Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования

«Певекская школа искусств»

Методический доклад

тема:«Рисунок – источник и корень всякой науки»

преподавателя изобразительного искусства

*Мостовой Ии Анатольевны*

***г.Певек 2025 год***

**Рисунок** – это изображение, выполнение от руки, на глаз, с помощью графических средств: контурной линии, штриха и пятна. Существуют многочисленные разновидности рисунка, различающиеся по методам рисования, темам и жанрам, назначению, технике и характеру исполнения.

Как правило, рисунок выполняется одним цветом. Различными сочетаниями пятен и линий, комбинацией штрихов в рисунке достигаются пластическая моделировка, тональные и световые эффекты. Выполненный на высоком профессиональном уровне рисунок имеет самостоятельную художественную ценность.

Сфера применения рисунка чрезвычайно обширна – от научно-вспомогательного, прикладного, технического характера до художественного. Исключительное значение имеет рисунок как средство познания и изучения и изучения действительности. Как в речи человека и в письменности, так и в рисунках отражается процесс мышления и общения с другими людьми. Рисунок является частью культуры, формирует и развивает мышление.

Великий итальянский художник эпохи Возрождения Микеланджело Буонарроти (1475 – 1564) писал: «Рисунок, который иначе называют искусством наброска, есть высшая точка в живописи, и скульптуры, и архитектуры; рисунок – источник и корень всякой науки».

Любой предмет может стать объектом изображения, но люди по – разному воспринимают окружающий их материальный. Это зависит от воспитания, общего развития, культурного уровня, рода занятий. Хотя органы зрения дают любому человеку возможность ощутить разнообразные качества предметов – форму, цвет, пространство, движение и покой, зрительное восприятие художника особо обострено. Для художника рисунок служит средством познания внешнего мира и одновременно предметно – образным языком, при помощи которого он делится со зрителем о том, как он оценил и осмыслил увиденное.

В процессе обучения изобразительному искусству рисунок является ведущей дисциплиной.

Умение грамотно рисовать необходимо любому квалифицированному рабочему, так как рисунок лежит в основе не только изобразительного (живопись, графика, скульптура), но и других видов пластических искусств, в том числе прикладного, декоративного и оформительского творчества.

Цель учебного рисунка состоит и в том, чтобы, развивая зрительное восприятие и объемно-пространственное мышление, научить посредством рисунка решать образные и материально-практические задачи в процессе «овеществления» композиционного замысла. Рост мастерства квалифицированного рабочего зависит и от того, насколько он усвоил правила и овладел техникой реалистического рисунка.

Начинать учиться рисованию надо с простых по форме предметов. От простого к сложному – таков принцип овладения навыками изобразительной грамоты в школе реалистического искусства.

Замечательный художник Марк Шагал (1887 – 1985) считал, что основной обучения будущего художника является реалистическое искусство: «Учитель в художественной школе надо реалистическим методам, молодых художников, прежде всего следует крепко поставить на ноги… другое дело, как будет развиваться художников после завершения учебы… Во всех художественных школах мира реалистические принципы обучения одни и те же».

От искусства древневосточной цивилизации, искусства Древней Египта и Древней Греции, эпохи средневековья и всех последующих эпох до наших дней обучение изобразительным искусствам начиналось с изучения рисунка. Основные правила построения изображения на плоскости были в центре внимания таких больших художников, как Ч. Ченино, Л. Б. Альберти, Леонардо да Винчи, А. Дюрер и др.

Большой вклад в русскую школу внесли художники и педагоги Петербургской академии художеств второй половины XVIII – начала XIX в.: А. П. Лосенко (1737 – 1773), Г. И. Угрюмов (1774 – 1823), А. И. Иванов (1776 – 1848), А. Е. Егоров (1776 – 1851), В. К. Шебуев (1777 – 1855), К. П. Брюллов (1799 – 1852), И. Н. Крамской (1837 – 1887) и др. Большое влияние на развитие методики преподавания оказал выдающийся художник-педагог П. П. Чистяков (1882 – 1919). Многое для развития методики учебного рисунка сделали известные советские художники-педагоги: Д. Н. Кардовский (1866 – 1943), В. Е. Савинский (1859 -1943), В. А. Фаворский (1886 – 1964), А. А. Дейнека (1899 – 1969) и др. Вопросы учебного рисунка нашли дальнейшее развитие в теоретических трудах Н. Э. Радлова (1889 – 1942), А. О. Барща (1897 – 1971), Н. Н. Ростовцева и др.

