.** Намечая рисунок важно правильно расположить его в листе – скомпоновать.

При их рисовании важно понять основы строения каждого тела и правильно определить пропорции модели. Делая первоначальную разметку, надо наносить тонкими линиями не только те границы формы, которые видны, но и не видимые с точки зрения рисующего. Так, например, рисуя куб надо наметить направление всех его ребер.

Предметы намечаются так, как если бы они были прозрачны. Важно представлять себе размещение в пространстве ограничивающих предмет ребер, углов и поверхностей. Рисуя геометрические тела необходимо понять, насколько ближе или дальше они расположены по отношению друг к другу и научиться передавать их расположение на плоскости листа.

Затем надо изучить распределение светотени. Тени, лежащие на противоположных свету поверхностях, называют ***собственными*** тенями предмета, а тени, ложащиеся от предмета, называют ***падающими*.** Тени помогают зрительно выявить объемную форму предметов. Всего же рисовальщик имеет дело с тремя тональными категориями: ***свет, полутон, тень.*** Куб освещен так, что три его видимые нами поверхности находятся под различными углами к источнику освещения. Правильное перспективное построение куба, закономерное размещение света и тени на поверхностях, ограничивающих его, дают возможность передать на рисунке его форму и характер освещения. У шара и цилиндра имеют не резкие как у куба , а плавные переходы. Наблюдая расположение света и тени по поверхности цилиндра и шара, мы замечаем, что между наибольшей тенью и светом имеется постепенное усиление полутона. Затемненная часть цилиндра или шара ближе к краю несколько высветляется светом, отраженным от находящихся позади освещенных поверхностей, - ***рефлексом,*** в светлой же части наблюдается на глянцевитых поверхностях ***блик*** – отраженный источник света. Полутон принадлежит свету, рефлекс – тени, а потому рефлекс всегда темнее полутона. Их светосилу нельзя путать, иначе разрушится цельность рисунка.

Свет, тень, полутон в зависимости от условий могут быть или темнее или светлее. Например, удалением от источника освещения свет и тень меняют свою интенсивность, а следовательно, и контрастность. Глубокая тень и резкость трактовки предметов на первом плане выдвигают их вперед.

 - 8 -

Не следует пытаться передать свет и тень в их реальной силе. Невозможно передать яркость блика или передать в полную силу глубокую тень. Поэтому надо стараться передать не абсолютную силу светотени, а только отношения между ними, наметив тональные соразмерности от самого темного до самого светлого места в рисунке.

Правильно определить световые отношения поверхностей в натуре и суметь отразить их в рисунке – это значит **«выдержать»** рисунок в тоне.

Постепенно задания усложняются: натюрморты из предметов быта, предметов труда, мебели (педагогический рисунок стр. 27).

Познакомившись на гипсовых телах с светотеневым изображением простейших форм, переходят к более сложным задачам – изображению орнаментов (педагогический рисунок стр. 26).

Прежде, чем приступить к изображению гипсового орнамента, нужно его осветить так, чтобы лучше выявить его формы. Начинают рисунок с изображения самой гипсовой плиты, намечая ее грани тонкими линиями, в перспективном их сокращении. Затем переходят к изображению самого орнамента, по принципу от общего к частному. От изображения общих форм к прорисовке деталей. Завершать рисунок, обобщая его светотеневой передачей объема и освещения.

Изображения предметов быта надо начинать с рисования отдельных предметов, постепенно переходя к изображению сложных натюрмортов.

В следующих постановках, где мы имеем дело с более высоким горизонтом и с большей глубиной изображаемого пространства, предметы следует располагать на разном удалении друг от друга. Одни предметы должны быть ближе к фону, а другие к переднему плану.

Для учебных целей полезно, если изображаемые предметы имеют различные формы и разную по тону окраску, а так же сопоставлять предметы, сделанные и различных материалов.

**Учебный натюрморт из нескольких предметов:** кувшин, ложка, хлеб и вобла. Компонуя предметы для постановки, следует помнить о композиционном центре, привлекающем основное внимание зрителей к основной теме натюрморта. Главный предмет не следует выдвигать вперед, его необходимо отодвинуть в глубину. Когда одну натуру рисуют несколько человек, то наиболее удачной постановкой является та, которую можно интересно скомпоновать с нескольких точек зрения (педагог. рисунок стр. 35).

