

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ
ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКА НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ
КОСІВСЬКИЙ ІНСТИТУТ ПРИКЛАДНОГО ТА ДЕКОРАТИВНОГО
МИСТЕЦТВА**

Кафедра декоративного мистецтва

Методичні рекомендації до виконання завдання з рисунку
**«Рисунок сидячої фігури натурника одягненого в народне
вбрання»**



Косів – 2020

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ
ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКА НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ
КОСІВСЬКИЙ ІНСТИТУТ ПРИКЛАДНОГО ТА ДЕКОРАТИВНОГО
МИСТЕЦТВА**

Кафедра декоративного мистецтва

Методичні рекомендації до виконання завдання з рисунку
**«Рисунок сидячої фігури натурника одягненого в народне
вбрання»**

Автор: **Білий В.Д.**

Рецензент: кандидат філософських наук, старший викладач кафедри
образотворчого мистецтва та академічних дисциплін Приймак Д.Й.

Розглянуто та затверджено на засіданні кафедри “___” _____ 2020 р.
Протокол № _____

Косів – 2020

Зміст

| | |
|---|-----------|
| Вступ..... | 4 |
| 1. Мета завдання..... | 5 |
| 2. Вибір постановки та вимоги до завдання..... | 6 |
| 3. Послідовність ведення рисунку..... | 7 |
| 3.1 Виконання зарисов та начерків..... | 8 |
| 3.2 Композиційна організація формату..... | 10 |
| 3.3 Узагальнена конструктивна побудова одягненої фігури натурника..... | 12 |
| 3.4 Тональне вирішення рисунку..... | 15 |
| 3.5 Досягнення цілісності та завершення рисунку..... | 17 |
| 4. Аналіз робіт..... | 19 |
| Висновки..... | 20 |
| Список рекомендованої літератури..... | 21 |
| Ілюстрації..... | 22 |

Вступ

Викладання художникам всіх видів і жанрів мистецтва починаються з рисунку. Це той фундамент, базова основа, на яких будується весь процес навчання у мистецькому закладі. Науково обґрунтовані принципи побудови форми у навчальному рисунку, методична закономірність та взаємозв'язок логічно поставлених завдань і вимог до них сприяють творчому розвитку здібностей студента.

Рисунок, як один з профілюючих предметів, є основою вивчення всіх образотворчих дисциплін. Рисунок — це образна форма пізнання й усвідомлення дійсності, емоційно діючи на людину. Він розвивав її інтелект, форму, почуття, вчить бачити і пізнавати світ.

Перед педагогами-рисувальниками стоїть складне завдання — навчити майбутнього митця рисувати так, щоб його образотворчі можливості стимулювали творчий процес у конкретній спеціальності. Навчання і якісна підготовка майбутніх художників значною мірою залежить від того, наскільки глибоко студенти опановують знання і навички побудови форми, творення образу, багатство графічних засобів.

Звертаючись безпосередньо до академічних завдань з рисунку, які укладені в навчальній програмі з методичною послідовністю, починаючи від простого і поступово ускладнюючись, розглянемо методичні рекомендації до виконання завдання "Рисунок сидячої фігури натурника одягненого в народне вбрання".

Одіта фігура людини є складним, але цікавим, об'єктом для рисування, на якому можна вивчати різноманіття форм. Ставлячи перед студентами ті чи інші завдання, потрібно враховувати можливості кожного з них. Індивідуальний підхід педагога до студентів сприяє не тільки успішному розв'язанню виникаючих перед ними труднощів, але й кращому професійно-творчому розвитку кожного студента.

1. Мета завдання

Завдання “Рисунок сидячої фігури натурника одягненого в народне вбрання” виконується на III-му курсі.

Мета: Закріплення навиків з рисунку сидячої фігури людини. Творче вирішення постановки з відбором найхарактерніших деталей та узагальнення великої форми зі збереженням пропорцій, індивідуальних рис природи, об’єму та характеру освітлення.

Розмір: до 80 см. по великій стороні.

Матеріали: папір, графічний олівець.

Вирішення: тональний рисунок.

Освітлення: бокове.

Обсяг: зарисовка (2 год.), ескіз, начерки (15 хв. на кожному занятті), рисунок фігури (30 год.).

2. Вибір постановки та вимоги до завдання

До навчального рисунку одягненої фігури можна приступати, набувши певний досвід в рисунку оголеної фігури людини з натури і по пам'яті. Спираючись на отримані знання та навички в рисунку оголеної фігури людини, з одного боку, і початкові знання про рисунок драпіровок - з іншого, підходять до зображення одягненої фігури людини.