Богатый опыт русской, советской и мировой школы изобразительного искусства, основанный на традициях реалистического рисунка, учит: чтобы уметь понимать и ценить прекрасное в жизни искусстве, надо овладеть эстетической культурой. Обучение основам изобразительной грамоты требует напряженной работы ума и чувств. Успехи в учебе и творчестве не приходят сами собой. Путь к ним – через трудолюбие и упорство.

Прежде чем приступить к практическим занятиям по рисунку, познакомимся с общими методическими положениями, лежащими в основе теоретических знаний. Ознакомимся также с материалами, приемами и способами работы, изобразительными средствами – всем тем, что поможет в приобретении навыков изобразительной грамоты.

**Оборудование кабинета рисунка и живописи.**

Занятия по рисунку и живописи, на которых учащиеся получают начальные сведения по изобразительным дисциплинам, проходят в специальном помещении, оборудование которого они должны знать и уметь правильно пользоваться им.

Современный, хорошо оборудованный кабинет располагает всем необходимым для учебной работы в дневное и вечернее время. В просторном помещении (в расчете на одновременное занятие группы учащихся не более 15 человек) должно быть предусмотрено ровное, устойчивое освещение. Для этой цели на окна вешают плотные гладкокрашеные шторы, защищающие от солнечных лучей. Они необходимы при искусственном освещении натуры, а также при использовании технических средств обучении, с которыми учащиеся с помощью преподавателя должны научиться обращаться. В качестве технических средств обучения широко используются слайды, диафильмы, кино (видеофильмы), посвященные искусству определенной эпохи или отдельным его видам и жанрам, творчеству выдающихся художников, процессу создания произведений. Особую ценность имеют фильмы, наглядно раскрывающие технические приемы рисунка и живописи.

Для подсветки натурных постановок (натюрмортов, гипсовых слепков и живой натуры) используется переносные или стационарные софиты. Их устанавливают выше и впереди натуры (модели). При таком освещении (верхнем, боковом) лучше читается поверхность форм благодаря контрастам света и тени.

При работе с натуры используют деревянные подставки – подиумы: для натюрмортов – высокие, узкие размером 65×45×30 см, для живой натуры – плоские, горизонтальные 30×110×75 см.

Обычно натюрморты для удобства переноски размещают на деревянном уголке, состоящем из горизонтальной плоскости размером 50×40 см и вертикальной плоскости 40×50 см, одновременно являющейся задней стенкой, к которой прикрепляется драпировка фона.

Вдоль внутренних стен кабинета, ниже потолка укрепляют металлические трубки или деревянные рейки, к которым удобно подвешивать рамки с работами учащихся, наглядные пособия, а в случае надобности и драпировки.

Рисуют учащиеся на мольбертах, которые бывают двух видов: низкие – для работы сидя и высокие – для работы стоя. Вместо мольбертов можно использовать рисовальные доски (планшеты) на листа чертежной бумаги.

Для краткосрочных рисунков и набросков учащиеся приносят с собой папки с отдельными листками. Полезно иметь также карманные блокноты.

**Материалы и принадлежности для рисования.**

Существуют разновидности технических материалов, применяемых в учебном рисунке: сухие красящие вещества – уголь, сангина, цветные мелки, соус; жидкие красящие вещества – тушь, чернила, черная акварель, морилка; фломастеры, кисти и перья различной формы.

Для начинающего рисовать наиболее пригоден обычный простой карандаш со свинцовым графитным стержнем. В зависимости от учебной задачи подбирают карандаш соответствующий твердости или мягкости. Он наиболее удобен для начального обучения, так как графит хорошо ложится и держится на бумаге, легко стирается мягкой резинкой. Острым концом графита можно провести тончайшую линию, а боковой поверхностью широкие штрихи и пятна.

