

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

---

---

**СУХРОБ АБДУЛЛАЕВ**

## **РИСУНОК. (1-КУРС)**

*Учебно – методическое пособие по самостоятельному образованию для направления  
бакалавриата 5110800 –Изобразительное искусство и инженерная графика*

Бухара – 2018 год

**Сухроб Абдуллаев,** Рисунок. (1-курс)  
учебно – методическое пособие по самостоятельному образованию  
для направления бакалавриата 5110800 –*Изобразительное искусство и инженерная*  
*графика*

***Рецензенты:***

Заведующий кафедрой «Изобразительное искусство и инженерная графика»  
Бухарского государственного университета, к.п.н., доцент

**Ядгаров Н.Дж.**

Старший преподаватель кафедры «Начертательная геометрия и инженерная

графика» Бухарского инженерно – технологического института

**Тошев И.И.**

## **Факторы развития творческой личности студентов 1 курсов на самостоятельных занятиях по рисунку**

Для формирования у студентов навыков самостоятельного, творческого подхода по дисциплинам изобразительного цикла, особенно на начальном этапе обучения, каждый студент должен обладать определенным комплексом навыков, которые могут сложиться лишь под воздействием целенаправленной деятельности преподавателя и самого студента. Работа в этом направлении предполагает: поиск средств, направленных на активизацию художественно – творческой деятельности студентов, беспрерывное совершенствование методов преподавания и учебных программ, соединения этих компонентов в единую и последовательную систему. Для повышения эффективности процесса обучения требуется пересмотр содержания курсов учебных дисциплин, определение приоритетных задач, методов обучения и т.д. (1., 58 с.).

Перечисленные выше проблемы являются актуальными для построения учебного процесса преподавания предметов изобразительного искусства при подготовке бакалавров – будущих художников педагогов по направлению образования «Изобразительное искусство и инженерная графика». Предметы изобразительного искусства являются одними из основных в подготовке художника – педагога. В их основе, как и в основе любого предметного курса, всегда лежит система учебных и задач по освоению соответствующих знаний, умений и навыков.

В современной педагогике Узбекистана начинает активно разрабатываться понятия технологии обучения, возникает ряд систем построения учебного процесса на основе современных достижений педагогической науки, последних психологических и физиологических исследований, получавшие определение «инновационные технологии».

Требования оптимизации и модернизации подготовки художника – педагога указывают на необходимость внедрения подобной системы

организации учебного процесса и в практику преподавания предметов художественного цикла.

Значит, актуальная задача – разработка технологии, соответствующей психологу – педагогическим требованиям и пригодной для построения процесса обучения изобразительного искусства, учитывающей специфику учебного предмета, её адаптация и разработка методики внедрения в практику преподавания.

Процесс обучения является тогда эффективным, когда оптимально распределяются усилия студента. Подготовка художника – педагога требует обязательного присутствия творческого элемента в обучении, что предусматривает одновременное освоение теоретического материала и приобретения практического опыта. Целесообразным представляется построение процесса обучения на основе воздействия по двум направлениям: извне (деятельность преподавателя) и изнутри (удовлетворение личностных потребностей индивида в саморазвитии).

Принцип соединения в единую систему развития, стимулируемого и направляемого извне (т.е. педагогом), и саморазвития обучаемого, основанного на удовлетворении личностных потребностей способствует достижению более высоких результатов.

Для организации учебного процесса по предметам изобразительного цикла, в частности по рисунку в условиях самостоятельного образования технология обучения должна характеризоваться следующими чертами:

1. Обучение рисунку должно быть рассчитано на применение в системе малых групп; (мастерских).
2. Должна иметь элементы индивидуальной системы занятий.
3. Технология, построенная на основе синтеза развития и саморазвития, с обязательным сочетанием элементов самоуправления и чёткого внешнего контроля со стороны преподавателя (планёр, домашнее задание, копия произведений и др.).

#### 4. Введение в систему лекций-бесед изучения техники и технологии рисунка различными художественными материалами.

В процессе освоения основ рисунка присутствуют несколько источников и стимуляторов развития творческих способностей личности: теория (катализатор творческих решений), знания (инструмент, основа творческой интуиции), практика (творческие способности присущи всем, творчеству нужно учиться). В этих элементах учебного процесса следует постоянное выявление, учёт и развитие творческих способностей.

Рациональным представляется построение процесса обучения рисунку по двум равноценным направлениям – совершенствование типовой базовой программы и творческая деятельность под руководством педагога. Первая определяет необходимый минимум знаний, умений и навыков, которыми должен овладеть студент в соответствии с образовательным стандартом. Второе направление должно быть ориентировано на индивидуальные способности отдельного студента и соответствовать его творческому потенциалу, развитию творчества.

## **Развитие у студентов художественного мышления как условия самостоятельных занятий по рисунку**

Важным звеном профессионально значимых качеств будущего педагога - художника является сформированное профессиональное мышление как необходимое условие для эффективного осуществления творческой деятельности. Развитие профессионального мышления личности художника-педагога – залог успешности как творческой, так и педагогической работы. В специальной литературе, а также и в научной лексике используется нередко термины, связанные с профессиональной деятельностью, как к примеру педагогическое мышление учителя, медицинское мышление врача, политическое мышление общественного деятеля, конструкторское мышление инженера, управленческое, творческое мышление живописца, музыканта, актёра и других. Нет сомнения, что сами процессы мышления у специалистов любого профиля в целом происходят в соответствии с познавательными процессами. (2., с. 19).

Рассмотрим виды мышления, связанные с профессиональным, в том числе и с профессиональной деятельностью педагога – художника:

- абстрактно - теоретическое мышление, направленное на анализ и обобщение специальных источников (в основном научной, психолого-педагогической, учебно-методической, искусствоведческой) и др. материалов, итогов ознакомления с выставками работ художников, музейных экспонатов и т.п.
- практическое мышление связанное с целостным видением ситуации в своей профессиональной деятельности. постановкой цели, задач, путей их реализации с выработкой творческих планов и проектов;
- репродуктивное мышление, воспроизводящие определённые способы или приёмы профессиональной деятельности по образцу;
- продуктивное, творческое мышление, в ходе которого ставятся проблемы, выявляются новые стратегии, обеспечивающие эффективность труда, противостояние экстремальной ситуации;

- наглядно-образное мышление, означающие представление ситуации и изменения в ней, которые хочет получить человек в результате своей профессиональной деятельности;
- словесно-логическое мышление, где решение профессиональных задач происходит с помощью реального изменения ситуации на основе наблюдаемого двигательного акта;
- аналитическое, логическое мышление, включающее развёрнутое во времени, имеющее выраженные этапы мыслительной операции, представленные в сознании человека;
- интуитивное мышление, которое характеризуется быстротой протекания, отсутствием чётко выраженных этапов, минимальной осознанностью.

Все вышеуказанные виды мышления, в той или иной степени, влияют на уровень сформированности профессионального мышления, особенно такие её виды, как практический, наглядно-действенный и др. Их сочетание, в зависимости от профессиональной деятельности обеспечивают специфические виды мышления - педагогическое, оперативное, художественные и др.

И мышление художника ввиду специфики изобразительной деятельности отличаются своими особенностями, что связано со спецификой практической деятельности, особенно в процессе самостоятельного – творческого образования. Специфика практической деятельности выражается прежде всего в особенностях работы с карандашом, кистью, тушью, т.е. самостоятельным рисованием. (рис. 1-4).



(рис. 1). Набросок дерева



(рис. 2). Набросок дерева



(рис. 3). Набросок дерева



(рис. 4). Зарисовка дома

Студент, особенно на начальном этапе, постоянно насыщает свой мыслительный процесс наглядными образами, что и определяет наглядно-образный характер мышления на первом курсе.

Таким образом мышление студента, особенно на первом курсе представляет собой своеобразный тип мышления, включающее в себя несколько его видов, главным образом сочетание абстрактно-теоретического, а также интуитивного, связанного с быстрым выполнением набросков, зарисовок, эскизов. И это сочетание даёт право характеризовать тип мышления будущего художника-педагога как художественное мышление, т.е. мыслить образами, воспроизводить жизнь в художественных образах.

В свою очередь творческая деятельность студента – будущего художника основана на развитой зрительной памяти и воображения. Их зрительная память под воздействием зрительно воспринимаемой

окружающей действительности, различных форм природы и предметов быта, их цвета, пространства, перспективы и постоянных упражнений заставляет действительно оперировать категориями образов, порождают такое важное качество у художника, как ассоциативность.

Художественное мышление и художественное воображение – составляющее художественного творчества. Без развитого воображения, подкреплённого профессиональной подготовкой, прочных навыков художественного ремесла невозможен сам процесс художественного творчества, создание нового. Не забудем, что художник, мастер прикладного искусства, педагог-художник, создавая будь то картины, скульптуру, изделие прикладного искусства, серию наглядных пособий – таблиц, осознанно а иногда и неосознанно решает следующие задачи:

1. Обдумывает замысел работы, переводит на материал (бумагу, картон, кальку и др.) первые начальные образы, запечатлевшиеся в воображении;
2. Наполняет содержание начального эскиза зарисовками, набросками, этюдами, а если это какая либо отрасль художественного ремесла – подбирает соответствующие узоры и орнаменты для будущей композиции.
3. Приходит к окончательному выбору эскиза, подбору художественного материала (холста, картона, бумаги и т. п.) сверяясь мысленно с отложившимся в правой коре головного мозга воображаемым окончательным вариантом произведения.
4. Окончательная работа под произведением, воплощение замысла в материале, приближение работы к идее, созданной воображением мастера кисти или резца.

Художественное творчество в свою очередь имеет свои особенности, связанные с профессиональной деятельностью.