Робота над рисунком починається з вибору постановки. Успішне виконання завдання значною мірою залежить від того, наскільки вдало вибрана модель, і наскільки чітко студенти розуміють зміст завдання і поставлені перед ними вимоги.

Для рисунку сидячої одягненої фігури натурника слід вибрати модель, яка б не була повнуватою, з нескладними складками одягу і з характерним обличчям. Також вибір моделі залежить від рівня професійної підготовки студентів. Не варто ставити надто складні завдання, з якими студенти не зможуть справитися, що може привести до розчарування і знеохочення до роботи. Занадто прості постановки, в свою чергу, можуть здатися нецікавими, що також не приводить до позитивного кінцевого результату,

Натурника краще розмістити чуть нижче лінії горизонту, тобто на такій висоті, щоб рівень очей того, хто малює знаходився трохи вище середини моделі. Фон для рисунку краще вибрати ахроматичний, щоб він не відволікав увагу від моделі, темніший від освітлених її частин і світліший від тіней. Оптичний закон контрастності відіграє важливу роль при передачі форми в просторі.

Правильно освітлена форма голови чітко виявляє характер об'єму, сприяючи вирішенню акценту у постановці. Конструкцію і об'єм одягненої людини найкраще виявляє штучне бічне освітлення, розміщене зверху під кутом 45°. Занадто темні тіні на моделі слід пом'якшити, помістивши поблизу білий папір або драпіровку, яка дасть необхідні рефлекси.

Методичність і чіткість постановки впливає на кінцевий результат виконаних робіт, а також на здобуття та розвиток засвоєних знань та вмінь.

3. Послідовність ведення рисунку

Побудова на площині сидячої фігури натурника одягненого в народне вбрання, як і будь-якої іншої форми, потребує певної методичної послідовності. Послідовність роботи — основна умова правильного відтворення зображення моделі і успішного виконання рисунку. Вміння працювати послідовно розвивається поступово. Студентам необхідно навчитися вести роботу над рисунком поетапно і тільки після вирішення завдань одного етапу переходити до наступного.

Розподіл процесу роботи над рисунком на окремі, логічно витікаючі один з одного етапи допомагає зрозуміти поставлені завдання, дисциплінує увагу і систематизує роботу. У студентів формується свідомий підхід до виконання завдань і розуміння принципів об'ємно-просторового рисунку. Крім того, це допомагає викладачу з'ясувати, на якому саме етапі у студента виникає найбільше труднощів, і дає можливість більше уваги зосередити на ньому.

Робота над навчальним рисунком поділяється на етапи відповідно до принципу: "Від загального до деталей і від деталей знову до загального". Цей принцип виробляє вміння аналізувати і синтезувати зображуване. Аналіз — це розділення цілого на частини, а синтез — об'єднання частин в одне ціле. На початку роботи намічається загальний об'єм моделі, узагальнено будується просторова форма (синтез). Після цього уточнюється характеристика форми, пропрацьовуються деталі (аналіз). При завершенні рисунку відбувається повернення до цілісності, до простого і зрозумілого сприйняття зображення (синтез).

Всі етапи роботи над рисунком не є відірваними один від одного. Тут проходить послідовний, логічно обумовлений неподільністю і єдністю процес, результатом якого має бути правильно закомпонований, вірно побудований, вирішений тонально, виразний рисунок сидячої фігури натурника одягненого в народне вбрання.

3.1 Виконання зарисовок та начерків

Перш ніж приступити до довготривалого рисунку, необхідно попрацювати над швидкими начерками та зарисовками. Такі короткотривалі рисунки дають можливість побачити загальну масу сидячої фігури натурника, не відволікаючись на деталі, вловити характер моделі, не зупиняючись на побудові окремих форм.

Начерк - це узагальнене, неповне, виконане мінімальними засобами та в найкоротший термін зображення (кілька хвилин). В даному випадку узагальненим слід вважати таке реалістичне зображення предметного світу, коли складна форма передається за допомогою лише основних, типових і характерних її ознак, без детального опрацювання. Необхідно, щоб студенти, зрозумівши суть явища, його виразні якості та конструкцію, передали в зображенні найхарактерніші деталі.