 - 9 –

Быстро взглянув на натуру, мы видим сразу все одновременно: форму, пространство, свет, цвет, материал; поэтому цельность зрительного восприятия является обязательным условием правдивого изображения. Но так как нарисовать все предметы сразу невозможно, а рисование по частям неизбежно приведет к раздробленности и пестроте, необходимо натуру рассматривать обобщенно. Поэтому не лишне повторить, что процесс рисования начинается обобщенно. Первая задача состоит в том, чтобы разместить рисунок на бумаге. Необходимо наметить высоту и ширину всей группы предметов, а также найти отношение размеров предметов друг к другу и ко всему рисунку. В качестве проверки правильности своих наблюдений рисующие используют так называемый метод визирования, то есть измерений соотношений величин предметов при помощи карандаша, на который смотрят одним глазом, держа его перед натурой на расстоянии вытянутой руки. Этим методом можно пользоваться лишь для проверки соотношений, найденных зрительно, для самоконтроля, и надо постепенно, с развитием глазомера, полностью отказаться от него. Рисуя постановку из нескольких предметов, не следует их рисовать и заканчивать по отдельности. Сравнивая предметы друг с другом, можно определить их величину и установить ту связь между ними, которая зависит от общего для них освещения и среды. Надо правильно определить их светотеневые отношения и контрастность. После четкого конструктивного построения легкими штрихами намечаем теневые поверхности, тем самым выявляем объёмность предметов. Во время рисования следует обхватывать всю постановку в целом, стараясь изображать предметы не по отдельности, а в связи между собой. Для того чтобы к кону работы сохранить свежесть листа, надо рисунок начинать легким касанием карандаша. Преждевременные резкие линии своей чернотой и грубостью мешают видеть ошибки, затрудняют поправки, требуют вмешательство резинки. Резинка разрушает поверхность бумаги и, загрязняя ее, делает рисунок, трудно поддающийся исправлениям.

Далее приступают к более решительному выявлению крупных форм при помощи света и тени, доводя их до нужной силы. Передачу светотени лучше начинать с теневых частей, затем определять более светлые места. После этого прокладываем полутона, соединяющие тень со светом, что имеет большое значение в передаче характера формы. На полированных округлых предметах передаем в рисунке блики и рефлексы.

 - 10 –

Фон, изображаемый одновременно с предметами, создает впечатление реального пространства. Это может быть стена, или натянутая без складок драпировка. Ее ровный тон должен быть немного темнее освещенных частей предмета и светлее его теней. В процессе рисования можно наблюдать действие закона светового контраста, в силу которого у теневого края будет заметно высветление тона, а рядом со светлым краем он будет казаться значительно темнее.

В натюрмортах рекомендуется внимательно рисовать складки тканей. Характеристика изломов и свободного падения складок зависит от форм предметов, на которые они ложатся, от плотности ткани.

Над натюрмортом интересно работать, когда предметы подбираются по определенной теме и за ними как бы чувствуется присутствие человека.

Постановка из крупных предметов является переходом к рисованию интерьера. Интерьером называют изображение внутреннего вида помещений с мебелью и другими вещами.

 ***Портрет***

Портрет - это один из основных жанров изобразительного искусства. Выдающиеся художники прошлого, создавая портреты своих современников, старались передать не только портретное сходство, но и характер изображаемого человека, его внутренний мир и душевное состояние: К. Брюллов «Портрет Полины Виардо», Ж.- Д. Энгр «Портрет дочери Люсьена Бонапарта», «Портрет мадам Детуш». Следовательно, работая над рисунком головы, нужно изучать не только способы трактовки сложной органической формы, но и развивать в себе образное восприятие натуры.

Рисование головы лучше всего начинать с изображения гипсовых моделей. Переходом от более простых заданий к рисованию головы является работа над слепками античных статуй. При рисовании гипсовых моделей, а также живой натуры перед учащимися стоят многие общие задачи, к числу которых относятся композиционное размещение изображаемой головы, последовательность выполнения рисунка, установление пропорций, нахождение большой формы и ее частей, а также лепка объема при помощи светотени. Различие задач состоят в том, что в рисовании гипсовых натур перед рисовальщиком встает необходимость передачи уже решенных скульптором форм, а при рисовании живой натуры, требуется в процессе работы обобщение и выделение главного.