Приступая к учебному рисунку, следует заранее подготовить несколько карандашей различной твердости или мягкости, например «Конструктор» Т, ТМ, М, 2М (Т – твердый, ТМ – твердомягкий, М – мягкий, 2М – более мягкий). На карандашах фирмы «Кохинор» аналогичным обозначениям соответствуют Н, НВ, В, 2В и т.д. Очень мягкими карандашами типа 5М пользуется в основном для набросков.

Начинать работу независимо от качества карандаша надо легко, без сильного нажима, иначе это приведет к нарушению поверхности и фактуры бумаги, рисунок будет выглядеть неопрятным. Не следует злоупотреблять резинкой, втирая карандаш в бумагу. Ошибочные линии и пятна убирают ластиком только после того, как найдено более верное решение. Линии и штрихи карандаша, выполненные легким касанием, избавляют рисунок от излишней черноты, придают ему свежесть и прозрачность.

Затачивают карандаш конусообразно с одного конца, сохраняя указания номера, обозначающие степень твердости или мягкости графита. Чтобы правильно заточить карандаш, нужно на 25 – 30мм сточить деревянную оправу и обнажить графит на 8 – 10мм. Тонкий острый конец графита можно получить, аккуратно обрабатывая его ножом или используя наждачную бумагу, наклеенную на деревянную (фанерную) дощечку. Карандаши требуют бережного обращения. Упавший на пол карандаш может стать непригодным, так как хрупкий графитный стержень его окажется поврежденным.

Комплект материалов и принадлежностей необходимо иметь каждому начинающему рисовальщику.

Избирательно следует отнестись и к подбору бумаги. Для длительных учебных рисунков лучше подходит плотная белая бумага со слегка шероховатой поверхностью. Для краткосрочных рисунков и набросков, выполняемых мягкими материалами (очень мягкими карандашами, углем, соусом, сангиной), применяют самую разнообразную по качествам бумагу: газетную, оберточную, обойную или серую, на которой можно использовать мел. Для рисунков кистью потребуется плотная бумага (ватман), а для работы пером – гладкая без шероховатостей плотная белая бумага.

Рисунок выполняется только на одной стороне листа.

Для рисунков кистью или пером рекомендуется натянуть лист бумаги на планшет, что требует определенного опыта. Предварительно смочив бумагу с обратной стороны, ее кладут на планшет, расправляя от центра, а края приклеивают к торцам планшета. При высыхании бумага ровно и туго натягивается на планшет. На такой поверхности можно рисовать, не беспокоясь, что на ней появятся волнообразные складки, какие бывают при работе жидкими красящими веществами. Обычно для учебных рисунков используется бумага форматом 40×60 см ( стандартного листа чертежной бумаги). Мелованная бумага для этой цели непригодна, так как карандаш скользит по ее блестящей глянцевой поверхности, а попытка стереть линии резинкой приводит к тому, что графит размазывается, оставляя грязные пятна.

Чертежную или рисовальную бумагу лучше хранить в специальной папке, а не в рулонах. Листы, закрученные в рулон, плохо прикрепляются к мольберту.

Приступая к работе, прямоугольный лист бумаги прикрепляют кнопками к мольберту (рисовальной доске или планшету). Надо позаботиться также о складном ноже или скальпеле и мягкой резинке, разрезанной по диагонали. Острым углом резинки удобно устранять на рисунке ненужные линии и небольшие пятна.

Овладение техникой рисунка строится в основном на использовании *графитного карандаша.* Лишь освоив правила и приемы рисования карандашом, можно познакомиться с другими рисовальными материалами и принадлежностями.

*Перо.* Для рисунка жидкими красящими веществами в старину использовали гусиные, тростниковые и соломенные перья. В настоящее время в художественной практике распространены металлические перья различных размеров и форм.

В зависимости от формы кончика пера (узкого, острого тупого, широкого или закругленного) получают различные линии и штрихи, дающие возможность как передать большую форму, так и прорисовать мельчайшие детали.

Для первой техники чаще всего употребляется тушь, чернила разных цветов, морилка, акварель. Работая пером, нужно постоянно очищать его влажной тряпочкой.

Система рисунка пером во многом сходна с карандашной техникой. При этом не нужно забывать, что прежде чем выполнять новые штрихи, следует дать подсохнуть ранее нанесенным линиям.

