

6. Леонтьев А. А. Педагогическое общение. – М., 1979.
7. Макаренко А. С. Избранные педагогические произведения. Т.3. С.89.
8. Мерлин В. С. Очерк интегрального исследования индивидуальности. – М., 1986.
9. Решетников П. Е. Нетрадиционная технологическая система подготовки учителей. – М., 2000.
10. Сухомлинский В. А. Разговор с молодым директором школы. – М., 1982.
11. Теплов Б. М. Избранные труды: В 2-х т. – М., 1985. – Т.1.

## МАЛЮВАННЯ ОГОЛЕНОЇ ФІГУРИ В ІНТЕР'ЄРІ ЯК ЕТАП НАВЧАЛЬНОЇ РОБОТИ ЗІ СТВОРЕННЯ КАРТИН ІЗ ЗОБРАЖЕННЯМ ЛЮДЕЙ

Дмитренко В. В.,

Криворізький державний педагогічний університет

*Анотація.* У статті розглянуто проблему методики виконання малюнку оголеної фігури людини в інтер'єрі. Розглядається питання вирішення простору в зображенні за допомогою лінійної та повітряної перспективи, передачі освітлення й моделювання форм предметів інтер'єру та фігури людини засобами світлотіні з урахуванням їхнього взаємного розташування та взаємовпливу один на одного.

*Ключові слова:* фігура людини, інтер'єр, перспектива, освітлення, простір.

*Анотация.* В статье рассмотрена проблема методики выполнения рисунка обнаженной фигуры человека в интерьере. Рассматривается вопрос решения пространства в изображении с помощью линейной и воздушной перспективы, передачи освещения и моделирования форм предметов интерьера и фигуры человека средствами светотени с учетом их взаимного расположения и взаимовлияния друг на друга.

*Ключевые слова:* фигура человека, интерьер, перспектива, освещение, пространство.

*Annotation.* In the article the problem of method of implementation to the picture of nude of man is considered in an interior. The question of decision of space is examined in the image by a linear and air prospect, transmissions of illumination and design of forms of the articles of interior and figure of man by facilities of chiaroscuro taking into account their mutual location and influencing on each other.

*Keywords:* figure of man, interior, prospect, illumination, space.

**Постановка проблеми.** Однією з важливих умов роботи над художнім твором із включенням фігур людей, є вміння зобразити фігуру людини в середовищі, у просторі з урахуванням взаємозв'язку між елементами середовища та людини і їхнього взаємного впливу одне на іншого. Завдання з малювання оголеної фігури людини в інтер'єрі є важливим етапом у здобутті навичок та вмінь на шляху вирішення цієї

задачі. У наявній навчальній літературі образотворчого спрямування це питання розглянуте недостатньо, здебільшого вся увага приділяється малюванню фігури людини зі студіюванням конструкції та пластичного моделювання постаті як такої.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Серед наукових робіт останнього часу, що мають відношення до даної проблеми можна виділити: Ростовцева Н. Н., Біду Г. В., Медведева Л. Г., Горлова Р. Г. і деяких інших дослідників. У цих роботах проводиться дослідження методики виконання малюнка фігури людини в інтер'єрі, але практично не розглядається питання малювання в інтер'єрі оголеної фігури.

**Формулювання цілей статті.** На сьогоднішній день питання навчання студентів художньо-графічного факультету методиці роботи над малюнком оголеної фігури людини в інтер'єрі розглянуте в недостатньо повному об'ємі. Дана стаття має на меті розглянути проблему оволодіння знаннями, уміннями й навичками в зображенні оголеної постаті людини в інтер'єрі.

**Результати дослідження.** Зрозуміло, що людина завжди знаходиться в центрі уваги образотворчого мистецтва. Вивчення оголеної моделі відбувається на заняттях із малюнка, живопису й пластичної анатомії. При цьому здобуваються основні поняття й навички зображення фігури людини, засвоюються пластичні особливості її форми, закономірності будови, особливості динамічних зв'язків різних частин людської фігури, робота м'язів і кістяка.

Малювання оголеної постаті людини в інтер'єрі займає особливе місце в програмі навчання малюванню. Однотонність оголеної фігури дає можливість студентам вивчити загальні закономірності зображення людської фігури в інтер'єрі, з урахуванням освітлення, простору, впливу навколишніх предметів достатньо успішно завдяки відсутності одягу, який своїм об'ємом, складками, різнокольоровістю заважає цілісно сприймати форму тіла людини.

