

му стены, ее кривизну или сферичность. Обращение к используемым в древности приемам и способам, например, житийным клеймам, позволяет в разработке современной композиции раскрыть в изображении временную протяженность от рождения до кончины человека.

Литература

1. *Волошинов А. В.* Математика и искусство. М.: Просвещение, 2000.
2. *Кондаков Н. И.* Логический словарь-справочник. М.: Наука, 1975.
3. *Ровинский Д. А.* «Обозрение мастера иконника» / Богословие образа. Икона и иконописцы. М., Изд-во «Паломник», 1999.
4. *Ростовцев Н. Н.* История методов обучения рисованию: Рус. и сов. Школы рисунка. Учеб. Пособие для студентов худож.-граф. фак. пед ин-тов по спец. № 2109 «Черчение рисование и труд». М.: Просвещение, 1982.
5. *Рубинштейн С. Л.* О мышлении и путях его исследования. М., 1958.
6. *Ильинская И. А.* Проблемные ситуации и пути их создания на уроке. М.: Знание, 1985.

ШЕСТИЧАСОВОЙ УЧЕБНЫЙ РИСУНОК: СТАДИИ ПЛАСТИЧЕСКОГО ВЫПОЛНЕНИЯ

В. Н. Морковин

член Союза художников России, доцент СГПУ, Саратов

Порядок и правильная форма предмета в рисовании важнее и дороже всего

Л. Чистяков

Учебная практика рисунка и некоторые виды его постановки предполагают незначительное, с точки зрения академического рисования, время выполнения задания – 6 ч. Таким образом, очень часто учащийся сталкивается со сложной задачей – в столь короткий срок создать целостное и законченное, отличающееся гармоничными внутренними связями и совершенной конструкцией, изображение.

Если рассматривать процесс рисования в его классической последовательности, то обнаруживаются очевидные шесть-восемь ста-

дий (этапов). В нашем же случае мы выделяем только три этапа, содержание и смысл которых будут более определенными и контрастными.

Почему возник вопрос о стадиях рисунка? Наша учебно-методическая литература в ущерб конкретно-педагогическим целям грешит общими теоретическими сентенциями, понятными лишь узким специалистам. И поэтому ученикам крайне сложно самостоятельно вычленять дидактический смысл учебного процесса и остается лишь «балансировать» между цитатами, которые еще и противоположны по смыслу. Например, Д. Н. Кардовский: «Пока не постигните большую форму – никогда не стремитесь вырисовывать мелкие детали». П. П. Чистяков: «Не стремись сразу к общему, а вникай в детали, не бойся первоначальной пестроты...».

Конечно, нам ясно, что второе высказывание относится к середине процесса рисования, а первое – к его начальным стадиям, которыми Кардовский и придавал доминирующее значение, но как быть учащемуся, ведь этого не написано! Поэтому часто приходится в устной форме, на занятиях, оперативно восстанавливать и воссоздавать эти связи и логику учебных заданий.

В этой статье хотелось бы описать содержание и учебные цели каждого из этапов процесса рисования, иллюстрируя их соответствующими цитатами художников-педагогов прошлого.

Проблемы, стоящие при рисовании с натуры – изображение трехмерной формы в рамках двумерной картинной плоскости – ставят перед учащимся задачи изменений пропорций и формы предметов в зависимости от их положения к границам этой картинной плоскости, а также по отношению к рисуемому, т. е. знаний законов перспективы. Говоря о сущности учебного рисунка, П. П. Чистяков писал: «Строгое, полное рисование требует, чтобы предмет был нарисован, во-первых, так, как он кажется глазу нашему и, во-вторых, как он существует». Д. Н. Кардовский говорил, что в основу рисунка должно быть положено изучение законов изображения формы. Рисовать с натуры – это значит понимать и знать строение объемной формы, уметь изобразить конструктивную сущность объемно-пространственных предметов на плоскости листа. Таким образом, здесь говорится о необходимости объемно-конструктивного решения в рисунке, основанного

на сквозной прорисовке всех элементов, образующих большую конструктивную форму предмета. Под ней понимается соотношение как частей предметов, так и самого предмета с простейшими геометрическими объемами (цилиндром, конусом, шаром, пирамидой, призмой).

Следующей проблемой является грамотное тональное решение формы в учебной постановке. О взаимосвязи светотеневых градаций с конструктивным характером формы П. П. Чистяков писал: «...шар с бессмысленно, не на месте положенными тенями и светами, будет казаться запачканным кругом».

Не менее важным, чем нахождение светотональных градаций формы является решение общего композиционного замысла постановки.

Указанные проблемы, по нашему мнению, и должны составить содержание каждой из трех стадий выполнения шестичасового рисунка, специфику которых и должен осознать любой учащийся.

