

DOI: 10.15372/PHE20160515
УДК 741+75

УЧЕБНАЯ ПОСТАНОВКА КАК ОСНОВА РАЗВИТИЯ НАЧАЛЬНЫХ УМЕНИЙ РИСОВАНИЯ НАТЮРМОРТА

К. А. Кравченко (Новосибирск)

Аннотация. В статье автор отмечает, что обучение академическому рисунку в педагогическом вузе представляет собой процесс последовательного формирования и развития у студентов определенных профессиональных качеств (художественного восприятия, графических представлений). Изображение натюрморта в этом контексте создает условия не только для обучения студентов определенным практическим умениям и навыкам, но и для формирования целостной системы видения, восприятия и воспроизведения натуры.

По мнению автора, грамотно составленная учебная постановка – это важнейшее условие организации процесса зрительного восприятия для изображения, которое используется с целью его профессионального развития. Каждый учебный натюрморт должен быть носителем определенных пространственно-ритмических закономерностей, тогда такая работа будет не просто «штудией» натуры, а приобретет художественно-образное значение благодаря пространственно-ритмической идее, которую несет в себе натурная постановка, и необходимости со стороны студента ее увидеть и в ходе осмысления сформировать первоначальный замысел, реализующийся в последующих изобразительных действиях.

Предметы, составляющие натюрморт, должны быть различными по размеру и форме, что дает возможность студентам в процессе рисования сопоставлять их по различным характеристикам, выявлять индивидуальные черты каждого из них, составляя из них при этом единую композиционную структуру, подчиненную определенным пространственно-ритмическим связям.

В постановке учебного натюрморта из предметов быта необходимо акцентировать главную задачу, которая способствует формированию замысла. Поэтому постановка натюрморта обычно начинается с главного – композиционного центра. Для этого используют предметы, несущие в себе определенные ритмические закономерности, на основе которых формируется основная пространственно-ритмическая идея всей по-

© Кравченко К. А., 2016

Ксения Алексеевна Кравченко – кандидат педагогических наук, доцент Института искусств, Новосибирский государственный педагогический университет.

E-mail: kka-78@mail.ru

Kseniya A. Kravchenko – Candidate of Pedagogical Sciences, Docent of the Institute of Arts, Novosibirsk State Pedagogical University.

становки. К главным предметам подбирают соподчиняющиеся с композиционным центром. Величина и расположение всех других частей и элементов изображения зависят от величины и расположения предмета, выбранного в качестве композиционного центра. Данная зависимость в построении изображения определяется пространственно-ритмическим построением. В свою очередь ритм в построении гармонии визуального ряда в рисунке натюрморта зависит не только от связи композиционного центра со всеми другими частями изображения, но и от взаимной ритмической и пластической связи этих частей друг с другом. Для того чтобы студент мог наглядно увидеть все эти характеристики, педагогу необходимо не только составить постановку грамотно, но и верно определить ее положение по отношению к рисующим с тем, чтобы они при восприятии модели смогли увидеть весь ход и логику восприятия формы и пространства.

Ключевые слова: академический рисунок, натюрморт, ритм, пространство, композиция, конструкция, объем.

EDUCATIONAL ARRANGEMENT AS A BASIS FOR DEVELOPING INITIAL ABILITIES OF THE STILL LIFE DRAWING

K. A. Kravchenko (Novosibirsk)

Abstract. *In the article, the author notes that training in the academic drawing in pedagogical higher education institution represents process of consecutive formation and development in students of certain professional qualities (art perception, graphic representations). The image of a still life in this context creates conditions not only for training of students in certain practical skills, but also for formation of complete system of vision, perception and reproduction of nature.*

According to the author, competently created educational arrangement is a major condition for the organization of process of visual perception for the image which is used for the purpose of its professional development. Each educational still life has to be the carrier of certain spatial and rhythmic regularities, then such work will not be a simple «study» of the nature, but will gain an art and figurative value, thanks to spatial and rhythmic idea which is born in itself by the arrangement of the nature and need from the student to see it, and during judgment to create the initial plan which is realized in the subsequent graphic actions.