художественный образ одновременно есть образ обобщение. Особенно четко это прослеживается в портретах исторического плана. Здесь художественный образ, хоть и посвящён изображению конкретных личностей, несёт в себе черты своего времени, художник силой своего таланта и воображения придаёт портretам характерно-типические черты в соответствии со своим замыслом, даёт обобщающий образ. Таковы портреты Амира Темура, Мирзо Улугбека, Аль Беруни работы известного художника нашей страны М. Набиева, исполненные преклонения, пафоса, гордостью, за наших великих предков, любовью к нашей земле, её историей, породившей многих великих деятелей своего времени. Именно здесь наблюдается высокий уровень обобщения, типизации, героизации художественного образа.

Специфика, особенности художественного мышления у заключается также в нахождении новых, нестандартных способов решений профессиональных задач, развивает такие личностные качества, как потребность в творческих идеях, способностей осуществлять преобразования применительно к своей профессии – бакалавра, учителя изобразительного искусства. Таким образом, можно заключить, что место и роль художественного мышления в формировании профессиональных качеств на самостоятельных занятиях по рисунку является неотъемлемым условием эффективности в системе его подготовки.

## **Формирование мотивации к изобразительной деятельности у студентов в процессе самостоятельной работы**

На сегодняшнем этапе реализации системных задач, заложенных в Национальной программе подготовке кадров главная задача – подготовка специалистов, способных творчески и нестандартно решать видоизменяющиеся и быстротекущие проблемы современной профессии. И поэтому формирование и развитие мотивации к творческой деятельности, в том числе и к графической, а также изобразительной является актуальной в художественной педагогике.

Говоря о способностях к изобразительной и графической деятельности нужно коснуться мотивационных аспектов этого личностного качества. С. Рубинштейн, рассматривая вопрос о соотношении способностей и мотивации, полагал, что для формирования сколько – нибудь значительной способности нужно прежде всего создать жизненную потребность в соответствующем виде деятельности. Способности и потребности в таком случае не просто взаимодействуют внешним образом, помогая или противореча друг другу; само возникновение способности обусловливается соответствующей потребностью.

Как отмечает известный художник – педагог В.С. Кузин, успешная изобразительная деятельность требует развитые художественные способности. К ведущим свойствам художественной способности в первую очередь относится:

- свойства художественного творческого воображения и мышления, обеспечивающие отбор главного, наиболее существенного и характерного в явлениях действительности, конкретизацию и обобщению художественного образа, создание оригинальной графической композиции;
- свойства зрительной памяти, способствующие создание ярких зрительных образов в сознании художника-графика и помогающий в успешной трансформациях их в художественный и графический образ

- эмоциональное отношение к воспринимаемому и изображаемому явлению

- волевые свойства личности художника-педагога, обеспечивающие практическую реализацию творческих замыслов.

Особенно важно с точки зрения формирования мотивации к изобразительной деятельности у студентов является развитие у них сенсомоторных качеств, предполагающие освоение технических приёмов в овладении рисунком.

Способность человека к эстетическим преобразованиям впечатлений действительности, т.е. к художественному творчеству проявляется в соответствующей потребности. В свою очередь потребность человека в эстетических переживаниях и творчестве выступает как свидетельство соответствующей способности, как энергия её актуализации и развития.

В изобразительной деятельности у студентов должна сформироваться потребность эстетически преобразовывать впечатления жизни, «переводить всерьёз жизнь свою в образ» и в материал графических видов искусства, но не в желании самоутверждаться посредством искусства графики.

Таким образом деятельность художника результаты этой деятельности, которые в современных культурно – исторических условиях предельно сконцентрировали в себе «эстетический потенциал» человечества, могут, в свою очередь, способствовать пробуждению и развитию эстетического отношения к жизни у всех людей.

Задача педагогической науки с точки зрения именно формирования и развития мотивации к творческой деятельности – разработка и совершенствование учебных программ и учебников, создание методических пособий для студентов и учителей, с опорой на разработку новых форм приобщения личностей к миру прекрасного в жизни и искусстве. Особое значение имеет укрепление и развитие тенденции новых форм и методов самостоятельной художественно – творческой деятельности студентов, как системой дополнительного образования, и конечно, творческого образования

художников – педагогов. В результате длительного и серьёзного общения с изобразительным искусством развиваются не только те стороны личности студента, которые питаются в первую очередь образно – эмоциональным содержанием произведений искусства (эстетические чувства, потребности, отношения, художественный вкус), но и формируется весь строй личности (мировоззрение, личные и общественные представления о происходящей вокруг действительности), складывается её нравственный и эстетический идеал, формируются пространственные представления.

Формирование мотивации к изобразительной деятельности у студентов в процессе творческой работы тесно связано с развитием у них осознанных и устойчивых эстетических качеств. Понятие эстетическое воспитание органически связано с термином «эстетика», обозначающим науку о прекрасном. Слово эстетика происходит от греческого (*aisthesis*), что в переводе на русский язык означает ощущение, чувство. Поэтому, в общем плане, эстетическое воспитание обозначает процесс формирования чувств в области прекрасного. Но в эстетике это прекрасное связано прежде всего с пространственным мышлением, с искусством, графикой, с художественным отражением действительности в сознании и чувствах человека, с его способностью понимать прекрасное, следовать ему в жизни и творить его. В этом смысле сущность эстетического воспитания состоит в формировании у учащейся молодёжи способностей полноценного восприятия и правильного понимания прекрасного в искусстве и жизни, выработке эстетических понятий, вкусов и идеалов, в развитии творческих задатков и дарований в области искусства.

Не менее важной стороной содержания эстетического воспитания является его направленность на личностное развитие.

Следует отметить, что для этого необходимо формировать у студентов эстетические потребности в области искусства, стремление к постижению художественных ценностей общества.

Большое значение в содержании эстетического, творческого развития занимает формирование высоких художественных вкусов. Нужно научить чувствовать красоту и гармонию подлинного произведения искусства, проявлять художественную взыскательность и эстетическую потребность к графической деятельности, что и возможно в процессе самостоятельного образования.

Таким образом, формирование и развитие мотивации к изобразительной у студентов в процессе самостоятельного образования предусматривает:

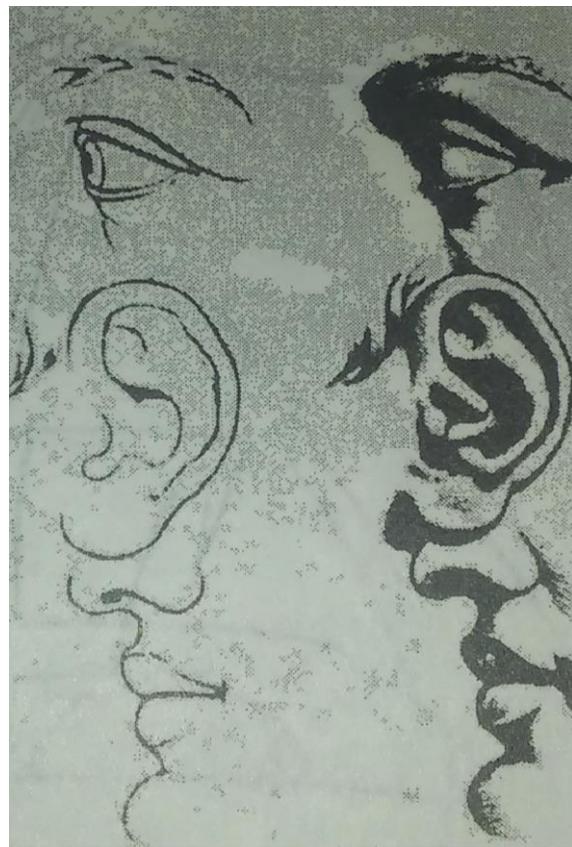
- Определение эффективных путей формирования профессиональной направленности в преподавании художественных дисциплин и дидактические средства достижения их качественной реализации.
- разработка модели совместной продуктивной деятельности преподавателей и студентов, базирующиеся на единстве целей и позволяющие решать на занятиях художественные задачи.
- разработка программ и научно – методических комплексов их обеспечения по совершенствованию процесса формирования мотивационной направленности в самостоятельном образовании по рисунку на начальном этапе обучения.

## **Развитие креативных качеств студентов 1 курсов на самостоятельных занятиях по рисунку**

Креативность – стремление к творчеству является одним из важнейших условий формирования и развития педагогических способностей у будущих педагогов специальных дисциплин. Понятие креативности возникло в англо-американской психологии 60-х годов. Оно означает развитие способности индивида к восприятию новых понятий и возникновению новых умений: свободного мышления, умения направить мысль, восприимчивость к новому, способность создавать гипотезы, пространственное представление, фантазию.

Особенно большое значение креативность имеет для будущих педагогов-художников, призванных осуществлять эстетическое воспитание и художественное образование учащейся молодёжи. Однако на практике наблюдается определенный упор на формирование у студентов в основном профессиональных, специальных знаний по предметам изобразительного цикла, т.е. на формирование у них художественного мастерства, что конечно важно при подготовке художников-профессионалов. Вместе с тем для направления образования «Изобразительное искусство и инженерная графика» очень важна, наряду со специальной подготовкой формирование у них профессионально-педагогических знаний и умений, воспитание творческих качеств. Воспитание креативных качеств у будущих педагогов-художников возможно только в результате интеграции специальных дисциплин и курса психолого-педагогических дисциплин. Особенno большие возможности такой интеграции заложены в учебном предмете «Рисунок» на I-IV курсе. Только на первом курсе рисунок предусмотрен в объёме 76 часов и 40 часов самостоятельных занятий.