Натомість зарисовка є дещо повнішим зображенням, яке виконується з натури у короткий проміжок часу (2 год). Зарисовка є ніби продовженням начерку в бік збагачення його деталями. Однак різниця між начерком та зарисовкою полягає не лише в часі, який витрачається на виконання того, чи іншого, але головним чином у самих засобах роботи. Зарисовка виконується з початку і до кінця тільки з натури, а начерк може бути виконаним не лише з натури, а й по пам'яті, з уяви.

При роботі над начерками та зарисовками потрібно одразу ж, не відволікаючись на подробиці, охопити головне, саму суть предмету і зобразити його на листі гостро і виразно, користуючись простими графічними засобами. Перш за все, необхідно швидко намітити місце та розмір майбутнього зображення. По ньому узагальнено чи схематично слід нанести контури голови з врахуванням конструкції, пропорцій та руху. Після цього можна перейти до уточнення наміченого, вносячи те, що при першому спостереженні визначалось як загальне та характерне, властиве тільки зображуваній моделі.

Цей початковий підготовчий етап дає змогу не лише вибрати вдале положення для подальшого виконання рисунку, а й зрозуміти об'єм і форму одягненої фігури людини, виконуючи зарисовки з різних ракурсів, а також вловити рух і характер моделі, відчутти, і передати риси, і візуальні особливості, притаманні саме цій натурі. Багаторазове виконання зарисовок та начерків дає можливість зрозуміти і закріпити в свідомості органічний зв'язок зовнішньої форми з її конструкцією.

Начерки розвивають найважливіші для художника якості - гостроту зору і тверду руку, або ж вміння побачити головне та швидко це зобразити.

3.2 Композиційна організація формату

Організація формату є дуже важливим і відповідальним етапом у виконанні будь-якого рисунку тому, що він великою мірою впливає на кінцевий результат роботи, а також є вагомим показником образотворчої грамотності студента.

При розміщенні рисунку фігури натурника одягненого в народне вбрання робиться композиційний начерк, визначається місце і масштаб фігури (силует) на аркуші, а також площину опори (горизонтальну площину подіуму). Побудову зображення фігури треба починати від тих частин форми тіла, які облягають драпірування і, які краще читаються: таз, нижні кінцівки, область грудної клітки, плечового пояса, шиї, голови, верхніх кінцівок. Орієнтуючись на ці форми, легше розібратися в русі фігури, в заданій позі, намітити місця, де утворюються великі складки одягу. Це попередній начерк (компонування), який повинен дати загальні ознаки натури, позбавлені будь-яких другорядних деталей. Тому його виконують м'якими лініями, щоб, прорисовуючи на наступному етапі, можна було внести необхідні поправки. (мал. 1).

Постановка фігури і визначення руху та основних пропорцій здійснюються в послідовності: знаходження головної середньої лінії руху, місце розташування таза і плечового пояса, проведення допоміжних осьових лінії через основні маси тіла. На форматі треба дотримуватись існуючих правил. Важливо, щоб зображення не було занадто великим чи замалим по відношенню до величини формату. Композиційний центр рисунку не завжди відповідає центру формату. Тут слід враховувати площинне, тональне та змістове навантаження. У творчих роботах художники можуть порушувати правила організації формату для вираження свого оригінального творчого задуму, врівноважуючи композицію графічними елементами чи тональними плямами, але в навчальних академічних завданнях таких експериментів краще не проводити.

При побудові сидячої фігури натурника одягненого в народне вбрання у фасовому положенні вертикальна вісь зображення може співпадати з

центральною вертикаллю формату, а також при боковому освітленні можливе незначне зміщення в бік світла, тому що тіньова сторона несе найбільше тональне навантаження на форматі, і візуально композиційний центр зміщуватиметься в її бік. При побудові фігури натурника в тричетвертному і профільному положенні більше вільного простору залишається з того боку, куди повернута фігура. При розміщенні по вертикальній осі знизу формату залишається більше вільного поля, ніж згори, тому що оптичний центр листа знаходиться дещо вище від геометричного.

Слід пам'ятати, що правильно закомпонований рисунок — це вже 25% відсотків виконання завдання (критерії оцінювання рисунку), а помилки у композиційному розміщенні негативно вплинуть на кінцевий результат, тому що на наступних етапах ні правильна конструктивна побудова, ні вдале тональне вирішення не вирішить цієї проблеми.