 - 11 -

 В рисовании натуры надо передать движение и построение живого тела, а для этого нужно более основательное знание костей, мышц и их взаимодействие.

**При рисовании гипса** сосредоточивают внимание на определении поверхностей, образующих объем головы, на передаче деталей и на изучении светотени, выявляющей освещенную форму. Изображение сложной формы головы, сохранение цельности рисунка при разработке многочисленных деталей требуют точной последовательности в работе, о которой в свое время говорил своим ученикам и замечательный педагог

П. П. Чистяков, указывающий на то, что всякая работа должна иметь свой порядок и что необходимо все начинать сначала. Рисунок надо вести последовательно, что нарушение порядка ведет к неверности в рисунке и к путанице в решении задач. Рисование головы предусматривает тот же порядок исполнения, который соблюдается и при работе над рисунками всякой другой тематике. Первоначально намечается обобщенная форма головы, при продолжении уделять внимание разработке деталей, а в конце подчинить детали целому (педагогический рисунок стр. 32).

Прежде чем приступить к выполнению рисунка, необходимо хорошо рассмотреть натуру со всех сторон, определить особенности ее формы, отметить наклон и поворот.

Надо выбрать точку зрения на натуру и определить величину рисунка (обычно немного меньше натуры) и в дальнейшей работе стараться не выходить из намеченного размера.

Переходя к работе над рисунком, следует позаботиться о его расположении на листе. Голову размещают на плоскости листа по - разному в зависимости от ее наклона и поворота. Это первоначальное размещение дисциплинирует и является моментом композиционным.

Обобщенная форма головы намечается на листе с расчетом, чтобы она была несколько выше середины листа. В противном случае рисунок будет казаться сдвинутым вниз, так как нижняя часть лица по количеству деталей и их выразительности значительно превышает лобную часть. Имеет также значение то, что книзу от головы размещается торс, тогда как сверху голова отграничена ничего не выражающим пространством. Профильное изображение головы надо располагать на листе так, чтобы перед ее лицевой частью было больше свободного пространства, чем за затылочной.

- 12 -

Иначе лицо будет казаться словно «уткнувшимся» в край листа. Данное явление можно объяснить тем, что лицевая часть гораздо выразительнее, чем затылочная. Уточняя первоначальный объем головы, следует выявить лицевую часть и боковые поверхности, идущие к затылку. Граница лицевой части пройдет по вискам, скулам и подбородку, что и следует отметить, можно тоном слегка наметить затененные уходящие поверхности.

Уточнив большую форму, размещают на лицевой стороне нос, глаза, скуловые кости, губы. Необходимо сначала рисовать эти формы обобщенно, что позволяет легче справляться с их перспективным построением. Нос строят четырьмя поверхностями: передней (спинкой носа), двумя боковыми и нижней (основанием носа). Рисуя лоб, необходимо отметить, что в нижней части он делится на пять поверхностей (фронтальную, две примыкающих к ней, а так же следующие две височные, принадлежащие уже к боковым частям головы). Принцип парности форм, характерный для строения человеческого тела, обязывает рисовальщика изображать их одновременно. Только сравнивая парные формы друг с другом, можно точно передавать их видоизменения при различных наклонах и поворотах головы. Формы глазных яблок, скул, надбровных дуг, лобных бугров – парные органы, поэтому их следует рисовать непременно вместе и одновременно. Намечая верхние края глазничных впадин надо трактовать их как единую форму. Нельзя рисовать по отдельности глаза, скулы, уши. Одновременная работа над парными формами способствует объемному восприятию натуры, перспективному построению частей и выявлению их характерных особенностей, обусловленных асимметрией лица. Обобщение формы должно быть основано на внимательном изучении натуры, а не на условной схеме. Надо постоянно анализировать характер формы и руководствоваться построением анатомических поверхностей, а не копировать светлые и темные пятна. Резкость первоначальной трактовки смягчается по мере введения полутонов. Все время, сравнивая рисунок с натурой, проверяя пропорции и тональных отношения, рисующий идет к завершению рисунка. После первоначального построения объема головы и ее частей следует, постепенно уточняя пропорции, переходить к изучению более мелких деталей (педагогический рисунок стр. 31).