The subjects making a still life have to be various by the sizes and in a form that gives the chance to students in the course of drawing to compare them according to various characteristics, to reveal individual traits of each of them, coordinating them thus in the uniform composite structure subordinated to certain spatial and rhythmic communications.

In the arrangement of an educational still life from household items, it is necessary to accent the main task which promotes formation of a plan. Therefore, the arrangement of a still life usually begins with the main thing, the center of composition. For this purpose, the items are used bearing in itself certain rhythmic regu-

larities on the basis of which the main spatial and rhythmic idea of all statement is formed. In addition to the main items, one selects others coordinated with the composite center. The size and arrangement of all other parts and elements of the image depend on size and an arrangement of the subject chosen as the composite center. This dependence in creation of the image is defined by spatial and rhythmic construction. In turn, the rhythm in creation of harmony of a visual row in drawing of a still life depends not only on communication of the composite center with all other parts of the image, but also on mutual rhythmic and plastic communication of these parts with each other. In order that the student could see visually all these characteristics, it is necessary for the teacher not only to make the arrangement competently, but also to correctly define its position in relation to the students so that, while perceiving the model, they could see the entire course and logic of perception of the form and space.

Keywords: *academic drawing, still life, rhythm, space, composition, design, volume.*

Обучение академическому рисунку в педагогическом вузе представляет собой процесс последовательного формирования и развития у студентов определенных профессиональных качеств (художественного восприятия, графических представлений), а также способностей применять приобретенные теоретические знания и практические умения в будущей художественно-педагогической деятельности. Изображение натюрморта в этом контексте создает условия не только для обучения студентов определенным практическим умениям и навыкам, но и для формирования целостной системы видения, восприятия и воспроизведения натуры [1, с. 37].

При изображении натюрморта методическая последовательность этого процесса начинается с анализа натурной постановки, нахождения опорных точек, видения того, как из них развиваются пространственно-ритмические связи, которые определяют пропорции всей постановки, усиливают движение форм предметов и их взаимодействие, организуют и гармонизируют геометрические обобщения в виде объемно-пространственных конструкций.

Следует отметить, что учебная постановка – это важнейшее условие организации процесса зрительного восприятия для изображения, которое используется с целью его профессионального развития.

Изображение натюрморта не только содержит в себе широкие возможности для формирования первоначальных умений и навыков академического рисунка, позволяет легче и быстрее усвоить основные закономерности построения и восприятия натуральных объектов, являющихся общими для выполнения более сложных заданий (рисунок головы и фигуры человека), но и создает условия для постижения закономерностей пространственно-ритмических связей внутри формы и между объектами.

В натюрмортах на начальном этапе обучения аналитическая сторона изображения выходит на первый план [2]. Целью всех постановок на этом этапе является овладение системой построения художественной формы, в том числе и формирование представления о том, что каждая художественная форма имеет пространственно-ритмическую организацию, обуславливающую гармонию ее построения и взаимодействие с другими формами в пространстве натюрморта. Каждый учебный натюрморт должен быть носителем определенных пространственно-ритмических закономерностей, тогда такая работа будет не просто «штудией» природы, а приобретет художественно-образное значение благодаря пространственно-ритмической идее, которую несет в себе натурная постановка, и необходимости со стороны студента ее увидеть и в ходе осмысления сформировать первоначальный замысел, реализующийся в последующих изобразительных действиях.

Предметы, составляющие натюрморт, должны быть различными по размеру и форме, что дает возможность студентам в процессе рисования сопоставлять их по различным характеристикам, выявлять индивидуальные черты каждого из них, составляя из них при этом единую композиционную структуру, подчиненную определенным пространственно-ритмическим связям. Натюрную постановку необходимо включить в общие пределы пространства, увидеть и наметить на листе опорные точки по наибольшему размеру. Внутри постановки рекомендуется выявить не менее двух относящихся друг к другу пространственных положений, которые нужно рисовать соотносительно [1, с. 38–39]. Например, если простейший учебный натюрморт состоит из геометрических тел (параллелепипеда, куба, цилиндра), то перед студентами стоит проблема восприятия их как структуры, образованной совокупностью параллельных ритмов, а также пучковых ритмов, развивающихся из опорных точек и организующих натюрморт в единую пространственную композиционную структуру.