3.3 Узагальнена конструктивна побудова одягненої фігури натурника

Фігура людини є одним з найскладніших об'єктів в рисунку. Для правильного її зображення необхідно мати певну базу знань, умінь і практичних навичок. Для більш ґрунтовного оволодіння принципами рисунку необхідно вивчити основи пластичної анатомії фігури людини і вміти виконувати конструктивну побудову фігури і її деталей. Студенти повинні перейти від зовнішнього, поверхневого сприйняття і сліпого копіювання форм до правдивого, глибокого і точного зображення, що базується на знанню закономірностей внутрішньої структури. Малюючи одягнену людину, студент повинен зрозуміти логіку будови, і об'ємну форми, і правильно передавати, будувати, конструювати цей об'єм так, щоб його частини гармонійно поєднувалися між собою й утворювали цілісність.

Отже, знайшовши вдале композиційне розміщення рисунку одягненої фігури на форматі, переходимо до наступного етапу — узагальненої конструктивної побудови форми фігури.

При виконанні рисунку натурника одягненого в народне вбрання, треба рисувати не одяг, а людину в одязі. Так само, як і в рисунку оголеного тіла, ми повинні усвідомити спочатку конструктивну основу фігури людини і її рух. Тільки тоді ми зрозуміємо, чому з'явилися ті чи інші складки в одязі, визначимо в них характерне для даної людини.

При зображенні одягнених фігур треба прагнути, щоб складки лягали відповідно по формі тіла людини, не врзатися в м'язи і кістки фігури або ж відставати від них на невідповідну відстань, а тому формоутворення складок на одязі, що покриває тіло людини, має деяку специфіку. Кожна складка має рух поверхонь, і починається цей рух з певної точки. Слід визначити місця, де тканина облягає тіло, де форми тіла проходить крізь неї. Гладкі поверхні (зони крою) ще більше підкреслять виразність складок. При побудові складок важливо враховувати згини великих мас драпіровок в суглобах тіла. Суглобові складки, які утворюються внаслідок руху основних форм тіла в плечах, ліктях,

між грудною кліткою і тазом, в тазостегновому, колінному і інших суглобах, підкреслюють природні членування фігури. Складки на одязі з'являються найчастіше саме в місцях кріплення основних частин тіла і добре читаються на одягненій фігурі людини будь-якої статі, будь-якого віку. (мал. 2).

Особливу увагу слід звернути на взаємозв'язок всіх мас тіла в просторі. Торс пов'язаний з тазовим поясом, хребтом і комплексом м'язів. І від того, яке положення зайняв торс (відхилився вбік і назад або вперед і вбік і т. д.) По відношенню тазу до плечового пояса, визначається рух торса в цілому і його зв'язок з кінцівками. Всі ці пошуки форми ведуться в контурі.

Рисуючи людину в одязі за тими ж правилами, що і оголену, слід звернути увагу на одну обставину: коли одягнений натурщик встане і після перерви в сеансі знову займе ту ж позу, складки на його вбранні кожен раз змінюються. І тоді слід спробувати робити рисунок таким методом: намітивши основний рух і пропорції людини, ми тут же стараємося в контурах з можливою точністю зобразити складки одягу, щоб потім їх не перемальовувати. За цим контуром ми можемо, коли після перерви в сеансі людина займе звичну позу, накладати світлотінь, закінчуючи рисунок в тоні. Якщо ж ми будемо кожен раз перемальовувати складки, то в результаті вийде "пом'ятий", заплутаний малюнок.

Роблячи поправки в пропорціях, поступово наближаючись до натурального зображення і уточнюючи рухи, виконуємо легку прокладку тону, виявляючи обсяг фігури в цілому і її окремих частин. Переконавшись, що і рух і пропорції фігури в основному вірні, за допомогою світлотіні (світло, півтони, тіні, відблиск, рефлекс) поглиблюємо об'ємно-просторовість, що визначає положення окремих частин тіла по відношенню один до одного і до джерела світла. Такий хід рисунка веде студента шляхом свідомої роботи, загострюючи у нього почуття просторового уявлення (мал. 3). Свідоме, продумане користування світлотінню виключає одноманітність в рисунку, яке часто призводить до того, що стає непомітною конструктивна побудова фігури. Взагалі «сіризна», як наслідок млявого, нетворчого ставлення до роботи, протипоказана у будь-якому виді образотворчого мистецтва. Якщо учень

перестає порівнювати тональні градації, на перший план може візуально потрапити те, що має бути далі. З іншого боку, загальна тональна строкатість руйнує просторовий лад рисунка. Поступово вводячи в рисунок одягненої фігури все нові і нові деталі і цим уточнюючи конструкцію і обсяг, не забуваємо про великі форми, про цілісність зображення.