- 13 -

**Рисунок живой натуры**

Передача живой формы требует знания основных костей черепа и мышц. Эта стадия работы посвящена изучению частей головы и их взаимосвязи. Большую пользу окажет вспомогательное рисование черепа, а также анатомической модели головы – длительное и кратковременное, с разных точек зрения. Работая светотенью, при уточнении деталей следует вводить полутона, блики и рефлексы. При рисовании деталей необходимо стремиться передать цельность натуры, для этого нужно сохранять в рисунке правильные светотеневые отношения. Переносица, занимающая центральное место при рисовании головы, должна служить опорной точкой, от которой можно продолжить рисовать другие ее части – верхние, нижние и наружные края глазничных впадин. Затем намечаются полушария глазных яблок. Разрезы глаз могут быть расположены по прямой линии. В других случаях наружные их углы могут быть выше или ниже внутренних. В среднем расстояние между слезниками глаза равно одному глазу. Глаза вместе с мимикой мышц лица способны передавать сложные выражения чувств: страх, радость, удивление, скорбь, гордость и многое другое. Рисуя нос надо помнить, что он состоит из четырех поверхностей. Передняя поверхность (спинка носа) начинается на переносье у лобной кости, спускается вниз и вперед. Спинка носа может расширяться книзу, выгибаться или вдавливаться в зависимости от формы носа. Характеристика ноздрей и крыльев носа у людей не одинаковы. Общая форма носа крайне разнообразна, она обусловлена характером его костей и хрящей. При помощи тона выявляется характер его живой формы. Костная основа верхней челюсти ниже глазничного края ограничивает «щечную ямку», отчетливо выраженную у худых людей. Форма нижней части лица образована верхней и нижней челюстями, которые надо изображать вместе, одновременно. Рисование лба, особенно сильно освещенного, требует большой внимательности к проработке деталей, которые передают при помощи тончайших отношений тонов, сохраняя общую светоносность всей поверхности. Форма лба и характеристика лобных мышц имеют большое пластическое значение. Наружные поверхности скуловых костей, образующие скуловые выступы, играют роль опорных точек при построении головы и имеют большое анатомическое значение (педагогический рисунок стр.34).

- 14 –

Лицевая часть снизу заканчивается нижней челюстью – единственной подвижной костью головы, соединяющейся посредством суставов с височными костями. На выгнутых поверхностях верхней и нижней челюсти расположена круговая мышца рта, образующая губы. Чтобы нарисованные губы выглядели убедительно, следует изобразить их так, чтобы под ними чувствовались зубы. Рот и глаза играют большую роль в передаче душевного состояния, обычно дополняя друг друга в выражении различных чувств. На нижней челюсти имеется подбородочное возвышение. Нижняя челюсть определяет границы рисунка головы и нижней части. Прослеживая на рисунке форму нижней челюсти, видим углы, где поднимаются ее ветви, оканчивающиеся двумя отростками. Составным отростком она сочленяется с височной костью и вместе со скуловой дугой определяет местоположение уха. Необходимо внимательно следить за положением уха по отношению к другим частям лица. Чрезмерная детализация и прорисовка отдельных частей головы ведет к пестроте и несообразности всего рисунка. Только умелое сравнение нарисованного с натурой подскажет рисовальщику его ошибки. Обобщая при помощи резинки свет, ослабляя излишне зачерненные тени и контрасты полутонов, подчиняя детали и выявляя главное, рисовальщик может восстановить свежесть первого впечатления от натуры. Приступая к работе в тоне, надо определить самые светлые и самые темные места на натуре, установить последовательность распределения промежуточных тонов. Самая сокращенная тональная шкала – это работа в два тона: светом и легкой тенью; она применяется в набросках, кратковременных рисунках, эскизах.