При постановке учебного натюрморта необходимо определить его композиционный центр, который обычно составляет главный предмет, а к нему уже расставлять дополнительные атрибуты, по смыслу и форме раскрывающие пространственно-ритмические связи постановки. Пространство в натюрморте определяется возможными ракурсами горизонтальных и вертикальных плоскостей. Понимание пространства заставляет искать средства для передачи расстояний между заслоненными и заслоняющими предметами путем выявления ритмов и разнообразием их сочетаний в натюрморте. Другим признаком передачи глубины является ракурс вертикальных и горизонтальных плоскостей натюрморта. Ребра предметов, пересечения поверхностей образуют систему ритмов, которые читаются в противоположность фронтальным вертикалям и го-

ризонताлям наклоненными в глубину. Как указатели глубины, ритмы мощно действуют пересечением ракурсных вертикальных плоскостей с полем. Эти ритмы, будучи подчиненными какой-либо системе, способны вызвать эффект глубокого упорядоченного пространства [3].

В постановке учебного натюрморта из предметов быта необходимо акцентировать главную задачу, которая способствует формированию замысла, поэтому постановка натюрморта обычно начинается с главного – композиционного центра. Для этого используют предметы, несущие в себе определенные ритмические закономерности, на основе которых формируется основная пространственно-ритмическая идея всей постановки (например, гипсовая розетка, самовар, чучело птицы). К главным предметам подбирают соподчиняющиеся с композиционным центром. Величина и расположение всех других частей и элементов изображения зависят от величины и расположения предмета, выбранного в качестве композиционного центра. Данная зависимость в построении изображения определяется пространственно-ритмическим построением. В свою очередь ритм в построении гармонии визуального ряда в рисунке натюрморта зависит не только от связи композиционного центра со всеми другими частями изображения, но и от взаимной ритмической и пластической связи этих частей друг с другом.

Когда натюрморт поставлен, необходимо дать полный аналитический анализ натурной постановки, выделить характерные черты предметов и их расположения в пространстве натюрморта, определить круг первостепенных задач. Студентам не следует рекомендовать сразу же приступать к рисованию, а необходимо дать возможность поразмыслить над характером постановки, пока не сформируется первоначальный художественный замысел, который можно зафиксировать в форэскизах, а уже затем приступить к длительному рисунку с натуры [4]. Поэтому на первоначальном этапе рисования восприятием студентов руководит установка педагога, которая заставляет студентов ожидать одних явлений в модели больше, чем других. При восприятии предметов студенты стараются уловить момент, когда эти явления будут достаточно определенными и убедительными, то есть у них формируется избирательность восприятия.

Одна из первых учебных задач, которые решает рисовальщик, – задача композиционного размещения на листе общего габаритного пятна постановки, определение опорных точек, из которых будут развиваться пространственно-ритмические связи, затем происходит выявление композиционного центра, определение пространственно-ритмического взаимодействия всех элементов натюрморта. Следовательно, необходимо следить за обоснованным выбором студентом точки зрения, поскольку один и тот же объект может по-разному восприниматься с различных точек

зрения. Следует помочь студенту определить линию горизонта (она может быть опущена, тогда изображение воспринимается более монументально, а может быть поднята, тогда создается одноплановость изображения). Учет этих особенностей восприятия природы студентами в процессе рисования позволяет выявить им пространственно-ритмическую основу натурной постановки и целенаправленно стремиться к ее адекватному отображению на изобразительной плоскости. Таким образом, при анализе натурной постановки необходимо не только направлять внимание студентов на опорные точки, но и развивать у них способность видеть, как из них развиваются пространственно-ритмические связи, которые определяют пропорции, усиливают движение, организуют и гармонизируют геометрически обобщенную форму предметов.

Всю полученную при наблюдении природы информацию студенты должны фиксировать в предварительных форэскизах, решая композиционные задачи и задачи внутренней пространственно-ритмической организации формы предметов. Именно в форэскизе требуется отразить гармонию внутренних ритмических связей формы предметов, их переплетение в каждой постановке, определить общую гармонию и выразительность объемно-пространственных конструкций.