Якщо попередні етапи роботи вимагали від учня загального аналізу побудови моделі, то тепер ми підійшли з вами до того моменту, коли вся увага переноситься на більш глибоке виявлення характеру всієї фігури і окремих її частин. Причому, працюючи над характеристикою окремих частин фігури, збільшуючи кількість деталей (звичайно, в розумних межах) і посилюючи тональне звучання, весь час пам'ятаємо про велику форму, про ціле.

3.4 Тональне вирішення рисунку

На цьому етапі ведення рисунку основним завданням є виявлення форми одягненої фігури натурника і її деталей тоном. Переходячи до тонального опрацювання форм, студентам слід дотримуватися законів теорії світла і тіні, щоб могли правильно працювати тональними відношеннями.

Чим ближче предмет розміщений до джерела світла, тим сильнішим буде його освітлення, а на віддалених предметах чи частинах предмету світло буде слабшим. Світлотіньовий контраст на розміщених ближче до джерела світла елементах буде активнішим, ніж на віддаленіших. Дотримуючись цих законів, потрібно стежити за світлотіньовою перспективою в рисунку. Світло і тінь на передньому плані повинні бути інтенсивнішими, ніж на задньому.

Працюючи над тональним рисунком, спочатку легким штрихом прокладаються всі тіні, це дозволить побачити форму фігури в цілому і простежити за загальним сприйняттям форми. Після цього можна переходити до деталей фігури та дрібніших складок одягу, і знову повертатися до загальної форми. Промальовувати окремі деталі натурника слід одночасно, тобто вести їх на одній стадії викінчення, щоб мати можливість працювати відношеннями. Надмірне пропрацювання окремих елементів може привести до “розбитості” рисунку, порушення тональних співвідношень і просторових планів.

Під час роботи з тоном студенти зустрічаються з проблемою передачі просторової глибини. Для цього потрібно дотримуватись тональної перспективи. Елементи заднього плану мають бути менш контрастними і пропрацьованими не так чітко, як на передньому. Занадто активні деталі заднього плану потрібно пом'якшити, а передні — підсилити. Це стосується як рисунку окремих деталей, так і загальної форми фігури людини.

В тональному рисунку для виявлення форми використовують три основні тональні градації: світло, тінь і півтінь. Рисунок слід починати з прокладання тоном тіньових частин, після чого перейти до півтіней, а від них до світлих

частин. Виявляючи рефлекси в тіні, слід пам'ятати, що сила тону рефлексу не може бути ідентичною силі півтону — найсвітліший рефлекс завжди темніший від найтемнішого півтону. Тому при тональному моделюванні перш за все потрібно працювати співвідношеннями — від найсвітлішого через проміжну шкалу півтонів до найтемнішого, співвідносячи силу тонів і приводячи рисунок до цілісного вирішення. (мал. 4).

Велике значення при рисуванні фігури має передача матеріальності. Особа, руки, волосся, одяг, взуття, а також аксесуари, що входять у постановку повинні бути передані по-різному. В кожному окремому випадку студент повинен визначити, яким чином краще передати той чи інший матеріал. Як приклад візьмемо таке, зображально-виразний засіб як штрих. Штрихи бувають м'якими, що переходять в закриту рівним тоном площину, і тонкими, ледве помітними, майже перериваються на освітлених місцях. При виконанні рисунка в тоні треба чітко членувати його на поверхні, що знаходяться в світлі і в тіні, підпорядковуючи загальному тональному рішення.

3.5 Досягнення цілісності. Завершення рисунку

На завершальній стадії рисунка виявляється пластична єдність форми тіла і драпіровок. Узагальнюючи деталі, слід домагатися виразності рисунку засобами просторової лінії, штриха і плями.

Цілісність сприйняття форми має прослідковуватися на всіх етапах ведення рисунку. З цілісності починають побудову і цілісністю закінчують рисунок. Це не означає, що можна нехтувати окремими деталями, адже всі деталі в рисунку одягненої фігури є надзвичайно важливими. Якщо на попередніх етапах увага акцентувалася на правильності побудови окремих частин фігури, окремих складок одягу, то на цьому завершальному етапі кожна деталь має співпрацювати з іншими і з загальною формою в цілому, підсилюючи і підкреслюючи при цьому найбільш характерне і творячи цілісний об'єм сидячої фігури людини.