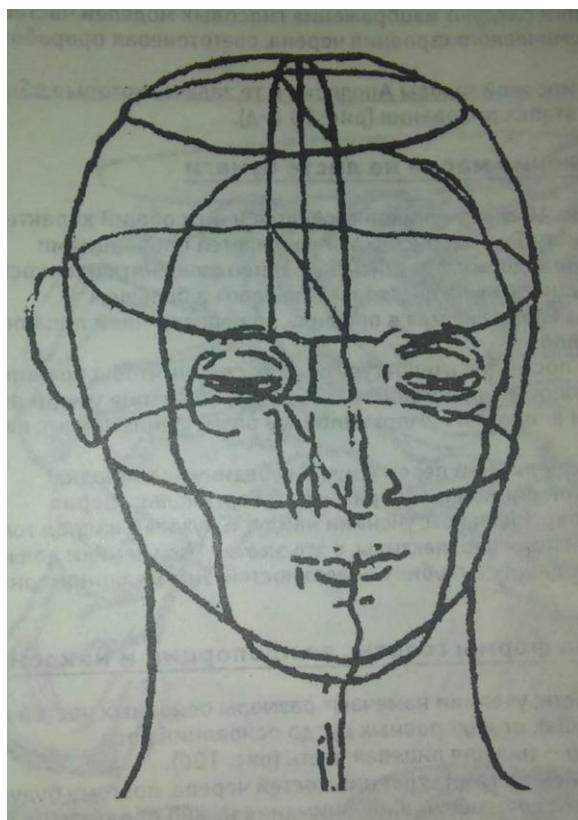
Анализ показывает, что отсутствие креативных качеств у студентов выражается в слабом владении творческим рисунком,



(рис. 5). Краткосрочный рисунок. Таблица из пособия Гараччи (глаз, ухо, нос, губы).

неспособности проанализировать свой рисунок, верно определить критерии оценивания рисунка, неумения организовать учебные постановки с точки зрения композиционных задач, отсутствия у студентов сформированных коммуникативных, аналитических, конструктивных, прогностических умений и креативных способностей. Также у студентов наблюдается недостаточное владение элементарными методами исследовательского навыка, умения четко определить необходимые формы и методы самостоятельной работы, сделать выводы и обобщения. Всё это говорит о необходимости учета данных обстоятельств в подготовке будущих рисовальщиков. (рис. 5). Особенno это необходимо при проведении исследовательских работ в процессе самостоятельных занятий. Цель-отработка методики творческого поиска, что позволит студенту - художнику в будущем работать креативно, эффективно решать задачи, направленные на:

- повышение творческой активности, обеспечивающей активность студентов;
- развитие творческого мышления .
- динамическое развитие, что невозможно без развития креативных качеств. (рис. 6).



(рис. 6). Рисунок головы выполненный А. Дюрером

Современная педагогическая наука к настоящему времени выделила основные грани в деятельности личности и в частности личности художника: функциональную, личностную и предметную.

Функциональная сторона деятельности включает в себе те функции, которые должны реализовываться в учебно-воспитательном процессе и вбирает в себе организаторскую, диагностическую, прогностическую, проективную, информативную, развивающую, рефлексивную и другие виды деятельности.

Не менее важна и личностная сторона деятельности студента – будущего учителя изобразительного искусства. Она предусматривает формирование следующих качеств; активная гражданская позиция и

социальная активность, высокие гуманистические идеалы, подлинная интеллигентность, духовная культура, высокий профессионализм, инновационной стиль мышления, в т.ч. исследовательский и аналитический, развитое творческое и педагогическое мышление, потребность к самообразованию и самосовершенствованию, способность оттачивания своего педагогического мастерства. Ну и конечно главное – любовь к объекту своего труда – детям, потребность быть с ними, готовность отдать им все свои знания, вложить в них свою душу.

И наконец предметная сторона деятельности. Она характеризуется, на наш взгляд, степенью обобщенности профессиональных знаний и сформированностью специальных умений, которые выражаются в мастерством владении карандашом, кистью и глубокими теоретическими знаниями в области таких наук, как психология, педагогика, эстетика и искусствознание.

В подготовке студентов по направлению «Изобразительное искусство и инженерная графика» профессионально-педагогические знания, на наш взгляд, должны в результате самостоятельного образования по рисунку отражаться в виде:

- психолого-педагогических знаний общих закономерностей развития личности, воспитания, обучения и образования учащейся молодёжи;
- теоретических знаний основ теории и практики изобразительного искусства, истории искусства Узбекистана и мировой художественной культуры;
- технологических знаний, которые включает в себя как знание современных технологий обучения изобразительному искусству (как отечественной так и зарубежной), в т.ч. разработки технологии рисунка, с применением новых педагогических и информационных технологий в процессе самостоятельного образования.

Указанные знания, обеспечивая студентов первых курсов достаточную профессиональную базу, являются основой профессиональной подготовки

будущего учителя изобразительного искусства. Что должно входить в такую подготовку?

1. Проективные умения:

- разработка учебно-нормативной документации, определение цели и задач преподавания рисунка в курсе самостоятельного образования;
- планирования деятельности студента в процессе обучения рисунку как на уроке, так и в самостоятельной работе;
- отбор форм и методов обучения рисунку с учётом современного состояния искусства, разработка рабочей программы;
- планирование индивидуальной работы со студентами 1 курсов в соответствии с их развитием, способностями и наклонностями;
- планирования работы по развитию творческих способностей студентов в процессе обучения основам рисунка;

2. Информационные умения:

- подбор дидактического материала в соответствии с учебными целями и задачами отдельных занятий и возможностями студентов;
- разработка оригинальных таблиц этапов выполнения рисунков, таблиц по демонстрации технических возможностей рисовальных материалов: карандашей, в т.ч. цветных, кистей, красок, туши, фломастеров и др.;
- использование современных способов изложения учебного материала, в т. ч. компьютерных технологий;

3. Организационно – коммуникативные умения:

- организация личностно-ориентированного общения со студентами: доверительность, сотрудничество;
- создание организационного фона для развития творческих способностей студентов – выставки, просмотры, презентации, экспозиции и т.п.;

4. Экспериментально-исследовательские умения:

- количественный и качественный анализ результатов своей художественно-творческой деятельности;
- научный анализ эффективности применяемых форм и методов обучения рисунку в т.ч. экспертных в форме итоговых просмотров продуктов творческой деятельности студентов;
- анализ эффективности применения современного дидактического материала (методических таблиц, плакатов, рисунков, репродукции, информационных средств видеоматериала, презентации и т.п.);

### 5. Креативные - творческие умения:

- развитое творческое мышление, умение оперировать художественными образами;
- разработка и внедрение эффективных нетрадиционных методов и приёмов организации учебного процесса (планер, эскизы, зарисовки, совместное выполнение со студентами творческих заданий и др.);
- самостоятельная разработка наглядных дидактических пособий по рисунку, умения обобщать рисунки;

Указанные знания и умения студентов первых курсов продуктивно формируются именно в процессе самостоятельной работы по овладению «секретами» рисунка.

Таким образом, очень важно, чтобы курс самостоятельного образования в полной мере преломлялся в курсе «Рисунок». Так, к примеру, при изучении тематики второго семестра нашли своё отражение современные методы научно – педагогических исследований, где объектами явились процессы самостоятельного и творческого развития личности студента.

И здесь уместно будет привести высказывания известного английского художника XVIII века Джошуа Рейнольдса (1723-1792). В своей речи, произнесённой среди студентов Королевской академии художеств, он подчеркнул: «Успех вашей художественной деятельности почти целиком зависит от вашего прилежания, но прилежание, которое я вам советую, есть прилежание разума, а не рук. Наше искусство есть божественный дар, но оно

не чисто механическое ремесло... Невежды не могут стать великими художниками». (3., с. 155).

Таким образом, развитие креативных качеств на самостоятельных занятиях по рисунку начиная с ранних этапов – 1 курса является важнейшим условием качественной подготовки бакалавров направления изобразительного искусства и инженерной графики.

## **Взгляды мастеров искусства на вопросы обучения рисовальному искусству**

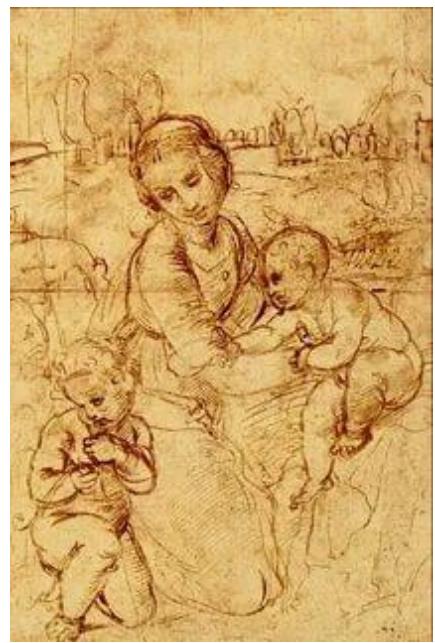
Главная задача профессиональной подготовки – отражение видимого предметного мира посредством передачи формы, цвета, пространства через закономерности перспективы, пропорционального умения, цветовой гаммы, что предполагает достаточно высокую профессиональную подготовку.

Теоретические и практические основы современного рисунка, живописи и композиции берут своё начало в искусстве Древней Греции, с первой известной нам школы обучения изобразительному искусству Сикиона, выпускником которой является замечательный художник Памфил.