 Многоопытные мастера рисунка всю тональную проработку делали иногда только при помощи штриховки, не применяя ни тушевки, ни растирки:

А. А. Иванов рисунок к картине «Явление Христа народу»,

М. Н. Нестеров «Портрет Е. С. Кругликовой»,

В. А. Серов «Портрет Ф. И. Шаляпина»,

Я. Иорданс «Портрет пожилой женщины»

Ф. Клуэ « Портрет Карла девятого»

Тициан Вечеллио «Голова старца»

 - 15 -

**Рисование фигуры человека**

Рисование фигуры человека является важной частью обучения рисунку. Полученные знания и навыки чаще всего будут применяться в творческой практике обучающихся. Начинающим учиться рисовать, невозможно сразу разобраться в рельефе человеческого тела, а потому первоначальные упражнения по построению фигуры лучше вести на слепках античных скульптур. Четкая и в то же время художественно – обобщенная форма гипсовых моделей является наиболее подходящим объектом не только для изучения пропорций фигуры, но и для перспективного построения образующих ее поверхностей. Если есть возможность рисовать гипсовые слепки с античных статуй, то это необходимо использовать. Благодаря однотонности и неподвижности гипсовых фигур легче разобрать на рисунке нарастание светотеневых контрастов вблизи от источника света. И потому искусственное освещение является наиболее желательным. Фигуру лучше ставить на сером фоне, так как на нем легче сравнивать тональные отношения поверхностей натуры. Рисование гипсовых античных фигур позволяет накапливать опыт, который в дальнейшем будет использован для изображения натурщиков, а так же и в процессе рисования и без натуры. Полученные при рисовании гипсовых моделей знания и опыт помогут в работе над живой натурой. Большую помощь при рисовании живой фигуры оказывает знание пластической анатомии и умение применять его в рисунке. Необходимость передачи равновесия в рисовании живой фигуры, требует от рисующего соответствующих знаний, и большой наблюдательности. При почти незаметном перемещении частей тела изменяется расположение центра тяжести. При рисовании человека, имеющего дополнительные точки опоры, необходимо следить за соответствующим смещением центра тяжести, отмечая степень устойчивого и неустойчивого равновесия. Рисуя живую натуру, следует опираться не на ее наружный контур, а на такие места, которые определяют в рисунке пропорции и строение фигуры. Они называются основными опорными точками, помогающими определить пропорции и движение фигуры.

 - 16 -

Не следует начинать рисунок фигуры с головы. Надо, чтобы намечаемая фигура не «висела» в воздухе, а сразу была поставлена на ноги. Поэтому нельзя забывать о плоскости основания, на которой стоит, или сидит натурщик. Начинать рисовать фигуру следует с определения ее места на листе. Отметив снизу и сверху ее размер, необходимо придерживаться его до конца работы, так как это величина является масштабной для определения размеров всех частей тела. Рисуя фигуру в значительно меньшем размере, чем натура, необходимо соподчинять уменьшенные ее части с заранее намеченным форматом рисунка. Сначала следует определить отношения больших величин, а затем выделять меньшие, непрерывно сравнивая, их друг с другом. В начале работы следует легко наметить главные оси, определяющие характер движения позы натурщика. Далее найти движение опорной ноги, к ней определить наклон таза и менее напряженное положение второй ноги; по отношению к тазу наметить движение плечевого пояса, шеи и головы. Анатомическое исследование, стремление понять устройство человеческого тела помогают преодолеть поверхностное копирование натуры. В живой модели необходимо чувствовать внутреннюю анатомическую связь ее форм. Одна из главных задач рисования фигуры – это перспективное построение поверхностей. Образующих ее объем. При построении фигуры следует учитывать, что одни их поверхностей перспективно, зрительно сокращаются до линии, тогда как другие видны фронтально, в развернутом виде. Надо понять, что контур рисунка не есть какая – то самостоятельная линия, а сумма сократившихся до линии поверхностей изображаемой фигуры. Поэтому нельзя начинать рисунок с вырисовывания наружных контуров, а потом «оттушевывать фигуру». Намечая фигуру, одновременно вводят легкую светотень для выражения объемности. Следует в процессе работы определить силу света и тени, намечающую тональный масштаб рисунка. Нельзя заниматься прорисовкой отдельных деталей, оставляя другие без внимания. Рисунок следует вести так, чтобы на определенных этапах степень законченности всех частей была приблизительно одинакова. Складки на одежде должны не скрывать, а подчеркивать характер и движение фигуры. После рисования фигуры человека в устойчивом положении следует перейти к рисованию фигуры в движении, постепенно осложняя постановки.