Під час виконання цього завдання перед студентом стоїть проблема не лише реалістично правдиво відтворити людське тіло, але й навчитися зображувати його у взаємозв'язку з навколишнім середовищем і вирішенням складної композиційної задачі просторових співвідношень фігури й предметів.

Компонуючи малюнок необхідно враховувати місце, яке будуть займати предмети інтер'єру, що виявляють його простір і глибину й, відповідно до цього, корегувати положення й розмір фігури людини. Слід вибрати вигідну точку зору, з якої найбільш удало буде компокуватися фігура з навколишніми предметами. Велике значення мають попередні начерки, які рекомендується виконувати перед тривалою роботою. У цих начерках пробуються різні варіанти обмеження простору навколо фігури й розподілення світлих і темних плям у площині зображення для того, щоб знайти найбільш удалу композицію з урахуванням необхідності зорового порівняння світлих і темних місць. Бажано поставити постановку, таким чином, щоб композиційний центр виділявся світлою або темною плямою. Правильно знайдена композиція має важливе значення для просторового рішення малюнка. Композиція повинна бути підпорядкована зображенню фігури людини, яка буде композиційним центром. У цю композицію можна ввести частину підлоги, стіни, стелю, вікна, двері, меблі тощо.

Виконувати малюнок, починаючи з компокування об'єму фігури у форматі аркуша без навколишніх предметів, а потім домальовуючи їх до неї, було б помилкою, оскільки це вело б до випадкового розміщення навколишніх предметів у площині малюнка, що могло б привести до втрати композиційної рівноваги та невігідного розміщення предметів переднього й заднього планів у відношенні до моделі [5.21].

Під час виконання малюнка тональне вирішення фігури знаходиться під впливом оточення. Фігура може бути на світлі, у тіні, на передньому, на другому чи задньому плані, під впливом рефлексів від предметів оточення. Це, безперечно, впливає на тональний лад фігури, незважаючи на те, що вона є головним елементом композиції.

Тож необхідно звернути увагу на просторове вирішення фігури в інтер'єрі. Яким чином зобразити на плоскій поверхні об'ємну форму? Як зобразити простір інтер'єру? Простір можна визначити формами, направляючи їх не тільки зліва направо і від низу до верху, але і в глибину, використовуючи лінійну і повітряну перспективу. Необхідно уважно спостерігати просторові зміни. Так, кисть руки, що знаходиться далі, не можна зображувати однаково з тією, що знаходиться ближче.

Теж саме відбувається й з предметами інтер'єру, що входять у зображення.

Дане завдання на відміну від звичайної постановки вимагає й особливого відношення до дотиків фігури з фоном. Необхідно прослідкувати на натурі де контур фігури читається різко силуетно, а де читається м'яко, або зливається з фоном. Неправильне вирішення цієї задачі приводить до того, що постать людини має вигляд вирізаної по контуру фігури, не вписаної в простір. Фігура не займає свого місця в просторі.

Виконуючи малюнок, необхідно враховувати фізіологічну властивість людського зору, що дозволяє чітко бачити тільки те, що знаходиться в полі ясного зору. Предмети ж, які знаходяться за полем ясного зору, сприймаються не чітко, розмиті і недостатньо насиченими в кольорі і тоні. З цієї причини було б не правильно однаково чітко проробляти тоном усі об'єкти, що входять у зображуваний простір; необхідно виділяти тільки головний по змісту об'єкт, підпорядковуючи йому інші. З іншого боку, відмічена нами властивість людського зору заважає нам сприймати як ціле весь зображуваний простір. Переводячи погляд з однієї частини простору на інший, людина кожен частину простору сприймає однаково чітко і насичено. Тому необхідно навчитися налаштувати зір, таким чином, щоб бачити всю постановку одразу цілісно, як казав П. П. Чистяков "растопырить глаза" і бачити як співвідносяться між собою предмети в зображуваному просторі по розміру, тоншу, кольору, освітленню.

Робота над тривалим малюнком ведеться послідовно, поетапно. На першому етапі, після вибору найбільш удалого ескізного варіанту, починають роботу над основним малюнком. У легких лініях ескізу переносяться на великий аркуш, а потім продовжують роботу безпосередньо з натури. Спочатку уточнюють місце і розмір фігури людини і предметів на форматі аркуша, потім уточнюють положення основних ліній взаємозв'язку, що вирішують місцеположення різних частин людської фігури (голови, грудної клітки, тазу, стоп ніг) у відношенні до навколишніх предметів, оцінюючи пропорційні відношення елементів інтер'єру і фігури людини.