Підводячи підсумки роботи, слід ще раз перевірити правильність тонального вирішення і просторову плановість. При тричетвертному положенні деталі фігури розміщені ближче до рисувальщика мають бути виразніші, контрастніші по тону порівняно з деталями розміщеними далі — в глибині. Ця просторовість, як уже згадувалося вище, досягається різною насиченістю тону, активністю тональних контрастів і деталізацією або ж узагальненням деталей.

Перевіряючи загальну тональність, потрібно звернути увагу на рефлекси, які при надмірній активності можуть виривати край зображення з простору, ніби, вивертаючи його назовні, замість того, щоб підкреслювати його об'ємність. Порушувати просторове сприйняття і цілісність рисунку можуть перенасичені тіні або занадто великий контраст контуру фігури з фоном, що створює враження вирізаності і плоскості зображення. Ці проблеми студенти мають навчитися вирішувати, щоб досягнути цілісності та органічної єдності в рисунку.

Завершальний етап узагальнення і завершення рисунку вимагає від студентів вміння виділяти і підкреслювати найхарактерніші риси в зображенні тої чи іншої моделі, опускаючи другорядні дрібні деталі. На цьому етапі доводиться давати загальну характеристику форми на основі її ретельного вивчення, що викликає певні труднощі.

Існує кілька ступенів узагальнення. У процесі навчання найбільш чітко проявляються два ступені узагальнення: досягнення цілісності зображення і досягнення образної виразності. Досягнення цілісності є більш простим завданням і вимагає від студентів дотримання послідовності ведення рисунку, а також досвіду і навичок роботи над рисунком і зображенням фігури людини. Створення виразного образного зображення також вимагає від студентів досвіду роботи над рисунком, а ще розуміння і знань в галузі образотворчого мистецтва, а також природніх здібностей, вміння не лише виділяти головне, але й відображувати і підкреслювати його зображальними графічними засобами.

4. Аналіз робіт

Після завершення завдання слід провести разом зі студентами аналіз виконаних рисунків. Для цього виставляються всі роботи і ведеться спільне обговорення позитивних моментів, допущених помилок і недопрацювань у кожному рисунку. Це сприяє кращому засвоєнню отриманих знань і навиків. Студенти вчаться не лише виконувати поставлені викладачем завдання на кожному етапі ведення рисунку, але й самостійно аналізувати свою роботу і роботи одногрупників, бачити помилки та недопрацювання, а також шляхи їх виправлення і можливість кращого виконання рисунку, і, головне, вчаться самостійно аналізувати і виконувати поставлені завдання, які б відповідали всім вимогам.

' Проводити аналіз робіт слід не лише після завершення рисунку, але й в процесі роботи над завданням. На кожному етапі ведення рисунку викладач вчить студентів самостійно знаходити і виправляти допущені помилки, а не чекати підказки з готовим вирішенням проблеми. Тільки такий підхід у процесі навчання може забезпечити розуміння і глибоке засвоєння навчального матеріалу, вироблення професійних навичок у студентів, сприяти вихованню фахівців своєї справи, професійних, інтелектуальних, повноцінних і самодостатніх художників, здатних до процесів мислення, аналізу та самоаналізу, глибокого розуміння змісту предметів і явищ.

Висновки

У виконанні завдання “Рисунок сидячої фігури натурника одягненого в народне вбрання”, як і будь-якого іншого завдання, найважливішими критеріями є спостереження, аналіз і вивчення характерних особливостей моделі, розуміння анатомічних форм людини під складками одягу, конструктивної побудови загального об'єму і окремих деталей в ньому. Студенти повинні вміти аналізувати постановку, виявляти в побудові рисунку конструктивну форму і об'єм одягненої фігури, правильно вести рисунок, дотримуючись методичної послідовності та виконуючи поставлені завдання.

Дотримання методичної послідовності дає студентам можливість послідовно зрозуміти і закріпити окремі етапи ведення рисунку. Кожен попередній етап є основою і невід'ємною складовою наступного. Без цього неможливе правильне засвоєння навчального матеріалу. Безсистемне малювання не дасть можливості правильно зрозуміти суть побудови рисунку і правила зображення.

Розподіл ведення рисунку на окремі етапи має доволі умовний характер. Але такий підхід необхідний у зв'язку зі специфікою навчального процесу, який потребує постійного повернення до вивченого раніше матеріалу (попереднього етапу) для уточнення і виправлення помилок, якщо вони допущені.