- 17 -

 Рисунки человека и его портреты могут быть кратковременного характера. **Наброски** и **краткосрочные** рисунки могут иметь разнообразный характер и различное назначение. С самого начала обучения, обучающиеся должны выполнять наброски простейших предметов, затем с чучел и с живых животных. С приобретением навыков выполнения набросков можно перейти к выполнению набросков отдельных частей тела и целых фигур. Наброски могут носить вспомогательный характер, являясь средством изучения постановки модели, характера ее пропорций и движения. Эти упражнения содействуют уверенному и быстрому выполнению длительного задания. Более длительные, но все же краткосрочные рисунки приучают рисующего производить отбор самого существенного для использования в композиционной работе. Наброски и зарисовки часто делают не только с натуры, но и по памяти. Краткосрочные рисунки в движении исполняют по одному и по два часа, чередуя их с быстрыми набросками. Выполнять рисунок желательно с легкой подтушевкой, которая лучше выявляет форму. Техника наброска вырабатывается в ходе работы, тем не менее, следует изучать те минимальные графические средства, которыми выдающиеся художники достигают большой выразительности. Многие интересные, но скоропроходящие явления жизни и в природе трудноуловимы и для карандаша и для кисти. Без остро развитой наблюдательности и зрительной памяти невозможно зарисовать с натуры движения животных, людей, всплески волн. Рисование по памяти, представлению и воображению - является очень важным моментом в формировании творческих возможностей. Развитая память помогает делать рисунки движущихся моделей, например животных. Создание картины начинается с легко наброска первоначальной мысли.

 - 18-

***Пейзаж***

Рисунку пейзажа лучше обучать на открытом воздухе с натуры. Начинать надо с рисования отдельных предметов или чисти его. Это может быть ствол дерева, придорожные камни, различные растения, небольшие строения. Постепенный переход от решения простых задач к более сложным в рисунке ведет не к случайным удачам, а к закономерному успеху. Для первых рисунков подходят часы устойчивой погоды. Из - за меняющегося освещения невозможно долго зарисовывать природу, поэтому надо сразу избрать определенный момент и сохранять впечатление от него в продолжение всей работы. В рисунке пейзажа надо так же, как при рисовании натюрморта, учитывать положение линии горизонта и перспективное сокращение поверхностей. Чтобы рисунок выглядел «убедительно», необходимо знание перспективы. В пейзаже может быть высокий или низкий горизонт. При высоком горизонте изображается широкое пространство с многочисленными воздушными планами. Для начала лучше вводить три плана (передний, средний и дальний), а затем вводить между ними промежуточные предметы, строго соблюдая тональные отношения. Этот прием облегчит передачу глубины. Выстраивая композицию рисунка надо учитывать ритмичные повторения и нарастания форм, существующие в природе. Чтобы передать глубину пейзажа не следует изображать главные предметы близко к краю листа. Отодвигая их в глубину и тем самым несколько уменьшая, приобретается возможность показать их в пространственном окружении. В процессе работы над пейзажем к прорисовыванию деталей переходят постепенно. Более тщательную проработку делают на переднем плане. Для сохранения цельности рисунка, работу над ним ведут, одновременно прорисовывая, передний и дальние планы. Не нужно механически срисовывать, что видит глаз, а производить сознательный отбор наиболее характерных деталей. При помощи нахождения точных тональных соотношений между всеми частями изображения можно передать в рисунке пейзажа и сверкание яркого света, и самые глубокие тени, и некоторые особенности окраски натуры. Тоном в пейзаже лепят форму, передают материал, решают пространственные задачи. Соблюдать общее правило: класть штрихи «по форме», то есть в соответствии с различными направлениями изображаемых поверхностей. Это правило применимо и в пейзаже, но не следует придавать техническим приемам категорическое значение. Тем более характер штриха в рисунке не следует заимствовать у какого-нибудь художника (педагогический рисунок стр. 28).

- 19 -

Серьезные изучения архитектурных форм, знание архитектурных стилей, перспективы потребуются для того, чтобы научиться рисовать городские пейзажи. Как при рисовании куба учитываются невидимые стороны, так при рисовании здания следуют намечать обобщенные объемы, включая и те части, которые скрыты от глаз наблюдателя. Конструктивное построение больших объемов архитектурных форм должно направлять работу над деталями. В обучении рисунку необходимо использовать опыт великих мастеров прошлого. Молодежь должна учиться у них мастерству и любовному отношению к изобразительному творчеству.