Робота над побудовою фігури ведеться згідно методик, які освоювались під час малювання фігури людини без інтер'єру, і в даній статті ми не будемо зосереджувати увагу на цьому питанні. Потрібно тільки не забувати, що в процесі малювання вирішуються наступні питання: знаходження центру тяжіння фігури в зв'язку з її положенням; розподіл її ваги на точки опори; розташування осей основних форм відносно один одного і ока художника; визначення точки поверхні тіла, що знаходиться до нас найближче і найбільш віддаленої [4.26].

Само собою зрозуміло, що в даному завданні паралельно з побудовою фігури людини необхідно вести побудову ще й елементів інтер'єру, порівнюючи їх між собою і постаттю людини. Робота виконується одночасно над усім малюнком.

Побудова ведеться штрихом. Слід дуже легко нанести основні тіні для того, щоб точніше визначити межі загальної форми фігури і предметів інтер'єру, і відчутти простір. Не варто допускати сильний натиск олівцем, тому що це веде до чорноти малюнка, розбиває цілісність, заважає виправленню помилок.

Також слід пам'ятати, що побудова уточнюється протягом усієї роботи над малюнком. З введенням тону і пластичного моделювання стають помітними помилки в побудові форм, які потрібно корегувати.

На другому етапі зображення надається більша об'ємність. При цьому використовується метод обрубубання: зведення конкретної натури до простих геометричних форм. Використовуючи цей метод, поєднуємо зовнішні межі форм фігури і предметів інтер'єру з їхніми поверхнями, звертаючи увагу на вірність перспективної побудови всіх зображуваних об'єктів відносно площин опору і лінії горизонту. Також необхідно виконати перевірку взаємного просторового положення частин інтер'єру і постаті [5.22].

На третьому етапі виконуємо аналіз кістяно-анатомічної будови тіла натурника, виявляючи його індивідуальні особливості і ведемо конструктивне опрацювання форм предметів інтер'єру. Необхідно чітко позначити в малюнку кістякову будову тіла в зовнішніх контурах і у видимій частині рельєфу форми, таких як у місцях з'єднань – ключиці лопаткою, плеча з передпліччям, передпліччя з кистю, таза зі стегном, стегна і голени тощо. Найважливішою задачею при цьому є знаходження

основних опорних точок у відношенні до вже побудованих об'ємів, що дозволить на основі конструктивно-просторового уявлення більш вільно і вірно продовжувати рисунок. При цьому потрібно весь час звертати увагу на взаємне просторове положення об'єктів зображення і їхніх форм, малюючи не вигиб ліній, а межі форм у просторі [5.26].

Після того як фігура і предмети інтер'єру будуть побудовані і тоном злегка пророблені тіні, необхідно перейти до тонового опрацювання форм (четвертий етап): виявити різницю між самою світлою тінню і самою темною напівтінню на світлі. Потім виявити градації світлотіні на освітлених частинах об'єктів зображення. Освітленість поверхонь допомагає відчутти об'єми форм і їхнє розташування відносно один одного. Лінією ми визначасмо межі форм, світлотінню — переходи їхніх поверхонь. При такому визначенні тонових градацій необхідно враховувати тон волосся, предметів інтер'єру, драпіровок тощо.

Потрібно чітко виліпити кожен форму. Необхідно весь час порівнювати між собою тонові відношення, пам'ятаючи, про явища повітряної перспективи. З віддаленням від ока спостерігача всі предмети не лише зорво зменшуються, але немовби стають більш плоскими, контрасти між світлим і темним пом'якшуються. Не можна з однаковою контрастністю передавати об'єми на першому й другому планах.

Потрібно навчитися дивитися на всю постановку узагальнено, без фокусування, одночасно сприймаючи ближній і дальній простір (узагальнене бачення). Якщо дивитись на постановку прижмуреними очима, то зменшується відчуття кольору і ясно помітні градації світлотіні.

Зображуючи деталі, необхідно весь час уявляти їх частинами цілого, не руйнуючи загального бачення великої форми. При цьому потрібно спостерігати тональний взаємозв'язок усіх об'єктів інтер'єру. Не можна вести малюнок по частинам із кінцевим опрацюванням кожної деталі. Загальну насиченість тону поступово підсилюють й уточнюють по всій площині малюнка.

Йти потрібно від темного до світлого, оскільки, роблячи навпаки, наражаєшся на небезпеку перечорнити освітлені частини малюнка, і

тоді не вистачить засобів для зображення найтемнішого. Для того, щоб оцінити значущість якої-небудь легкої тіні або світлої плями у відношенні до цілого, потрібно подивитися на об'єкт бічним зором. Усе відразу стає на своє місце в тональній шкалі. Слід уважно ліпити форми, передаючи їх конструктивні особливості, усвідомлюючи будову предмета. Не завжди слід підкреслювати різкість переднього плану, тому що це може заважати сприймати головне – фігуру людини. Виявлення першочергового і підпорядкування йому деталей здійснюється в процесі послідовного опрацювання малюнка.