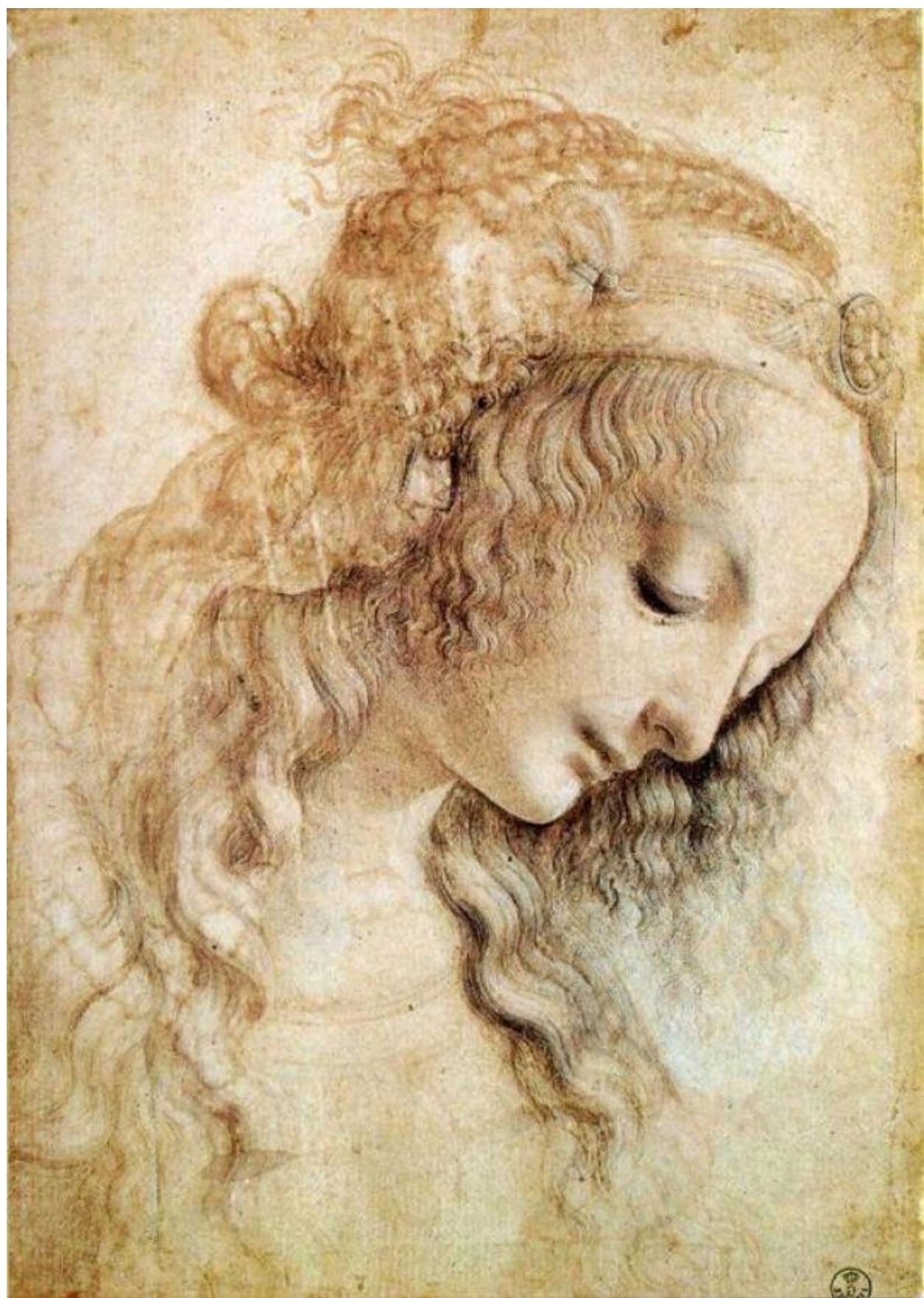
Однако наиболее ценный материал, составивший основу современного обучения изобразительному искусству и в частности рисунку мы находим в научных трактатах великих художников – педагогов и просветителей эпохи итальянского Возрождения в период его расцвета (XVI в.). (рис. 7-9).



(рис. 7). Рисунок выполненный Рафаэлем Санти.



(рис. 8). Рисунок выполненный Леонардо да Винчи



(рис. 9). Рисунок выполненный Леонардо да Винчи.

Художники – педагоги того времени оставили после себя богатейший материал по теории обучения изобразительному искусству, методических рекомендаций по различным технологическим процессам рисунка и живописи, применяемым художественным материалам.

Одним из первых авторов считается замечательный художник – педагог итальянского Возрождения Ченнино – Ченнини. В дошедших до наших дней «Трактате о живописи» (XVI в.) мы находим множество полезных методических советов начинающему рисовальщику. Так, в главе XIV он предлагает способы подготовки пера для рисования или письма, в XV главе даёт советы по рисованию на цветной бумаге, в следующей главе – «Как делается и смешивается зеленый тон для окраски бумаги». Отдельные главы посвящены технологии работы углём, подготовке этого материала для рисования. В главе XXVIII Ченнино Ченнини выражает суть методов обучения изобразительному искусству, которое в дальнейшем найдет свое отражение практически во всех научных трудах и учебных пособий по рисунку вплоть до конца двадцатого столетия «Заметь, что самый совершенный руководитель, ведущий через триумфальные врата к искусству – это рисование с натуры. Он важнее всех образцов; доверяйся ему всегда с горячим сердце... Постоянно, не пропуская ни одного дня, рисуй что нибудь, так как нет ничего, что было бы слишком ничтожным для этой цели; это принесёт тебе огромную пользу...». (4., с. 11).

На научные методы преподавания рисунка и живописи делает упор другой автор этого периода – Леон Баттиста Альберти. В трактате первой из серии «Три книги о живописи» он рассматривает изобразительное искусство как точную науку, прямо указывая: «В этих весьма кратких записках о живописи мы прежде всего, дабы речь наша была возможно более ясной, заимствуем от математиков те положения, которые относятся к нашему предмету, и усвоив их, изложим живопись... математики измеряют форму вещей одним умом, отрешившись от всякой материи, мы же, желаем изобразить вещи для зрения...». (5., с. 8). И с этой точки зрения Альберти

проанализировал объективные закономерности линейной перспективы, законов пропорции и распределения светотени на различных плоскостях.

Трактовка вопросов композиции в научном – художественном наследии Леона Баттисты Альберти созвучна современным понятием трактовки композиции, что очень важно для самостоятельного образования, в том числе и при обучению рисунку. Имея в виду процесс создания композиции он пишет: - «Прежде всего мы сделаем себе наброски и эскизы как для всей истории (сюжета), так и для каждой её части... И так мы будем стремится к тому, чтобы каждая часть была нами предварительно как следует обдумана, и чтобы мы могли знать, где она должна быть, как её сделать и как поместить.

... С наших набросков, как из частной записной книжки, перенесём на картину, предназначенную для общественного обозрения, каждое положение и место изображённых вещей».

Важность научного подхода изучения живописи, так же как в композиции подчеркивается и великим художником высокого искусства эпохи Возрождения Леонардо да Винчи. Гениальный творец, оставивший потомкам шедевры чуда живописи – «Джоконду», «Тайную вечерю», «Мадонну Литта» и др. произведения, конструктор, выдающийся изобретатель, опередивший своё время на пять столетий, написал также «Книгу о живописи», посвящённую теоретическим вопросам перспективы, пропорций а также методам обучения рисунку. Его взгляды на теорию и практику изобразительного искусства, теоретические разработки и методические рекомендации по рисунку не потеряли свою актуальность и в наше время. Это наука – мать перспективы... Это перспектива делится на три части. Первая из них содержит только очертания тел; вторая – об уменьшении цветов на различных расстояниях; третья – об утере отчётливости тел на различных расстояниях». Автор упоминает о заблуждении тех, которые занимаются практикой без науки и сравнивают их с кормчими, выходящими в плавание без руля и компаса. Практика – пишет

Леонардо да Винчи, всегда должны быть построена на хорошей теории, для которой перспектива – руководитель...