 - 20 –

**МАТЕРИАЛЫ И ТЕХНИКА РИСУНКА**

**ГРАФИТ**

Графит – продукт натурального происхождения черного цвета представляет собой один из видов кристаллического углерода в смеси с различными веществами. Первоначально (в конце 16 в.) графит использовался в художественной практике как чисто подсобный материал. В частности, его употребляли для загрунтовки оборотной стороны рисунка, который требовалось перевести на новый лист путем передавливания. Более широкое применение графит как материал рисунка получил в Голландии и, в особенности в Англии, где в 1664 году в Бороделле были открыты графитные копи. Еще большее распространение графит получает в конце 18 века, когда во Франции Никола Жак Конте, смешивая графит с глиной, добился вещества, пригодного для изготовления графитных карандашей любой твердости. За прошедшее с тех пор время - больше, чем столетие, - фирмы изготавливающие карандаши, приспосабливаясь к нуждам потребителя, стали выпускать графитные карандаши самых различных видов. Расширились границы его плотности, от очень жестких до мягких. Выпускается графит не только оправленный в дерево, но и в виде толстых и средних графитных палочек. Графитным карандашом можно писать, рисовать, чертить. В этом отношении он универсален. Техника применения графитного карандаша в сравнении с другими сухими материалами рисунка не представляет собой особой сложности. Графит хорошо ложится на любую бумагу и не осыпается. Им выполняются как линейные, так и тонально – живописные рисунки. Можно моделировать объем как с помощью штриха, так и ретушью, кончиком карандаша или его боковой стороной. Иногда для усиления тона включают в работу более мягкий карандаш. Русские мастера иногда делали рисунки тремя графитными карандашами разной твердости, особенно в многоплановых пейзажных рисунках. Для длительного учебного рисунка подходят карандаши не очень мягкие: ТМ, М, 2М. Для линейно - штрихового рисунка подходит плотная бумага с зерном (бумага для акварели). Бумага с зерном для штрихового рисунка не рекомендуется. Тонированные бумаги употребляются лишь очень светлых тонов. При работе графитным карандашом не следует увлекаться применением растушки, так как при этом создается впечатление затертости и засаленности рисунка.

- 21 -

Графитный карандаш очень удобен в работе и может с успехом применяться не только в учебных рисунках, классных набросках, эскизах, альбомных зарисовках, но и для выполнения в этом материале произведений искусства линейно – графического и тонально – живописного плана (педагогический рисунок стр. 33 (2). Графитный карандаш – могучее средство в руках художника он одинаково удобен как в учебных, так и творческих работах. Из русских художников его интересно использовал В. А. Серов. В его многочисленных работах все новые и разнообразные качества линейного, линейно – штрихового и тонально – живописного плана. Серов артистически владел техникой рисунка, хорошо понимал свойства и возможности графита для создания разнообразных по стилю рисунков.

В. А. Серов «Портрет А. С. Пушкина».

В. А. Серов «Бэла» иллюстрация к роману М. Лермонтова.

В. А. Серов «Портрет Репина»

В. А. Серов «Портрет Шаляпина»

 **ПЕРО**

При рисовании пером надо быть особенно внимательным и осторожным в проведении линии. Ошибки при рисовании пером почти не исправимы. Поэтому технику рисования пером можно рекомендовать молодым художникам как отличную школу тренировки верности руки и точности глаза. Четкость линии в перовом рисунке делает ее наиболее удобным для книжной графики. Перья применялись как гусиные, так и металлические. Стальное перо как инструмент получил наибольшее распространение. Стальные перья бывают разных размеров и разной твердости. Прежде всего, для работы важно, чтобы перо не царапало бумагу. Работу пером можно комбинировать с другой техникой рисунка кистью, карандашом. Пером лучше рисовать на гладкой, хорошо проклеенной, не промокающей бумаге. Для работы пером можно использовать и тонированную бумагу. На тонированной бумаге создается впечатление живописной манеры исполнения рисунка. При работе пером большого формата или длительным рисунком требуется определенная последовательность исполнения. Наклеив плотную гладкую бумагу на доску и обезжирив ее, надо слегка карандашом нанести линейный рисунок, после чего приступать к работе пером. Различные задачи перового рисунка определяют собой использование тех или иных графических приемов.