Форми живої натури не є правильними геометричними формами, але загалом вони часто повторюють ті ж закони розміщення світлотіні по перспективно відступаючим площинам, які притаманні кулі або циліндру. Тулуб людини, наприклад, не є правильним циліндром. На ньому є випуклості, заглиблення та інші відхилення від правильної форми циліндра. Але ці нерівності тулуба розміщені на великій, майже циліндричній формі, і світлотінь їх підпорядковується світлотіні великої форми, у якій є світло напівтінь і тінь [3.85].

Але не можна захоплюватися надмірним промальовуванням усіх м'язів, їх різким моделюванням і підкреслюванням, тим більше під час малювання фігури людини в інтер'єрі. Необхідно постійно порівнювати між собою тони деталей, моделі взагалі, предметів інтер'єру. У протилежному випадку порушиться тональна єдність і не вийде цільного зображення.

Усі округлі форми в тіньових місцях несуть відбиті рефлекси, які завжди темніші освітленої поверхні. Рефлекс — це світло, відбите від інших освітлених поверхонь і тому необхідно бути обережним з їх передачею. Неправильно знайдений по тону рефлекс заважає передати цілісність форми.

Задача останнього, заключного етапу малювання – узагальнення рисунка в тоні. Малювання тоном, як і малювання лінією, повинно підкорятися основному принципу: від загального до окремого. При цьому необхідно зосередити увагу на співвідношенні освітленості об'єму фігури з освітленістю фону, до якого входять усі предмети інтер'єру в перспективі. Чим ближче предмет до джерела освітлення тим яскравіше світло і сильніший контраст світла і тіні. З віддаленням

від джерела світла сила освітлення і контраст поступово згасають. Цей поступовий перехід від освітлених поверхонь до тіньових створює враження цільності зображення, передає освітлення природи.

Необхідно встановити взаємозв'язок головного (в нашому випадку це фігура) і другорядного (предмети інтер'єру), у зв'язку з чим не можна однаково уважно опрацьовувати всі деталі. У тінях об'єкти можуть бути передані більш узагальнено, ніж ті, що на світлі або на передньому плані.

На завершальному етапі кожен з об'єктів постановки повинен посісти в малюнку певне просторове положення, яке він займає в природі. Зображені на задньому плані предмети не повинні виходити на передній план і заважати сприймати головне – фігуру людини. Надто ж докладне й детальне опрацювання предметів навколо постаті, контрастне їх опрацювання, руйнує цілісність малюнка, перетворює його в строкатий набір різних предметів.

**Висновки та перспективи подальших досліджень у даному напрямі.** Проблема поліпшення якості навчання методам зображення людини в інтер'єрі і подальшого застосування здобутих знань, умінь і навичок у роботі залишається актуальною на даний момент і потребує подальшого розгляду. Одним зі шляхів подальшої роботи може бути продовження вивчення даної теми з переходом до вивчення питання зображення оголеної фігури людини в п'єнері з розробкою наочного ілюстративного матеріалу до вказаних тем.

#### *Література*

1. Аксенов К. Н. Рисунок. – М.: Плакат, 1987. – 192 с., ил.
2. Барцаи Й. Анатомия для художников. – Будапешт: Корвина, 1959.
3. Беда Г. В. Основы изобразительной грамоты. – М., Просвещение, 1981. – 239 с.
4. Дехтерев Б. А. Рисование фигуры человека // Юный художник. – № 1. – 1990. – С. 24-26.
5. Изобразительное искусство, 4 курс. Учебно-методическое пособие. Под ред. Н. С. Боголюбова. М., Просвещение, 1988.
6. Изобразительное искусство, 5 курс. Учебно-методическое пособие. Под ред. Р. Г. Горелова. М., Просвещение, 1989.
7. Медведев Л. Г. Формирование графического художественного образа на занятиях по рисунку. М., Просвещение, 1986.
8. Рабинович М. Ц. Пластическая анатомия и изображение человека на ее основах. М., Изобразительное искусство, 1985.
9. Ростовцев Н. Н. Академический рисунок. М., Просвещение, 1973. – 303 с., ил.
10. Учебный рисунок. Под ред. В. А. Королева. М., Изобразительное искусство, 1981.