Рисунки, сделанные пером, трудно исправить, так как раствор красителя глубоко проникает в структуру бумаги. Перовая техника требует от рисовальщика большой собранности, аккуратности, самодисциплины.

Приступая к рисунку с натуры, полезно выполнить ряд предварительных упражнений, которые послужат исходной основой для освоения техники рисования пером.

*Уголь –* чрезвычайно податливый материал, отличающийся красивой матовой фактурой. Изготавливается из равномерно обожженных тонких веток или обструганных палочек липы, ивы и других пород деревьев (длинной примерно 10-12 см, диаметром 5-8 мм). В XIX в. получил распространение твердый уголь из спрессованного угольного порошка с добавлением растительного клея (сухой грифель).

Линии и штрихи, нанесенные на бумагу с шероховатой поверхностью палочкой рисовального угля, плохо соединяются с бумагой и осыпаются. Их легко снять кусочком ваты или стряхнуть тряпочкой. Поэтому законченные рисунки, выполненные сыпучим углем, нуждаются в закреплении специальным раствором фиксатором.

В отличии от натурального рисовального угля палочки из спрессованного угольного порошка дают жирные вязкие линии и трудно удаляются даже резинкой.

Техника рисунка углем разнообразна, так как заточенным стержнем или палочкой угля можно проводить тонкие четкие линии, а боковой стороной закрывать целые поверхности.

Работая торцом угля и плашмя, меняя силу нажима и поворот угольной палочки, направление штрихов, можно добиться большой выразительности рисунка, решать светотеневые и объемно-пространственные задачи.

Известны замечательные произведения, выполненные в технике рисунка углем: Х. Гольбейна (1497-1543), Ж. Энгра (1780-1867), И. И. Шишкина (1832-1894), В. А. Серова (1865-1911), И. Е. Репина (1844-1938), Н. И. Фешина (1881-1955) и др.

***Сангина****,* так же как и уголь, широко применяется в рисунке. Изготавливается сангина в виде палочек без оправы различных красно-коричневых тонов. В отличие от натурального искусственная сангина производится из каолина и окислов железа. Заточенные палочки сангины дают тонкие линии и штрихи. Как и углем, сангиной можно работать торцом палочки и плашмя. Она хорошо растирается различными растушевками, резинками и тонкими наждачными шкурками.

При растирании сангина несколько меняет цвет, тон и фактуру, но и эти качества могут быть использованы как новые выразительные средства в рисунке.

Техника сангины дает возможность добиться тонких тональных переходов. Наиболее часто употребляется сангина теплого красно-коричневого тона, близкого к телесному.

Во время работы палочку сангины можно смачивать, что позволит добиться большего разнообразия толщины и плотности штриха. К недостаткам сангины относится сложность в передаче глубины теней.

Живописной техникой сангины виртуозно владели великие мастера: Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэль (1483-1520), П. П. Рубенс (1577-1640), А. Ватто (1684-1721), Ж. О. Фрагонар (1732-1806), Ж. Б. Шарден (1699-1779) и др.

***Пастель*** *–* название не только материала, но и техники рисунка. Пастель представляет собой сухие, мягкие, цветные мелки без оправы, изготовленные из спрессованных, стертых в порошок пигментов с добавлением клея, молока, мела и гипса. Пастели присущи матовая фактура, чистота, мягкость красок, как правило, долго сохраняющих первоначальную свежесть.

Рисунок цветными мелками приближает графику к живописи.

Пастельными карандашами (палочками) рисуют на шероховатой бумаге, картоне и другой основе. Нежную, бархатистую поверхность пастели необходимо оберегать от малейших прикосновений и сотрясений. Чтобы сохранить рисунки, выполненные пастелью, их не закрепляют фиксативом (от этого пастель теряет бархатистость и чистоту), а осторожно окантовывают в застекленную раму.

Так называемая «чистая пастель» выполняется штрихами и пятнами в один красочный слой.

Цвета пастели можно смешивать, нанося один цвет на другой и растирая их растушевкой или рукой.