Порушення методичної послідовності в роботі над рисунком перешкоджає засвоєнню навчального матеріалу, не дає студентіві освоїти навички побудови реалістичного рисунку і зрозуміти ті правила, які виробила рисувальна практика великих художників протягом століть.

Список рекомендованої літератури

1. Енё Барчаи. Анатомия для художников. – Будапешт, 1982. -289 с.
2. Барщ А.О. Наброски и зарисовки. – М., 1970. -165 с.
4. Баммес Г. Изображение фигуры человека. –Берлин, 1984. -338 с.
5. Тихонов С.В. и др. Рисунок. Уч. пособие для вузов. –М., 1983. -103 с.
6. Фёдоров М.В. Рисунок и перспектива. – М.,1960. -92 с.
7. Учебный рисунок. Под ред. Королёва В.А. Уч. пособие для художественных вузов. –М. 1981. -126 с.
8. Леонардо да Винчи. Дневники и заметки. – Лейпциг. 1953. 700 с.
9. Сидоров А.А. Русская графика начала XX века. – М., 1969. -221 с.
10. Эстетика. Словарь. – М., 1989. -447с
11. Кузнецов. Рисунки Рубенса. – М., 1974. -184 с.
12. Кулешова В. Анатолий Кокорин. Графика. Из серии: Мастера советского искусства. – М., 1984. -24 с., 263 илл.
13. Попова Л. Г. Якутович. Из серии: Мастера советского искусства. – М. 1988. -143 с.