 - 22 –

**КИСТЬ**

Одна из разновидностей рисунка кистью – монохромная живопись в сером тоне, так называемая гризайль. Гризайль широко применялась раньше и применяется сейчас в монументальной живописи. С давних пор широкое распространение получила техника рисунка кистью на бумаге. Давая возможность широко прокладывать тоном, большие массы и плоскости в рисунке, эта техника позволяет в то же время выполнять рисунки, отличающиеся особой тонкостью исполнения. Для рисунка кистью бумага подбирается с обезжиренной поверхностью и хорошим зерном белая, а иногда тонированная нейтральным цветом. Для рисунка кистью подходят чернила, тушь и другие красители, растворимые водой с добавлением клея. Применяется сепия – краска животного происхождения, получаемая из морского молюска. Сепия имеет приятный бархатисто – коричневый цвет. Хороший материал для рисунка кистью – черная тушь. Положенная на бумагу тушь, высохнув не смывается. Тушью можно работать на бумаге любыми кистями, выполняя как мелкие, так и крупные рисунки (рисунок кистью, тушь на стр. 35). Техникой рисования кистью работали многие мастера при создании эскизов картин. Кистью можно рисовать и любым цветом акварельной краски. В этой технике работали : Александр Иванов, М. Врубель, И. Е. Репин, В. А. Серов.

**УГОЛЬ**

Простой уголь, как рисовальный материал использовался в глубокой древности. Он легко стирается, обладает большим тональным диапазоном, незаменим в изображении больших рисунков. Им удобно рисовать на картоне, бумаге, холсте, и других материалах, пригодных для рисунка. Простой рисовальный уголь слабо держится на бумаге, и если его не зафиксировать, то его трудно будет охранить. С этой целью используют лак – фиксатив. Фиксируют лаком на расстоянии одного метра ,не допуская образования капель лака. При фиксации надо учитывать, что рисунок от лака темнеет. Уголь с успехом может применяться и с другими материалами: сангиной, пастелью, мелом, цветными карандашами, акварелью. Углем можно рисовать тонкой линией и штрихом, а можно рисовать плашмя, особенно при изображении складок одежды, драпировок. Уголь в светлых местах легко моделируется мелом.

- 23 –

**ПАСТЕЛЬ**

Леонардо да Винчи к «Тайной вечере» делал рисунки черными и красными материалами (сангиной) с, добавляя к ним цветные мелки. Соединение черного карандаша, сангины с цветными мелками называлось «a pastello» в переводе на русский «тесто». Отсюда и возникло слово «пастель».

Эту технику применяли ученики Леонардо да Винчи. Впоследствии пастелью рисовали Ватто, Шарден, О.Ренуар, Лебрен. В России Кипренский, Врубель.

Работа пастелью требует шероховатой и ворсистой поверхности , лучше применять для рисунков картон. Рисунки, сделанные пастелью, надо беречь от сотрясений, прикосновений, а так же от влажного воздуха. Ее можно закреплять фиксативом, предназначенным для рисунка. При этом, к сожалению, теряются основные ее достоинства. При бережном хранении пастель нисколько не меняется. Методы работы пастелью самые разнообразные. Один из самых распространенных таков: по шероховатому грунту рисуют пастелью, изредка пальцами рук, растирая места, пастозно проложенные мелками. Неудачные места снимают хлебным мякишем. Педагогический рисунок, выполненный пастелью стр. 35 (1)

В приложении № 2 в технике пастели выполнены работы учащихся изостудии «Ультрамарин».

- 24 –

 **СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. «Рисуем карандашами, тушью и пастелью» Я. Сайдевей, С. Хоггет М.:ЗАО «БММ», 2011 г.
2. «Начинающему художнику» Г. Смирнов, А. Соловьев 1973 г.
3. «Материалы и техника рисунка» учебное пособие М. 1984 г.
4. «Основы обучения изобразительному искусству в школе» В. С. Кузин М. «Просвещение» 1977 г.

1. «Уроки рисования с натуры» Г. Виноградова, М.«Просвещение»1980г
2. « Твоя палитра» Е. Каменева, 1963 г.
3. «Рукописи Леонардо да Винчи» М. ЗАО«ОЛМА Медиа Групп», 2013 г.

- 25 –