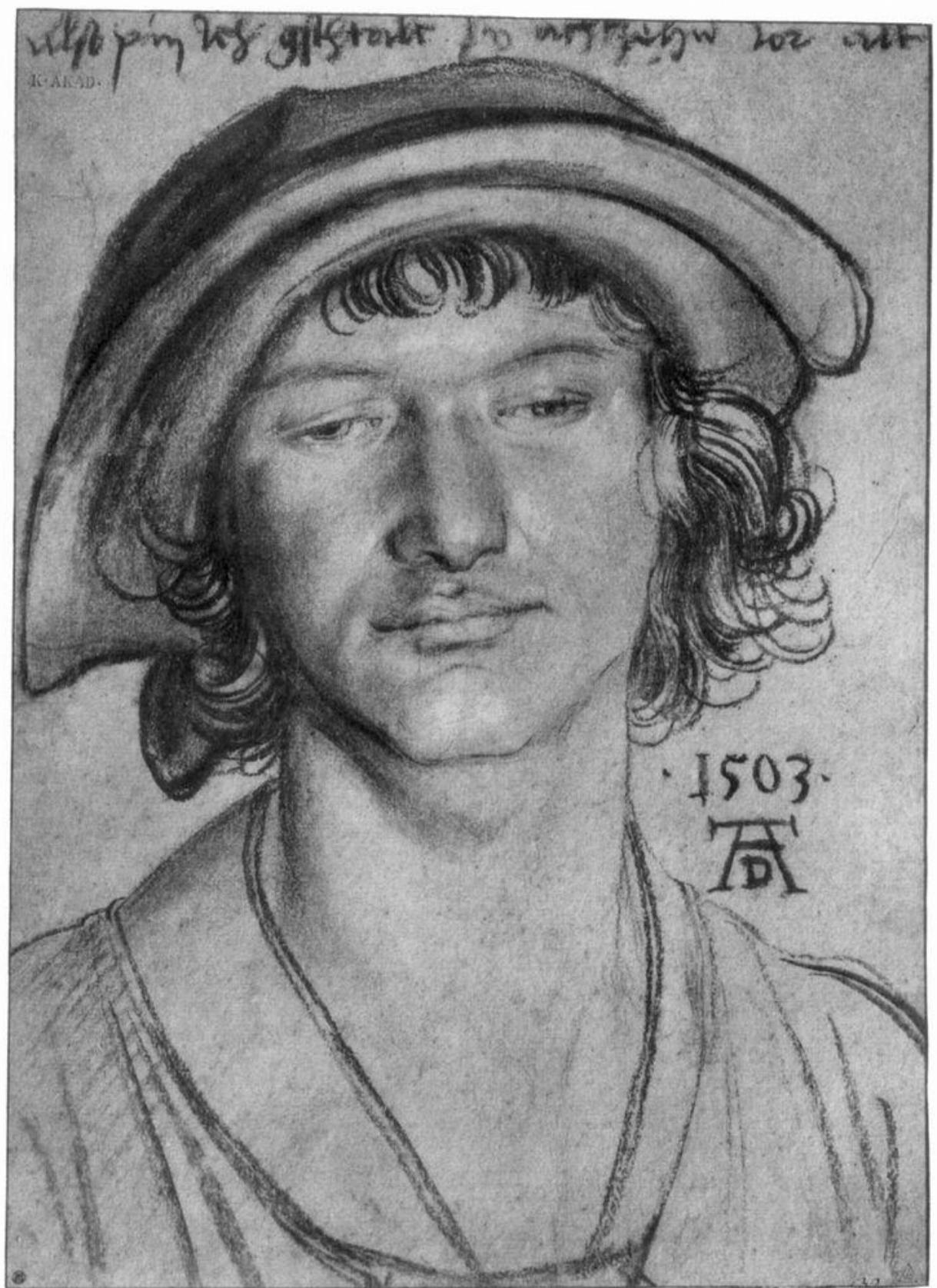
Леонардо родился в 1452 году, неподалеку от местечка Винчи. Удивительна была та эпоха, получившая название – Высокое Возрождение! Наука, философия, педагогика, искусство – всё развивалось как единое целое, в согласии и гармонии. Творчество получило блестящий расцвет, наука и искусство развивались в содружестве, рисунок и живопись – через учение о перспективе и оптике, скульптура – через учение о пропорциях, архитектура через учение о массе и тяжести тел, пропорциональных членениях. Искусство становилось наукой, наука – искусством, и в разносторонней деятельности Леонардо этот синтез получил идеальное воплощение. Для Леонардо, да и последующих художников – классиков эпохи Возрождения Западной Европы искусство всегда было наукой. Писать картину, фреску – это значило наблюдать, делать математические расчёты. Изучал географию Венеции и одновременно латинскую грамматику. Занимался гидротехническими работами, физиологией, анатомией. Решал задачи архитектурные, фортификационные, областью механики. Серьёзно увлёкся космологией и в связи с этим – движением вод. Таковы были взлёт человеческой мысли, таковы устремления людей эпохи высокого Ренессанса Европы.

Научное наследие великого титана Возрождения послужило действительно компасом, лучом для дальнейшего развития методов обучения рисунку, живописи и композиции как в Западной Европе, так и в др. странах в т.ч. Германии, Франции, Голландии, России и др. Леонардо с научно обоснованных позиций рассматривает в своей книге не только законы перспективы, пропорций и т.п., но и, что особенно ценно, для современной художественной педагогики вопросы дидактики применительно к обучению молодых художников. Так в главе «Об играх, которыми должны заниматься рисовальщики», он предлагает оригинальную дидактическую игру по развитию у рисовальщиков глазомера, как пишет автор... самому главному

действию в живописи». Суть её – в определении на расстоянии действительного размера величины линий, ширину и длину форм в пространстве. Для этого художник предлагает - ... «Пусть один из вас проведёт какую – либо прямую линию на стене, а каждый из вас пусть держит в руке тоненький стебелек или соломинку и отрезает от неё кусок такой длины, какой ему кажется первая линия, находясь при этом на расстоянии в 10 локтей; затем каждый из вас пусть подходит к образцу, чтобы измерить по нему определённые им размеры, и тот, кто наиболее приблизится своей мерой к длине образца, тот пусть будет лучшим...».

О сопоставлении, как важного элемента композиционного приёма, гениальный мастер упоминает и при подборе, тона, линий в композиции.

Безусловно, анализ педагогического вклада классиков Европейского Возрождения в странах западной Европы по разработке методов обучения рисунку был бы неполон без анализа научно – художественного вклада яркого представителя Северного Возрождения XVI в. немецкого художника Альбрехта Дюрера, автора замечательных произведений в истории человечества. (рис. 10-11).



(рис. 10). Рисунок выполненный Альбрехтом Дюрером



(рис. 11). Рисунок выполненный Альбрехтом Дюрером.

В трактате «Четыре книги о пропорциях» А. Дюрер впервые в художественной педагогике подробно и тщательно разработал науку о пропорциях человеческого тела, в т.ч. головы, предложил научно – обоснованные каноны (закономерности) рисunka. Его методические таблицы с показом пропорционального членения головы и фигуры человека с учётом перспективных сокращений заложили основу реалистического изображения, послужили дидактическим руководством для обучения рисунку на многие столетия. Так, по Дюреру, лицевая часть головы при рисунке делится на три равные части: от линии покрова волос до надбровных дуг, от надбровных дуг до основания носа и от основания носа до основания подбородка. Художник определил пропорции глаз, ушей, носа и др. деталей головы.

В трактатах вышеупомянутых великих художников – педагогов можно выявить очень много методических положений по обучению изобразительному искусству. Их теоретические и педагогические взгляды применимы и в современной методике обучения изобразительному искусству, вопросов разработки методологических основ искусства.

Краткий обзор эпохи классицизма Возрождения позволяют сделать следующий вывод:

Художники классики эпохи Возрождения XV-XVII вв. на основе выявления закономерностей наук перспективы разработали определённые «каноны» пропорционального членения головы и фигуры человека на части, что и послужило для последующих поколений художников практическим руководством для изучения рисунка, живописи и композиции.

## **Подготовительные эскизы и зарисовки как условие развития самостоятельной подготовки по рисунку**

Творческий характер восприятия действительности, стремление разразить её в художественных образах, в том числе и в архитектурных замыслах в дизайнерских решениях экsterьеров и интерьеров современных сооружений – важнейшие условия воспитания студентов первого курса. Другими словами – воспитания у них композиционного начала, основу которой, отмечает О.Авсиян «Составляет пространственное и художественное мышление, творческое воображение». (б., с. 19). Композиционное начало лежит в основе архитектурных построек, скульптур и картин. Замысел художника, мастера – прикладника, архитектора начинается с карандашного эскиза и первоначальных зарисовок. Для претворения замысла необходимо убедительное пластическое выражение, образность, динамика. Именно этим целям и служит выполнение эскиза. Часто сами эскизы более удачны, более интересны и волнуют зрителей не меньше чем само творение. Почему? Да потому, что зритель становится как бы соисполнителем, чувствует себя как – бы участником процесса зарождения замысла и её претворения в полноценную работу.

Рассмотрим роль и место эскизов и зарисовок в творчестве известных мастеров карандаша и кисти.

В специальной литературе, в частности учебниках и учебных пособиях посвящённых различным аспектам обучения рисунку часто используются понятия и термины «Наброски и зарисовки, «Эскизы и зарисовки». Однако, при всей близости по своим целям и задачам, эскизы имеют от зарисовок и принципиальные отличия. Эскиз – от (фр. Esquisse) слова - краткий рисунок, чертеж, что означает предварительное планирование, используется как метод композиционного плана работы, наметки будущего изображения, будь то изобразительного (рисунок, живопись др. виды) или графического – чертежа, эстампа и т.п.). Это – как бы создание будущего образа через линию, штрих, тон и цвет, наметки основного замысла. (рис. 12).



(рис. 12). Набросок девушки

В то время как зарисовки, так же как и наброски – это передача средствами тона, штриха впечатления, в течении короткого времени выполнение краткосрочного по времени рисунка объекта, часто в динамике, движении (фигуры и группы людей, животных и птиц). (рис. 13-15).



(рис. 13). Набросок



(рис. 14). Набросок котенка



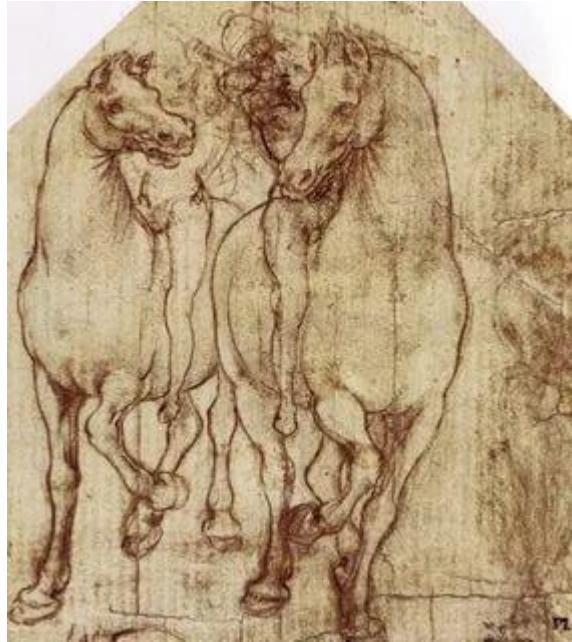
(рис. 15). Наброски птиц

Истинные ценители часто эскизы и зарисовки работ художников, выполненные как предварительное планирование основной работы – живописного или графического произведения, архитектурного сооружения или ансамбля и др. ценят именно за свежесть выполнения, динамику.

Зарисовки как и наброски могут выполняться с натуры, по памяти и представлению и являться исходным материалом как для разработки эскизов, так и для работы над окончательным вариантом композиции. Что очень важно, зарисовка как бы «выхватывает» самое главное, характерное изображаемого объекта, обобщает увиденное или задуманное.