Первая стадия (2 ч) – общая композиция листа, размещение силуэта, определение основных осей, силовых линий, отношения формы и контрформы.

Вторая стадия (2 ч) – выявление основных объемов композиции и конструкции их элементов, начальная тональная детализация.

Третья стадия (2 ч) – обобщенное светотональное решение, уточнение и композиционное завершение работы: определение динамических или статических характеристик.

В учебном рисунке нельзя игнорировать первые две стадии.

Это – распространенная ошибка, идущая от непонимания отличия учебной постановки от наброска, эскиза или «трюка мастера» – рисования сразу в третьей стадии, когда две первые у него уже «в уме».

Выполнение рисунка первой стадии начинается с точки, две точки дают линию, т. е. точки разрастаются в линии, для поиска углов уклона появляется уже их пучок. На второй стадии линии «расширяются» в тональность, строго соответствующую конструкции, т. е. переходят в начальную лепку формы.

И конечная стадия – обобщение рисунка производится широкими тональными плоскостями, состоящими из множества параллельных и пересекающихся линий, выявляющих форму предметов и пространство.

Далее, мы более подробно остановимся на каждой из трех стадий.

1. Изначально важна авторская, «неравнодушная» точка зрения на натуру (определяемая жанром постановки – натюрморт, гипс или фигура в интерьере), которая позволяет не только видеть, но чувствовать форму, переживать ее объемы, перспективные сокращения, ощущать фактуру поверхности. Но чтобы эти чувства появились – необходимо быть «разрисованным», т. е. делать наброски (по 5–10 мин), зарисовки (15–30 мин), эскизы, композиционные поиски и т. д. Эти упражнения не вызывают особого стресса и волнения, но могут создать позитивную мотивацию и творческий настрой. Все знаменитые педагоги подчеркивали важность начала. Гете: «Чтобы успешно завершить работу, надо правильно начать; если работа была начата неверно, то как бы ни старался ученик, он ее завершить не сможет». «Дилетанты, сделав все, что в их силах, обычно говорят себе в оправдание, что работа еще не закончена. Разумеется! Она никогда и не может быть закончена, ибо не правильно начата».

Рисование начинается с организации композиции места, т. е. общего силуэта изображения, с разметки изображения длинными тонкими прямыми линиями:

- Длинная линия предпочтительнее, так как более ясно выражает основные векторы силовых композиционных направлений и углы уклона в листе;

- Тонкая линия мобильнее толстой, так как имеет вариативную возможность передвижения, исправления, усиления;

- Прямая линия доминирует в отечественной школе рисунка и предполагает формулу – две точки соединяются прямой линией, т. е. все повороты и изгибы формы выполняются как сумма двух-трех прямых линий;

Леон Б. Альберти: «...в очертаниях нужно всячески добиваться того, чтобы они состояли из тончайших линий, почти ускользящих от взора, в чем обычно упражнялся живописец Аппеллес и состязался с Протогеном».

Построение формы начинается с общего силуэта и ведется по осям симметрии, существующие в любом простом геометрическом теле (куб, шар, призма), к которым и сводится усложненная деталями форма. А. Паламино: «Некоторые думают, что, рисуя карандашом, надо класть

как можно больше штрихов, при этом обильно применять растушевку и тот, кто так делает мнит себя высшим рисовальщиком. Но, по – существу, это ошибочно и вредно и происходит от незнания того, что в рисунке существенным является ясность, и верность контуров в соединении с хорошей симметрией и правильным распределением света и тени).

Оси симметрии нужно отслеживать на всех стадиях рисования:

- «наметив правую половину, намечаем левую»; – «рисую левый глаз, смотри на правый»;

- «рисую фигуру человека, смотри мимо, рядом». Начиная рисунок с длинных тонких прямых линий, мы как бы отсекаем рисуемую форму от пространства. Они же служат основой, как конструкции, так и динамики. Лучше работать сдержанно, «недобирая» как в нажиме на карандаш, так и в акцентах деталей, рисунок должен быть «серебристым», иметь некий «тональный запас» в расчете на дальнейшее выделение смыслового и композиционного акцентов.

Рука – на листе, взгляд направлен на натуру – вот позиция рисовальщика. Нельзя «отходить от природы натуры», т. е. придумывать что-то свое, манерничать на стадии ученичества. Не отрывайте надолго карандаш от бумаги. Формула Давида гласила: «Будьте сначала правдивы, благородны после».