Когда первоначальный замысел будущего изображения натурной постановки сформируется в форэскизах, ставится новая задача – перенести его на основной формат бумаги. Затем необходимо отразить трехмерность натурной постановки на абсолютно плоском чистом листе бумаги, где нет еще никаких опорных точек, которые позволили бы воспринимать лист бумаги как некоторое пространство. Следовательно, студенту необходимо подсказать, что в данном случае ему целесообразно перевести объемную форму предмета в плоское изображение и затем решать композиционные и пространственно-ритмические задачи [4]. При этом необходимо подчеркнуть важность и сложность этого этапа работы в академическом рисунке, где заданная натурная постановка уже дает направление композиционного построения, способствует определению опорных точек и выявлению развивающихся из них пространственно-ритмических связей.

После того как определена композиция, наметились опорные точки, развивается линейное ритмическое построение формы предметов изображаемого натюрморта, возникает задача выявления на рисунке пространства. Здесь педагогу необходимо следить за тем, чтобы становлению объемной формы на рисунке способствовало не только конструктивное построение, но и, в первую очередь, линейное построение внутренних пространственно-ритмических связей предметов, не оставляя без внимания и то обстоятельство, что всякий объем ограничен плоскостями. Выявление объема заключается в определении плоскостей, огра-

ничающих его, их перспективном построении на бумаге и определении пространственно-ритмической сущности изображаемого. На этом этапе рисования необходимо следить за тем, чтобы весь рисунок был ритмически организованным и конструктивным [5].

Таким образом, академический рисунок в процессе своего становления выдвигает перед студентом следующие задачи: выявления пространственно-ритмических связей натурной постановки и определения конструктивной формы предметов. Вспомогательным средством передачи пространства и объема здесь является тон, который, погружая изображаемые предметы в пространственную среду, создает определенные планы, а тональная характеристика каждого отдельного предмета усиливает впечатление объема и одновременно подчеркивает пространственно-ритмическую организацию натурной постановки, акцентируя гармонию изображения.

Для того чтобы студент первого курса мог наглядно увидеть все эти характеристики, педагогу необходимо не только составить постановку грамотно, но и верно определить ее положение по отношению к рисующим с тем, чтобы они при восприятии модели смогли увидеть весь ход и логику восприятия формы и пространства. При построении перспективы объемной формы на рисунке студент должен видеть конструкцию предмета, выделять наиболее важные конструктивные переходы формы, которые выявляют и эстетическую сущность натурной постановки.

На завершающей стадии рисования единство и целостность графического художественного образа обеспечиваются объединением всех изобразительных элементов. Соразмерность графических компонентов создает единство формы, ритма и пластики. Поэтому педагог на этой стадии должен следить за тем, чтобы в законченном рисунке акцент ставился на убедительности всей системы изображения [6].

Таким образом, в процессе рисования натюрморта познаются зрительные образы изображаемых предметов, расширяется представление о гармонизации изображения. Познав единичные предметы, студенты приходят к обобщенным представлениям о структуре натюрморта в целом, познают изобразительные и выразительные возможности академического рисунка, постигают эстетическую ценность диалектического взаимодействия содержания и формы при рисовании с натуры.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Красовицкая Л. М.** Вадим Телишев: художник и педагог. – Новосибирск : Изд. НГПУ, 2000. – 61 с., ил.
2. **Медведев Л. Г.** Пути формирования графического художественного образа на занятиях по академическому рисунку: дис. ... д-ра пед. наук. – М., 1987.

3. **Калина Н. Д.** Конструктивистский подход к графической подготовке бакалавра дизайна в образовательной области «Рисунку» // Мир науки, культуры и образования. – 2013. – № 6(43). – С. 123–127.
4. **Сухарев А. И.** Формирование композиционно-пространственного восприятия у студентов на занятиях по рисунку: дис. ... канд. пед. наук. – Омск, 1999.
5. **Кравченко К. А.** Критерии оценки учебных работ студентов в процессе обучения академическому рисунку // Философия образования. – 2015. – № 5. – С. 140–149.
6. **Шалыпин О. В.** Педагогика портретного искусства (педагогические принципы портретного образа в системе подготовки художника-педагога): дис. ... д-ра пед. наук. – М., 2011.