У рисовальщика в процессе систематического занятия зарисовками развивается умение.

И здесь уместно будет упомянуть о роли линии в эскизах и зарисовках. Сразу отметим, при краткосрочном рисунке, особенно рисунка зарисовки первого впечатления линия должна быть четкой и выразительной, подчеркивать пластическую красоту форм и часто без применения тона. Иметь объёмный, трёхмерный характер. Как пишет исследователь И. Алимасова – линия как основное графическое изобразительное средство помогает рисовальщику передавать конструктивную и пластическую структуру модели, создаёт объёмно – пространственное изображение». Линейные приёмы эскизов и зарисовок были присущи творческим приёмам многих известнейших мастеров карандаша и кисти. Совершенны по мастерству, к примеру, великолепные образцы линейных рисунков великих итальянских художников эпохи Высокого Возрождения Леонардо да Винчи, Рафаэля Санти, Микеланджело, известных мастеров XVIII-XX вв. Энгра, Далье, Родена, А.Иванова, О. Кипренского и др. (рис. 16).



(рис. 16). Рисунок лошадей выполненный Леонардо да Винчи

Поражают своей выразительностью графические образы Ч. Ахмарова, А. Нура, М. Садыкова и др. узбекских художников (рис. 17).



(рис. 17). Ч. Ахмаров «Ватаним»

На наш взгляд, подлинно художественные, содержательные и выразительные линеарные рисунки – это вершина профессионального мастерства художника, архитектора, дизайнера.

При всем понимании роли и места эскизов и зарисовок в творческом развитии специалиста, в его профессиональном становлении возникают вопросы разработки методов обучения, особенно на раннем этапе. Из каких заданий и упражнений должно состоять такое обучение, какова их методическая последовательность?

### Рисование по наблюдению.

На начальном этапе обучения работе над эскизами и зарисовками перед рисовальщиком ставятся следующие задачи:

- а) выполнение зарисовок с целью развития целенаправленного наблюдения;
- б) избирательное наблюдение и развитие избирательной памяти;
- в) рисунки по памяти в соответствии с композиционным замыслом (эскизы).
- г) методика ведения дневника – альбома рисовальщика.

Какие же упражнения необходимо выполнять на начальном этапе?

1. Воспроизведение по памяти выполненного на основе наблюдения объекта
2. Воспроизведение по памяти увиденного объекта без натуры.

Но начинать надо с простейших упражнений. Каждое академическое задание, с которого начинается курс обучения рисунку необходимо самостоятельно выполнить по памяти. Скажем – натюрморта. Для того, чтобы это не было копией, можно менять масштаб и материал – размеры листа, карандаши и др. Далее рекомендуется упражнения на рисование по памяти объектов, близких по форме предметам натюрморта (рис. 18).



(рис. 18). Натюрморт

Далее. На основе кратковременного рисунка с натуры натюрморта выполнить завершенный рисунок натюрморта по памяти.

Следующим этапом развития наблюдательности у студентов на занятиях рисунком может стать рисование по памяти предметов быта (чайника, кувшина, самовара, чашек, овощей и фруктов, драпировок и т.п.) знакомых студентам, но не рисованных раньше. Такие упражнения помогают рисовальщику познавать на практике законы построения перспективы и светотени.

Очень важны для студентов умение выполнять эскизы и зарисовки интерьера и экстерьера зданий и сооружений, мотивов архитектурных набросков, городского пейзажа.

Особенно эффективны для успешного овладения студентами мастерством зарисовок и эскизов работы над композициями интерьерного

плана. Такие зарисовки развивают у студентов понимание пространства, размещения – компоновку объекта на плоскости листа.

Здесь необходимо остановится на роли дневника – альбома, методике его ведения.

Нужно подчеркнуть, что главное назначение дневника – альбома рисовальщика – студента – постоянная, ежедневная фиксация посредством карандаша, пера, записей впечатлений от окружающей действительности. Зарисовки, также как и записи не требуют много времени, зато закрепляют в зрительной памяти первое впечатление, динамику, свежесть восприятия. Со временем рисовальщик научится выделять в зарисовках наиболее главное, характерные, типичное. Вначале рисунки можно выполнять линеарным способом, не прибегая к тональным эффектам. С приобретением необходимых навыков. Дневник – альбом послужит в дальнейшем прекрасным подспорьем в работе над эскизом и композицией, толчок к развитию художественного воображения. В процессе занятий важно развивать творческую активность студентов, давать свободу в решении задач работы по представлению и воображению.

Увиденный интересный типаж, характерная архитектурная деталь, эффект освещения, динамичная группа-всё это должно отразиться в дневниковых занятиях и зарисовках. Лучше всего для дневника подходит альбомный вариант. Материал должен быть удобен и подвижен; мягкий карандаш, перо, цветные карандаши и т.п.

Таким образом можно констатировать, что эскизы и зарисовки занимают важное место в профессионально – художественной подготовке студентов и способствует общей художественной культуре и имеет неоценимое значение в самостоятельной композиционной деятельности студентов.

## **Методы перспективного изображения головы человека в различных ракурсах**

В самостоятельном образовании учебной программой по рисунку предусмотрен модуль обучения рисунку начиная от простых геометрических форм до изображения наиболее сложной формы – изображения человека. Исходя из этого рисование гипсовых античных голов и бюстов в различных перспективных ракурсах заложено во втором семестре. Основу составляют известные своим совершенством и красотой конструкции и пропорции античные образцы, являющиеся ценным методическим пособием.

- Аполлон, Давид, Геракл, Зевс и др. И здесь перед студентами первых курсов стоит ярко выраженная профилированная задача обучения с учётом их будущей специальности.

Особенно большое место в решении задачи профилированного обучения рисунку принадлежит науке о перспективных закономерностях изображения, т.е. науке в линейной перспективе.

На начальном этапе обучения у студентов возникают трудности в анализе сложных форм головы и передаче перспективного положения в пространстве. И здесь очень важен метод «обрубовки», т.е. метод обобщения, схематизированного упрощения формы в процессе восприятия и изображения. Такое «членение» сложных геометрических форм на более простые помогает правильно воспринимать общий объём и конструкцию, развивает пространственные представления рисующего. Данный метод «членения» сложной формы на ряд относительно простых невозможен без практических навыков линейной перспективы.

Рассмотрим некоторые аспекты линейной перспективы применительно к изображению головы человека в пространстве. Необходимо отметить, что теория линейной перспективы и основной метод центральной проекции возникли из творческой практики художников и зодчих и развились в точную науку, дающую возможность строить изображения, совпадающие в достаточной степени со зрительным восприятием.

Perspective – французское слово, что значит видеть насквозь, т.е. приём созерцания окружающих предметов через прозрачную картинную плоскость, на которой фиксируются все перспективные изменения (рис. 19).



(рис. 19). Перспектива в рисунке

Особенно большое развитие учение о перспективе получило в эпоху Высокого Возрождения, особенно в трудах итальянских художников и архитекторов Филиппо Брунеллеско (1377-1446), Пьero дела Франческа (1416-1492), Леону Батиста Альберти (1404-1472), Леонардо да Винчи (1452-1512) и Альбрехту Дюреру (1471-1528).

Наиболее значительный вклад в историю искусства и архитектуры внес Леон Батиста Альберти, яркая личность, который был прекрасным математиком, поэтом, музыкантом, философом и замечательным архитектором раннего Возрождения. Ему принадлежит капитальный труд «Десять книг о зодчестве», в которой изложены теория перспективы, пропорций в рисунке. Гениальный мастер пишет «...имена наши

заслуживают тем большего признания, что мы без всяких наставников и без всяких образцов создаём искусства и науки неслыханные и невиданные».

И если основы теории и практики науки о линейной перспективе и пропорций были заложены в эпоху Возрождения (XV-XVI вв.), геометрическая теория перспективы, тональная перспектива (теория светотени, воздушная перспектива) получила своё развитие начиная с конца XVIII века. Теория собственных и падающих теней получила наконец своё логическое воплощение в графических изображениях и рисунках. Именно научные основы линейной перспективы, перспективная передача линий и формы на картинной плоскости, познание трехмерной формы в пространстве с передачей всех градаций собственных и падающих теней легли в основу обучения рисунку, в частности рисунку головы человека (рис. 20).



(рис. 20). Перспектива в рисунке

Методическая последовательность в работе над рисунком должна строго соблюдаться, так как нарушение её замедляет усвоение учебного материала. Нельзя перескакивать через отдельные этапы в работе над рисунком: не найдя, например, основных форм объёма, переходить к рисованию деталей; не поняв конструкцию предмета, переходить к

светотеневой проработке. Студенты должны последовательно закреплять отдельные этапы и разделы учебного рисунка, так как каждый предыдущий раздел готовит следующий. Последовательность выполнения рисунка приучает учеников к рассуждению, к осмыслиенному построению изображения на плоскости.

### **Первый этап. Размещение изображения маски на листе бумаги**



(рис. 21). Гипсовая модель головы Апполона (I-этап).

На первом этапе построения рисунка (рис. 21). от студентов требуется найти общий характер формы головы и её размер по отношению к листу. размер рисунка определяется пропорциями головы – отношением высоты к ширине. Студенты должны научится красиво заполнить плоскость листа бумаги. Нельзя, чтобы изображение «теснилось» на листе или «плавало» в большом пространстве. Если гипсовая маска или голова изображается в профиль, то перед линией лица поля листа должны быть шире, чем за линией затылка.

### **Второй этап. Определение характера формы головы, её пропорций и наклона**

Разместив изображение головы на плоскости, студенты намечают размеры основных частей лица: от теменной кости до надбровных дуг

(высота лба); от надбровных дуг до основания носа, от основания носа до нижнего края подбородка – нижняя лицевая часть (рис. 22).