2. Здесь начинается работа с картинной плоскостью. Сохранить ее, не разрушить – главная задача. В системе обучения П. Чистякова она являлась посредником между натурой и рисующим, помогала сверять изображения с натурой. Как, например, писал И. Репин: «Система построения заключалась в перспективе плоскостей головы. Встречаясь на черепе, эти плоскости, т. е. границы этих плоскостей, образовывали сеть по всей голове, это и составляло основу рисунка, дробясь и разбиваясь в разные детали головы, они совершенно правильно определяли величину этих деталей ... торжествовало правило, что рельеф зависит не от тушевки, во что так верят все начинающие, а от линий этих правильно построенных оснований». И далее П. Чистяков: «Рисую, развивай чувство формы, проверяй на рисунке, насколько ты ее понял, для этого необходимо больше смотреть на натуру и поменьше на свой рисунок».

Затем, следует обратить внимание на пластику и фактуру предметов, т. е. подчеркивать характеристику изображаемого графически-

ми средствами, свойственную только этим материалам (керамика, блестящее стекло, тело человека и т. д.).

Главным, на второй стадии, является выявление общего композиционного решения: обобщения силуэтов предметов или частей тела. Если на первой стадии происходит линейная обрубковка силуэта с выявлением общих масс и размеров, то на второй – этот процесс развивается как в виде силуэтного тонального контура, так и путем фактурных различий. Все части делаются в связи с другими частями и со всей изобразительной поверхностью, для чего требуется вкус и представление о грядущем завершении.

Важное качество рисунка – информативность, приобретается на втором этапе рисования, а обобщается и окончательно дорабатывается на третьем.

3. Главной задачей здесь является решение светотени рисунка, динамика больших масс и листа в целом, уточнение и обострение характера изображения. Работа тонким штрихом больших частей изображения, тоном и фактурой, точной линией. Обобщение и окончательное обдумывание изображения. На третьей стадии набирается окончательный тон каждой части рисунка для сравнения между собой. Следует учитывать, что в процессе рисования форма и конструкция «размываются», теряются в нюансах, растворяются в среде, «пропадают» в фактуре и т. д., поэтому на практике конструкцию необходимо периодически обновлять, укреплять и освежать. На последнем этапе нет пассивной штриховки и тушевки. Здесь рисуют первым, вторым и третьим этапом! Суммой! А не просто третьим, т. е. изображение не заполняется пассивно тоном, штрихом, а работа идет суммой трех этапов, «тремя суммами», их органическим взаимодействием. Это и ответственность и большое удовольствие, тайна творчества.

Литература

1. *Алексеева Е. С.* Учебный рисунок. М., 1953.
2. *Беда Г. В.* Основы изобразительной грамоты. М., 1969.
3. *Бродский И. А.* Репин – педагог. М., 1960.
4. *Кардовский Д. Н.* Об искусстве: Воспоминания, статьи, письма. М., 1960.
5. *Кузин В. С.* Наброски и зарисовки. М., 1970.

6. *Ростовцев Н.* Очерки по истории методов преподавания рисунка. М., 1983.

7. *Чистяков П. П.* Письма, записные книжки, воспоминания. М., 1953.

КУРС ГРАФИКИ В УЧИЛИЩЕ ИМ. В. И. СУРИКОВА

В. А. Белоусов

*член Союза художников России, преподаватель худ. училища им. В. И. Сурикова,
Красноярск*

Курс графики – курс композиции. Возник как реакция на училищный курс станковой композиции. Как курс факультативный он может существовать, принося максимальную пользу студентам. Это делает курс разносоставным и разнонаправленным. Он знакомит студентов с новым материалом и помогает глубже понять уже знакомое, пройденное.

Курс графики объединяет три различных курса. Это: «Графика», «Вечерний рисунок», «Работа в мастерской».

1. Графика (факультативный курс – 54 ч – 8 семестр, живописно-педагогическое отделение, 7 семестр театрально-декорационного).

Нужно сразу оговориться, что в курсе не изучаются графические материалы и техники, графические рукоделия, при всей их важности. Начинается он с изучения силуэта.

1. Силуэт. Черное на белом. Белое на черном.
2. Комбинированные постановки на силуэт.
3. Освещение. Тень и свет. Черное и белое.
4. Натюрморт. Вариации (меняя освещение, вы по-разному трактуете постановку).
5. Фигура в интерьере. Вариации.
6. Борьба белого и черного. Характер проникновения одного в другое. Кульминация столкновения. Движение по плоскости.

Кроме этого, мы занимаемся уже знакомым:

1. Центр композиции. Способы его выявления.
2. Узлы. Композиция в два узла. «Диалог».
3. Ритм в композиции. Ритмические ряды.
4. Пространство. Говорим о перспективе, планах, оверлэппинге, пропуске первого плана и взгляде через форму первого плана, контражуре.