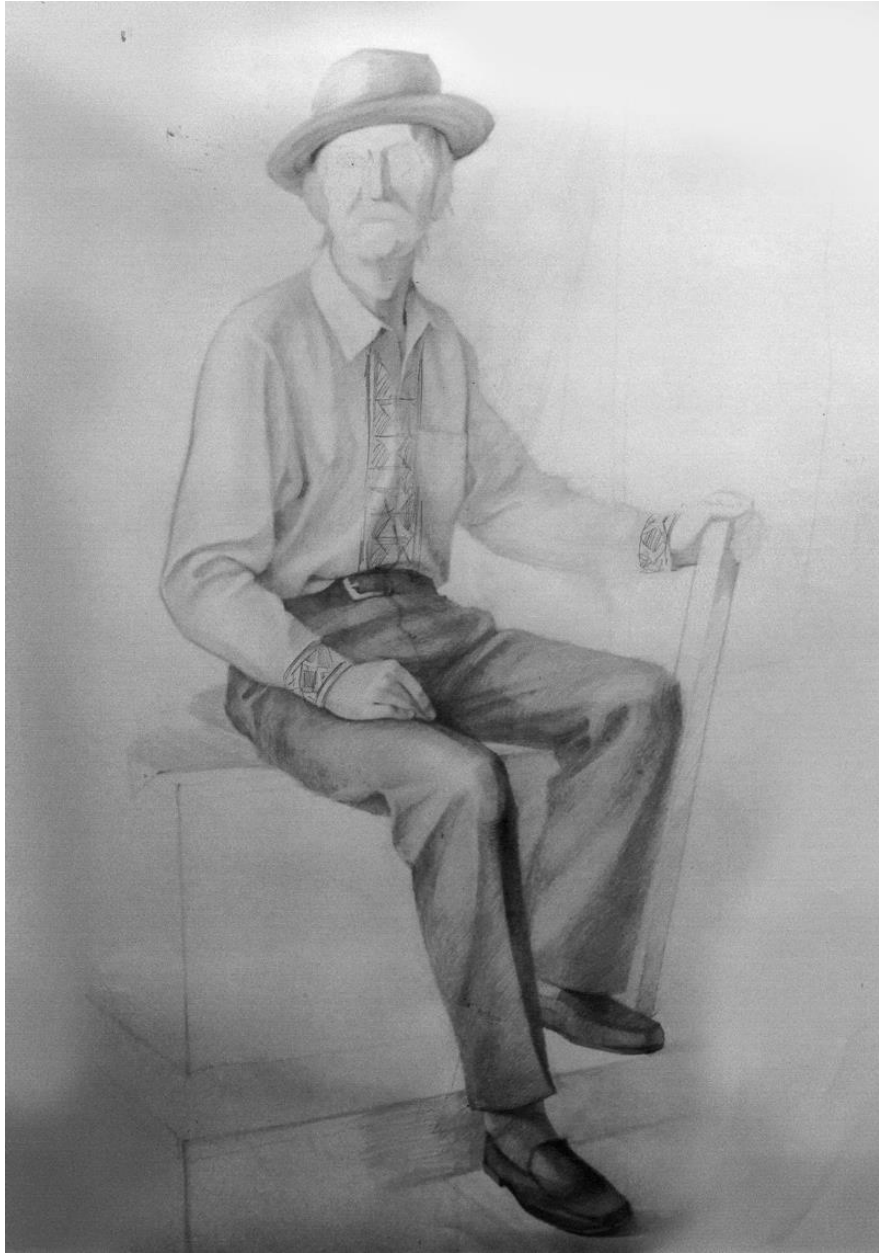
Ілюстрації



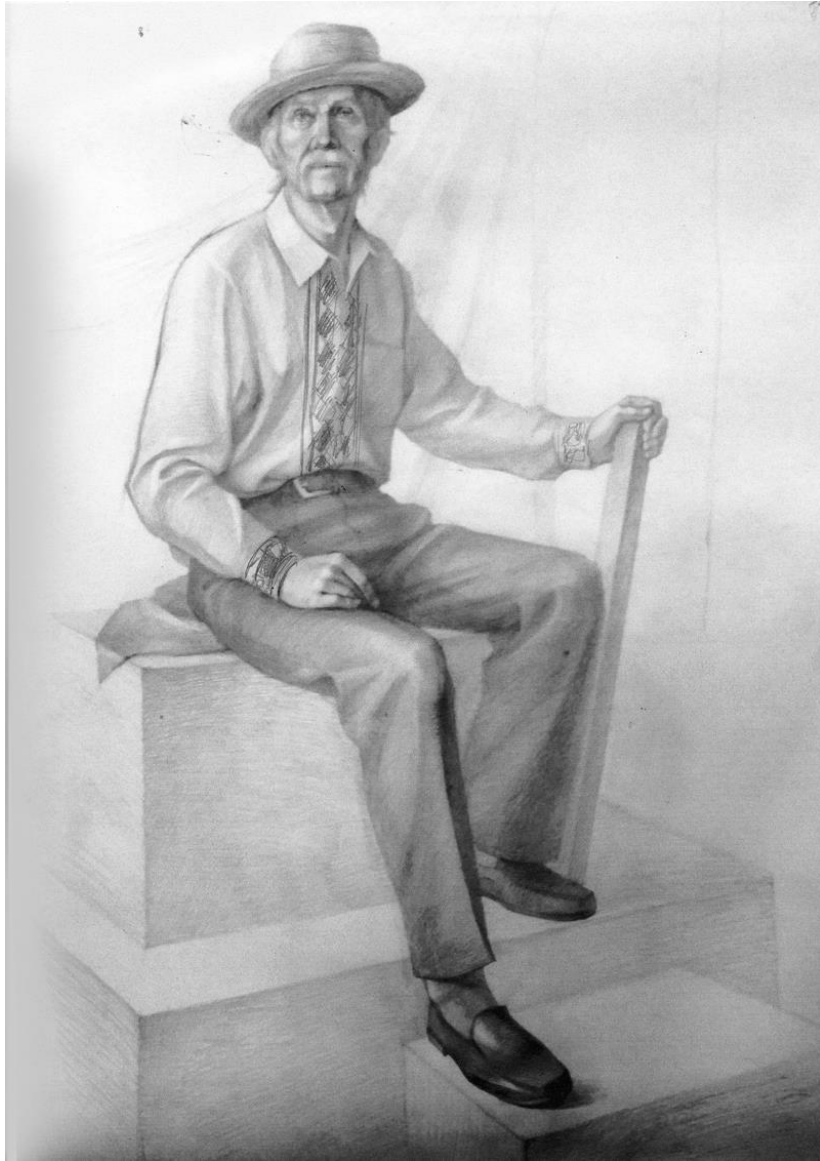
Малюнок № 1. Студентська робота (ІІІ курс, Мартинюк С.).



Малюнок № 2. Студентська робота (ІІІ курс, Мартинюк С.).



Малюнок № 3. Студентська робота (ІІІ курс, Мартинюк С.).



Малюнок № 4. Студентська робота (III курс, Мартинюк С.).



Малюнок № 5. Студентська робота (IV курс, Андрейчук І.).



Малюнок № 6. Студентська робота (III курс, Каштанова Н.).