Широко известны произведения, выполненные в технике пастели, зарубежных мастеров: Л. Карраччи (1555-1619), Х. Гольбейна, М. К. де Латур (1704-1788) Ж. Б. Шардена, Ж. Э. Лиотара (1702-1789), Э. Мане (1832-1883), Э. Дега (1834-1917); в России – И. И. Левитана (1860-1900), В. А. Серова, литовского художника М. К. Чюрлёниса (1875—1911); советских мастеров – С. В. Малютина (1859-1937), В. В. Лебедева (1891-1967) и др.

*Соус* – жирные черные палочки цилиндрической формы диаметром 8-10 мм, обернутые в станиолевую бумагу без оправы, изготовленные из спрессованного порошка сажи или угля с добавлением клея. Можно работать линией, штрихами и пятнами с применением растирки (сухой соус) и растворенным в воде соусом кистью (мокрый соус).

В рисунке соусом мокрым способом, как и в живописи, применяются остроконечные и плоские кисти из обезжиренного прокаленного волоса или шерсти различных животных – беличьи, барсучьи, колонковые и др.

Рисунок кистью позволяет решать сумму задач: переход от линии к тону и наоборот, что очень важно для выявления общих отношений и характерных деталей, совмещать тональную широту с тонкой прорисовкой.

Определенный эффект достигается смешанной техникой рисунка разными материалами (уголь и сангина, акварель и пастель, перо и кисть).

**Организация рабочего места. Постановка корпуса и рук при рисовании. Выбор точки наблюдения.**

К началу занятий нужно подготовить все необходимое: бумагу, кнопки, отточенные карандаши, складной нож или скальпель, резинку. Мольберт устанавливают перед рисующим фронтально так, чтобы он не загораживал натуру.

Плоскости мольберта придают наклон, удобный для рисования. Не следует устанавливать мольберт слишком близко к модели. Расстояние до модели должно составлять не менее трехкратного ее размера. Расстояние от глаза рисующего до мольберта – на длину вытянутой руки. Рисунок должен находиться под прямым углом к центральному лучу зрения, т. е. на самом коротком расстоянии до плоскости рисунка. Такое положение поможет рисующему охватить взглядом свой рисунок целиком и обеспечит возможность сравнивать его с моделью, постоянно уточняя пропорции, верность построения, перспективные сокращения и т. д.

Сидеть за мольбертом надо так, чтобы, изучая натуру, не менять точку зрения. Рисующий только поднимает и опускает глаза, оставляя корпус в неподвижном положении. Поворачивать рисунок во время работы не рекомендуется.

Важным моментом в начальном обучении является постановка руки. Привычка держать карандаш, как пишущую ручку, не соответствует процессу рисования на почти вертикальной поверхности прикрепленного к мольберту листа. Нужно приучить себя к другому положению карандаша в руке, при котором не нужно опираться на поверхность листа, так как при этом можно размазать рисунок рукой. Держать карандаш нужно за неотточенный конец между ногтевыми фалангами большого, указательного и среднего пальцев. Такое положение руки, кисти и пальцев позволяет прикасаться к поверхности рисунка только карандашом или ногтевой фалангой мизинца и сохранять необходимое расстояние от работы.

Избегая касания рисунка всей рукой, в некоторых случаях можно опираться на кончики мизинца и безымянного пальца. Держа в вытянутой руке карандаш (большой палец сверху, четыре пальца поддерживают его снизу), рисовальщик получает возможность проводить не только вертикальные, горизонтальные и наклонные линии, но и полукружья. При этом надо запомнить, что длинные линии проводятся всей рукой, более короткие – кистью, короткие линии и штрихи – пальцами, держащими карандаш.

Во время работы рисунок должен быть освещен так, чтобы тень от руки не падала на рисунок.

На первых занятиях по рисунку полезно ознакомиться с работами учащихся из методического фонда.

**Основные сведения о рисунке с натуры. Закономерности восприятия и построения формы.**

Для владения рисунком необходимы сознательная подготовка «видения натуры» и умение логически последовательно изображать ее на плоскости.

Видимые глазом тела различаются по внешним признакам: форме, размеру, прозрачности, цвету и фактуре. Все предметы, созданные природой и человеком, имеют общий содержательный признак – то или иное закономерное строение или конструкцию формы.