(рис. 22). Гипсовая модель головы Апполона (II-этап).

Характер формы головы определяется особенностями строения костей черепа, поэтому будущие художники должны в первую очередь изучить эти кости. Основное внимание нужно обратить на кости черепной коробки и на кости лица.

При рисовании головы в ракурсе задание усложняется, выполнить его может только подготовленный рисовальщик, хорошо представляющий, как происходит сокращение плоскостей формы в глубину или как увеличиваются их размеры по мере приближения к зрителю. Поэтому при постановке гипсовой маски или головы для начинающих рисовальщиков нужно избегать ракурса.

### **Третий этап. Объемно-конструктивное построение формы головы**

На третьем этапе построения изображения студенты знакомятся с особенностями конструктивного строения формы человеческой головы, более глубоко изучают анатомию человеческой головы (рис. 23).

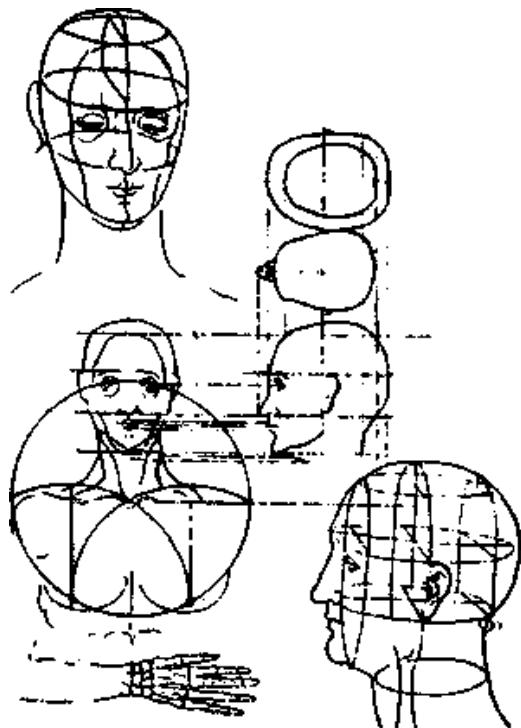
Рассматривая объёмные формы, в том числе и голову человека, следует обратить внимание на то, что они ограничены в пространстве поверхностями. Для определения поверхностей, образующих объём, нужно научить

студентов пользоваться линиями, которые как бы расчертывают форму головы на планы, раскрывают конструкцию объёма.



(рис. 23). Гипсовая модель головы Апполона (III-этап).

Линейно – конструктивная схема построения формы головы человека очень хорошо видна на рисунке немецкого художника эпохи Возрождения А.Дюерера (рис. 24). На этом схематическом рисунке можно проследить не только общие закономерности конструктивного строения формы головы, но и закономерности пропорционального членения головы на части, анатомического строения.



(рис. 24). Линейно – конструктивная схема построения формы головы человека А.Дюрера

#### **Четвертый этап. Моделировка формы**

На этом этапе работы студент углубляет свои знания по анатомии, учится разбираться в пластической форме головы, закрепляет свои знания по перспективе (рис. 25). Для более углубленного изучения форм человеческой головы педагог должен рекомендовать во время урока проверять местоположение костей и мышц по таблицам анатомического атласа.

Особое внимание следует обратить на правильность перспективного построения формы на плоскости, на убедительное выражение объёма средствами светотени. При работе над длительным рисунком точка зрения студента должна оставаться неизменной на протяжении всего процесса рисования.

Чтобы после перерыва студент мог занять прежнюю точку зрения, можно рекомендовать следующий приём: пусть рисующий обратит внимание на переносицу и слезник дальнего от него глаза (если голова находится в трехчетвертом повороте). Горбинка носа закроет собой дальний глаз, и надо

заметить, насколько глаз заслонён, т.е. виден слезник или он скрылся за переносицу. С помощью такого приёма можно правильно найти первоначальную точку зрения и соблюдать правила перспективы, а следовательно, правильно строить форму на плоскости.



(рис. 25). Гипсовая модель головы Апполона (IV-этап).

Приступая к детальной проработке формы, начинающим рисовальщикам не следует бездумно перескакивать от одной части рисунка к другой. Студенты должны уметь увязывать одну форму с другой, все время проверять, как они согласуются друг с другом. Например, рисуя нос, надо следить, как он располагается по отношению к слезникам, скуловым костям, уху, уголкам губ.

П.П. Чистяков любил говорить своим ученикам: «Рисовать - это значит рассуждать... Начинать просто, рассуждая, положим, так. Плоскость

найдена, теперь глаз находится на высоте такой – то, проверить высоту – снизу и сверху расстояния. Сразу глаз тонко не вычерчивать, а так просто искать место его. Положение по отвесной линии найдено, пойти по горизонтали: от переносицы на столько-то, от другого переносья, проверить, глядя вдруг, быстро, несколько раз. Потом вдруг взглянуть и определить положение глаза от слезника до наружного края относительно горизонта, потом нужно рисовать веко, положим верхнее. От наружного края глаза веко идёт вверх – до сих пор, здесь перелом и линия идёт вниз к слезнику. Нижнее веко так же. Потом нужно перекинуть прямую от точки переносья верхнего века на точку переносья нижнего века. Следует чувствовать форму между носом и слезником».

Рисуя пряди волос, нужно следить за тем, чтобы они располагались по форме головы. Прорабатывая отдельные локоны волос, ученики не должны пассивно срисовывать их, не думая о форме. Вначале надо наметить общую форму всего локона а затем можно переходить к уточнению.

#### **Пятый этап. Тоновая проработка формы и передача материальности**

На этом этапе работы студенты окончательно отделяют рисунок каждой детали, следят за плавностью переходов тоновых отношений, выявляют рефлексы и материальность предметов (рис. 26). Педагог знакомит их с техникой рисования, показывает образцы, дает упражнения по техническим приёмам работы. Он более подробно раскрывает законы распределения светотени, законы контрастности (при выделении блика на кончике носа), явление воздушной перспективы (передача пространства с помощью тоновых отношений).

Света, собственные и падающие тени на модели по мере удаления от освещения ослабевают в тоне, приближаясь к источнику света, в соответствии с законам контраста света и тени усиливаются. По тому же закону у освещённой части гипсового слепка головы фон (плоскость стены) смотрится темнее, а с теневой стороны той же модели он светлее.

Преодолевая трудности, связанные с построением деталей, необходимо помнить и о других возможных недостатках чрезмерном округлении формы, затушевывании объема, излишней черноте, путанице тоновых отношений.



(рис. 26). Гипсовая модель головы Апполона (V-этап).

### **Шестой этап. Обобщение и подведение итогов**

На последнем, шестом этапе студенты подводят итоги к проделанной работы – обобщают рисунок. Обобщение начинается с проверки и уточнения пропорций головы, затем проверяются остальные отношения и подчиняются детали целому. Здесь необходимо еще раз отметить самое темное и самое светлое место в натуре и, сопоставляя полутона, привести рисунок к целостному решению. (рис. 27).



(рис. 27). Гипсовая модель головы Апполона (VI-этап).

Затем следует обратить внимание рисовальщиков на степень проработки деталей. детали дальнего плана должны быть менее проработаны, детали переднего плана – более.

## **Список заданий по пройденным темам**

1. Наброски кустов и деревьев
2. Наброски птиц и домашних животных
3. Рисунок бытового натюрморта
4. Рисунок гипсовой розетки с орнаментом
5. Зарисовка дома
6. Наброски головы человека в перспективе
7. Рисунок гипсовой головы Апполона

## Глоссарий

**1. Иллюстрация** — рисунок в книге или журнале относящийся к тексту, поясняющий этот текст. В зависимости от места в книге иллюстрации называют «страничными» (на всю страницу), «в тексте» (часть страницы занимает текст), «заставками» (в начале главы - вверху страницы), «концовками» (в конце главы - внизу страницы). Иллюстрация в начале книги, перед листом с ее заглавием, называется «фронтиスピス».

**2. Рисунок** - основа всех видов изобразительного искусства. В широком смысле слова понятие рисунок объединяет почти все специальные стороны воспроизведения предметного мира. Рисунок - это также разновидность художественной графики, основанная на технических средствах и возможностях рисования. Рисунок исполняется твердым красящим веществом: (карандаш, уголь, сепия, сангина и др.) или пером, кистью с использованием туши или акварели.

**3. Ритм** —этому понятию соответствует, прежде всего, повторяемость, чередование тех или иных композиционных элементов (при строгой их соподчиненности). Ритм может проявляться в чередовании или сопоставлении, через *контрасты* групп, фигур, предметов, линий, движений, тоновых и цветовых пятен.

**4. Конструктивный рисунок** - рисунок, задачей которого является передача конструкции предметов, их объема и расположения в пространстве. Основное выразительное средство конструктивного рисунка - линии разной толщины и темноты. В конструктивном рисунке предметы изображаются «прозрачными», независимо из какого материала они сделаны. Таким образом, мы видим не только внешнюю поверхность предмета, но и его внутреннюю конструкцию.

**5. Композиция** — (от лат. *compositio* сочинение, составление частей в целое, расположение) в изобразительном искусстве этим словом обозначают и процесс сочинения художественного произведения, и размещение отдельных частей его, обусловленное замыслом художника. Хорошая композиция - это когда замысел выражен ясно, выделено главное, все детали «работают» для выражения идеи, нет ничего лишнего, ничего не хочется добавить. В хорошей композиции ничего нельзя передвинуть даже на 1 мм, чтобы ее не испортить. Любая учебная работа по рисунку или живописи также начинается с композиции - с размещения предметов в пространстве листа. Этот процесс мы еще называем компоновкой.