REFERENCES

1. **Krasovitskaya L. M.** (2000). *Vadim Telishev: artist and teacher*. Novosibirsk : Prod. NGPU Publ., 61 pp. (In Russian)
2. **Medvedev L. G.** (1987). *Ways of formation of an art image in the classes for academic drawing*: dis. ... Dr. of ped. Sciences. Moscow. (In Russian)
3. **Kalina N. D.** (2013). Constructivist approach to graphic training of the bachelor of design in the educational area of Drawing. *The World of Science, Culture and Education*, no. 6(43). pp. 123–127. (In Russian)
4. **Sukharev A. I.** (1999). *Formation of compositional and spatial perception of the students in the classroom for the picture*: dis. ... Cand. of ped. Sciences. Omsk. (In Russian)
5. **Kravchenko K. A.** (2014). Criteria of an assessment of studies of students in the course of training in the academic drawing. *Philosophy of Education*, no. 5, pp. 140–149. (In Russian)
6. **Shalyapin O. V.** (2011). *Pedagogics of portrait art (the pedagogical principles of a portrait image in system of training of the artist-teacher)*: dis. ... Dr. of ped. Sciences. Moscow. (In Russian)

BIBLIOGRAPHY

- Bammes, G.** (1999). Image of a figure of the person. *A grant for artists, teachers, pupils*. Transl. from the German by V. A. Vitals. Moscow: Svarog and To Publ., 336 pp. (In Russian)
- Ermolaeva-Tomina, B.** (2003). *The psychology of artistic creativity*. Moscow: Academic project Publ., 302 pp. (In Russian)
- Golovacheva, N. P.** (2009). *Skills development in drawing for the students of art colleges*: dis. ... Cand. of ped. Sciences. Omsk. (In Russian)
- Ikonnikov, A. I.** (1998). *Ways of improving the system of training of academic drawing and graphic skills of pedagogical universities*: Dis. ... Dr. of ped. Sciences. Khabarovsk, 597 pp. (In Russian)
- Kuzin, V. S.** (2005). *The psychology of art. Textbook for higher educ. inst.* Moscow: Publishing House ONYX 21 Publ., 304 pp.: ill. (In Russian)
- Kravchenko, K. A.** (2014). Ways of improvement of modern pedagogical education. *Philosophy of Education*, no. 5, pp. 117–127. (In Russian)
- Kravchenko, K. A., Sukharev, A. I.** (2012). Formation and evaluation criteria of decorative perceptions in the practice of special drawing. *Omsk scientific Bulletin. Series Society. History. Present*, no. 4(111), pp. 269–272. (In Russian)
- Medvedev, L. G.** (2008). *Academic drawing in the process of art education*. Omsk: Publishing House «Science» Publ., 290 pp.: ill. (In Russian)
- Medvedev, L. G.** (1987). *Ways of formation of an art image in the classes for academic drawing*: dis. ... Dr. of ped. Sciences. Moscow. (In Russian)

Medvedev, L. G., Shalyapin, O. V. (2012). About the concept of development of continuous professional art education. *Professional Education in the Modern World*, no. 3, pp. 75–82. (In Russian)

Ponomarev, J. A. (1960). The psychology of creative thinking. Moscow: Publishing House of APN RSFSR Publ. (In Russian)

Radlov, N. E. (1978). *Drawing from nature*. Leningrad: Artist of RSFSR Publ., 121 pp. (In Russian)

Shalyapin, O. V. (2010). Innovative models of training in art pedagogical education. *The Omsk Scientific Bulletin. Series: Society. History. Present*, no. 3(67), pp. 228–231. (In Russian)

Volkov, N. N. (1950). *The perception of the object and drawing*. Moscow: Academy of ped. Sciences of the RSFSR Publ., 508 pp. (In Russian)

Принята редакцией: 22.09.2016