Понимание конструкции формы с точки зрения ее пространственной организации, материала, из которого она создана, ее функционального назначения особенно важно для рабочего-исполнителя, потому что именно эта сторона видения и понимания пластической структуры формы необходима в его профессиональной работе.

В учебном рисунке много вопросов и задач, которые при изображении формы в пространстве должны решаться взаимосвязано. Эта композиция изображения на листе бумаги, конструкция, движение, пропорции, перспектива, светотень, цвет, фактура и т.д.

Для удобства изложения в этом разделе первой главы каждый из поставленных вопросов рассматривается в отдельности, раскрывая последовательно узловые моменты обучения, возникающие в процессе учебного практического рисования.

**Композиция в учебном рисунке.**

Первой задачей в рисунке любого предмета на листе бумаги является его композиционное размещение. В зависимости от точки наблюдения, размеров и формы предмета (или группы предметов) следует определить, какая величина является определяющей – ширина или высота. От этого зависит расположение прямоугольного листа бумаги на мольберте – горизонтальное или вертикальное.

Чтобы облегчить поиски композиционного решения учебной постановки, можно воспользоваться вырезанным на небольшом листе плотной бумаги «окошком» - форматом, пропорционально в несколько раз уменьшенным по сравнению с основным листом. Через это прямоугольное отверстие, прищурив один глаз, как в видеоискателе фотоаппарата, можно найти наиболее целесообразную для данной учебной задачи композицию. То приближая к глазу «окошко» (в таком случае предметы натурной постановки будут читаться меньшим по размеру), то удаляя рамку, двигая ее вправо, влево, вниз или вверх, находят место и масштаб изображаемых предметов. Пользоваться рамкой удобно, так как ее края как бы ограничивают определяющую предмет пространственную среду, что помогает отчетливо представить себе «модель» как нечто самостоятельное и целое.

Компоновка будущего изображения предметов на листе – сложная и ответственная задача, ибо найденное на листе место и размер модели впоследствии изменить трудно. Кроме того, переделки приводят к потере времени и порождают чувство неудовлетворенности. Зато удачная композиция закладывает основы интересного, выразительного рисунка на протяжении всех последующих стадий работы: линейно-конструктивного построения, лепки формы и т.д.

Сам процесс компоновки содержит элемент творческого поиска. Чтобы правильно вести компоновку и закрепить зрительное впечатление от модели, полезно «проиграть» композиционное размещение предметов на листе мысленно, как бы представив их себе уже нарисованными.

Целесообразно также сделать на небольших листках несколько эскизов-набросков как варианты композиции. Наиболее удачный вариант композиционного решения переносят на основной лист, пропорционально увеличивая размер изображенных предметов.

Законы композиции требуют соблюдения некоторых правил:

1. Уметь определить геометрический центр формата листа.

Делается это просто: по диагонали соединяют противоположные углы листа или делят лист пополам по вертикали и горизонтали;

1. Рисуя натюрморт, уметь найти его композиционный центр.

Обычно в натюрморте это наиболее крупный или наиболее важный в смысловом отношении предмет. Иначе говоря, в натюрморте всегда какой-то предмет является главным, а остальные – второстепенными;

Необязательно добиваться совпадения геометрического и композиционного центров.

Рассмотрим в качестве примера варианты композиционного размещения натюрморта. Нельзя рисовать отдельно друг от друга предметы, представляющие группу. Проще представить их целиком, объединить мысленно в единую группу.

Ориентируясь на геометрический центр листа, откладывают крайние точки по высоте и ширине объединенной в единое пятно группы предметов натюрморта. При этом необходимо следить, чтобы все задуманное уместилось на листе целиком и не возникало бы желания сдвинуть натюрморт вверх, вниз, вправо или влево. Изображаемые предметы должны так располагаться на плоскости формата листа, чтобы им не было «тесно», чтобы они не подступали близко к границам листа. Неприемлемо и слишком мелкое изображение, так как предметы натюрморта в таком случае будут « плавать» на плоскости листа и восприниматься невыразительными, второстепенными. Свободное поле в компоновке играет не менее важную роль, чем рисунок самих предметов.