**6. Композиционный центр** — самое главное в композиции, на чем художник хочет сосредоточить внимание зрителя. Существуют разные способы выделения композиционного центра: компоновка основных элементов картины в избранную геометрическую фигуру (круг, овал, прямоугольник, пирамида, спираль и др.), выделение контрастом цветовым или тоновым, выделение размером и др.

**7. Тональный длительный рисунок** - задачей тонального длительного рисунка является не только грамотное конструктивное построение предметов, но и передача объема, основного *тона* и освещенности предметов, а также, передача материальности и фактуры. Линии построения, линии, очерчивающие контур предметов, исчезают в процессе работы тоном. Основным выразительным средством тонального длительного рисунка является *штрих*.

**8. Живописный рисунок** - так условно называют рисунок, обычно исполняемый мягкими материалами, где для достижения

выразительности применяются некоторые приемы живописи: размытость контуров, особенная передача фактуры, использование двух - трех оттенков цвета.

**9. Набросок** - рисунок, быстро выполненный, чаще всего с натуры, иногда по памяти или представлению, карандашом, углем, пером, фломастером, авторучкой и т. д. Рисование набросков - один из основных способов изучения и собирания материалов для творческой работы художника.

**10. Натюрморт:** (фр. Naturemorte - буквально мертвая натура) - жанр изобразительного искусства, посвященный воспроизведению предметов бытования, снеди, фруктов, цветов и др.

**11. Зарисовка** - рисунок с натуры, выполненный, в мастерской или вне ее, в ходе сбора материала для более значительной работы или ради упражнения. В отличие от наброска, зарисовка может быть очень детальной.

**12. Линия** — одно из важнейших выразительных и изобразительных средств; линия является границей формы и окружающего пространства, определяет  *силуэт* и детали. С помощью линий разной толщины и разной степени нажатия на карандаш можно передать объем предметов и глубину пространства не используя тон. Этот прием часто использовал в своих работах В. Серов. Линия является основным выразительным средством графики, играет огромную роль в декоративном искусстве.

**13. Штрих** — короткая линия, выполняемая одним движением руки. Назначение штриха - различиями в направлении, очертаниях и характере участвовать в передаче формы предметов, объема, светотени, глубины пространства и фактуры. Процесс работы штрихом называют

штриховкой.

**14. Тон** — исходный, простейший элемент *светотени*, как в самой натуре, так и в рисунке: тёмное и светлое. Правдивость отдельного светотеневого тона в рисунке заключается в точной передаче его *тоновых отношений*.

**15. Тоновые отношения** — художественный термин, определяющий точную взаимосвязь каждого тона с другими, преимущественно соседними тонами.

**16. Тоновый контраст** — (от фр. *contraste*) - резкое различие, противоположность) противопоставление и взаимное усиление двух сравнимых свойств, качеств, особенностей. Тоновый контраст - это противопоставление темного и светлого.

**17. Светотень** — строго закономерные градации светлого и темного. Распределение света и тени на предмете: а) блик - самое светлое, часто блестящее место на поверхности предмета, б) свет - окружает блик но не блестит, в) полутень - плавный переход от света к тени, г) тень собственная - самое темное место на предмете, куда не попадают лучи от источника света, д) рефлекс - (от лат. отражение) располагается за собственной тенью и является отраженным светом от других предметов или драпировок, е) падающая тень - тень от предмета, падающая на плоскость или на другие предметы.

**18. Фактура** — (от лат. *faktura* - деление) материальные, осязаемые свойства поверхности предметов. Например: фактура гладкая, шершавая, пушистая и т.д.

**19. Силуэт** — по имени французского министра 18 века Этьен. де Силуэта, на которого была исполнена карикатура в виде теневого профиля. Изображение фигур или предметов, видимых в массе (без деталей внутри контура) темным пятном на светлом фоне или светлым пятном на темном фоне. Качество силуэта тесно связано с характером контура и зависит от формы, положения и освещенности изображаемых предметов.

**20. Структура** — внутреннее строение предметов, передаваемое на рисунке.

**21. Драпировка** — ткань, подвешенная или положенная на плоскость красивыми складками, может служить самостоятельной моделью для учебной постановки или являться фоном для натюрморта или портрета.

**22. Перспектива** —(фр. perspective) смотри вдаль. Наука, изучающая закономерности изображения предметного мира в соответствии с его зрительным восприятием. Выделяются: линейная перспектива - согласно которой, параллельные линии, уходящие вдаль, зрительно сходятся на линии горизонта (например: рельсы), предметы, находящиеся вдали, кажутся меньше, чем вблизи (например: фонарные столбы) и воздушная перспектива, которая показывает нам, как слой воздушного пространства делает для наших глаз контуры предметов, находящихся вдали, размытыми, контрасты как тоновые, так и цветовые смягченными.

**23. Линия горизонта** — линия, где для нас, зрительно, небо сходится с землей. Эта линия совпадает с уровнем наших глаз. Параллельные линии, уходящие вдаль, сходятся на линии горизонта.

**24. Точка схода** — точка, лежащая на линии горизонта, в которой

зрительно сходятся параллельные линии, уходящие вдаль.

**25. Планы** — пространственные зоны различной отдаленности, обычно соответствующие наиболее существенным или заметным частям изображения. Выделяются первый, второй и дальний планы. Требование к рисунку: соблюдение плановости, соответствует грамотной проработке планов в соответствии с законами линейной и воздушной перспективы и в соответствии с учебными или творческими задачами.

**26. Пропорции** - (от лат. proportion - соразмерность) - взаимоотношение форм (частей) предмета по их величине, соответствующие определенному облику, характеру целого. Например: соотношение ширины предмета и его высоты.

**27. Эскиз** — подготовительный набросок более крупной работы, воплощающий ее замысел основными композиционными средствами. Прежде чем начать работу над картиной, художник в серии эскизов ищет наилучшие способы воплощения своего замысла. Размеры и техника эскизов очень многообразны - он может быть как беглой зарисовкой, так и разработанной композицией «в материале».

**28. Эстамп** - (от фр. Estampe) печатный оттиск на бумаге (иногда на материи или пергаменте) с изображения, сделанного художником на металле, дереве, линолеуме или литографском камне. Следовательно, прежде чем получить сам эстамп, художник должен создать печатную форму или, как говорят художники - графики, «выполнить в материале». Отсюда происходит и такой термин, как «графические материалы», то есть гравюра, офорт, ксилография и литография.

## **Список учебно – методической литературы и электронных образовательных ресурсов**

### **Основные учебники и учебные пособия**

1. В.С. Кузин Психология / Под. ред. Б. Ф. Ломова. Учебник.2-е изд., перараб. и доп. М. : Высшая школа, 1982-256с., илл.
2. Е.И. Игнатьев Воображение и его развитие в творческой деятельности человека.- М.: Знание, 1968 г.
3. А.Д. Алёхин. Когда начинается художник. Кн. для учителя. – М.: Просвещение, 1993 – 160 с. - илл.
4. Р. Хасанов. “Мактабда тасвирий санъат ўқитиши методикаси”. Дарслик. Т., Фан нашриёти, 2014 – 250 б.
5. Рисунок. Живопись. Композиция. Хрестоматия. Сост. Н.Н. Ростовцев, С.Е. Игнатьев, Е.В. Шорохов. Уч. Пособие. – М.: Просвещение, 1989 - 207 с.
6. О.А. Авсиян. Натура и рисование по представлению. Учебное пособие – М.: Изобразительное искусство, 1985. -152 с., илл.
7. Б. Байметов «Рисунок» Уч. Пособие. - Т.: «Мусика», 2006 г.
8. Р. Халилов «Рисунок» Уч. Пособие. - Т.: «Навруз», 2013 г.

### **Дополнительная литература**

1. Выступление Президента Ислама Каримова на совместном заседании палат Олий Мажлиса на торжественной церемонии Президента Республики Узбекистан. // Т.: Ташкентская оппозиционная газета. 11 апреля 2015 г., №85.
2. Мирзиёев Ш.М. Критический анализ, строгая дисциплина и личная ответственность – должны быть ежедневным правилом для деятельности каждого лидера. Выступление Президента Республики Узбекистан на заседании Кабинета Министров Республики Узбекистан

по итогам 2016 года и перспективах на 2017 год. // «Народное слово» газета. 16 января 2017 года, №11.

3. Б. Байметов «Рисунок» Учебное пособие. Ташкент, 1997.
4. Б. Тожиев, С.Махкамова. «Каламтасвир» (начальные навыки). Методическое пособие. Ташкент, 2013.
5. P. Thomas, A.Taylor Drawing, London-2011.
6. B. Barder “Fullcourse of the drawing”, Barselona-2014.

### **Интернет ресурсы**

7. [www.tdpu.uz](http://www.tdpu.uz)
8. [www.Ziyonet.uz](http://www.Ziyonet.uz)
9. [www.edu.uz](http://www.edu.uz)

## **СОДЕРЖАНИЕ:**

Факторы развития творческой личности студентов 1 курсов на самостоятельных занятиях по рисунку.....	3
Развитие у студентов художественного мышления как условия самостоятельных занятий по рисунку.....	6
Формирование мотивации к изобразительной деятельности у студентов в процессе самостоятельной работы.....	14
Развитие креативных качеств студентов 1 курсов на самостоятельных занятиях по рисунку.....	18
Взгляды мастеров искусства на вопросы обучения рисовальному искусству.....	25
Подготовительные эскизы и зарисовки как условие развития самостоятельной подготовки по рисунку.....	35
Методы перспективного изображения головы человека в различных ракурсах.....	45
Список заданий по пройденным темам.....	56
<b>ГЛОССАРИЙ.....</b>	57
<b>СПИСОК УЧЕБНО – МЕТОДИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ЭЛЕКТРОННЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ РЕСУРСОВ.....</b>	63