Удачным считается такое композиционное решение, при котором изображаемые предметы достигают гармонии равновесия и выразительности.

**Общее понятие о строении формы и ее конструкции.**

В основе любой созданной природой или руками человека формы лежат элементарные геометрические тела, с изучения которых обычно начинается обучение искусству рисунка.

Объем предмета характеризуется трехмерной величиной. От соотношения высоты, ширины и длины поверхностей зависят внешний вид предмета и очертания, характеризующие его форму.

Для передачи в рисунке объемной формы необходимо представить себе с помощью логики и воображения ее внутреннее строение, будто материальная масса предмета прозрачна, состоит как бы из стекла. Иначе говоря, нужно разобраться в конструкции предмета.

**Конструкция** – это структурная основа формы, костяк, каркас, связывающий взаиморасположенные в пространстве отдельные элементы и части в единый пластический объем.

Применяемый в рисунке метод «сквозной» прорисовки помогает лучше уяснить себе характерные особенности строения формы, ее конструкции.

**По форме предметы можно классифицировать по трем признакам: граненые, круглые и комбинированные**

. К **геометрическим** телам граненой формы относятся кубы, призмы, пирамиды. Их поверхности ограничены разноугольными геометрическими плоскостями.

К **круглым** геометрическим формам, или телам вращения, относятся шар, цилиндр, конус. Для них характерны кривые поверхности – сферические или цилиндрические.

**Комбинированные** формы создаются сочетанием прямых и кривых поверхностей.

Любой предмет, определяемый в рисунке с натуры как «модель», мы сознательно отделяем от окружающего его пространства поверхностями наружных плоскостей, которые замыкают его внутри как самостоятельный и цельный объем.

Типичная ошибка начинающего рисовальщика заключается в том, что он стремится срисовать лишь обращенные к нему поверхности формы, не думая о структуре предмета в целом, - отсюда плоские, вялые, неубедительные рисунки начинающих.

Чтобы грамотно и выразительно построить форму предмета, обратимся к понятию о конструктивных, узловых точках и линиях в натуре и их графическом изображении. С их помощью легче установить взаимное пространственное расположение пунктов, определяющих конструкцию формы. У граненых предметов это узловые точки вершины пространственных углов.

Например, конструкция куба содержит восемь узловых точек вершины углов и двенадцать линий ребер. Здесь линии определяют сопряжение поверхностей, образующих границы плоскостей формы предметы.

Характерным взаимным расположением в пространстве точек узлов отличается конструкция четырехгранной пирамиды – четыре точки углов основания, точка вершины и восемь линий ребер. Подобный принцип построения конструкции объемных тел и плоских фигур, служащих основой структуры геометрических форм. Нахождение конструктивных узлов-пунктов, направляющих линий и осей помогает строить разнообразные геометрические тела: граненые, круглые и комбинированные. Так, тела вращения формируется радиусом окружности основания и характерными точками, образующими поверхности тела.

Принцип конструктивного анализа модели, структуры формы, взаимосвязи плоских, двухмерных (длина и ширина) и трехмерных величин, лежащих в основе объема предмета, необходим для овладения мастерством рисовальщика. Это поможет более уверенно рисовать не только с натуры, но и, что особенно важно, по представлению.

Приступив к занятиям по рисунку, рассмотрите изображаемый предмет со всех сторон, чтобы составить о его объеме ясное представление. Для более полного суждения о конструкции формы, ее внутреннем строении сделайте несколько предварительных эскизов-набросков способом «сквозной» прорисовки, наметив характерные направляющие линии сечений и оси.

**Заключение:**

Можно уверенно утверждать, что рисунок помогает решать сложную и важную задачу подготовки творческой личности будущего художника, а также решать учебные задачи по развитию у обучающих цельного видения, зрительной памяти, обострённого восприятия окружающей действительности, умения быстро анализировать, сознательно обобщать увиденное, а также совершенствовать технические навыки и умения, которые можно отточить зачастую только в процессе работы над рисунком.

**Литература**

Ростовцев Н.Н. «Академический рисунок».

Лаптев А.М. Рисунок пером.- Академия художеств . 1962.

Костерин Н. П. Учебное рисование: Учебное пособие для учащихся.1980.