

Закиров У.А.

**ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ И ГРАФИЧЕСКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ
ОСОБЕННОСТИ РИСОВАНИЯ С НАТУРЫ**

U.A. Zakirov

**THE PHILOSOPHICAL-AESTHETIC AND GRAPHIC-METHODOLOGICAL
FEATURES OF DRAWING FROM LIFE**

УДК: 7376

Табияттын жана нерсенин өзүнөн көрүп сүрөтүн тартуудагы графикалык методологиялык жана философия менен эстетикалык өзгөчөлүктөрүнүн айкалышуусун баяндоо, багыттарда кандай тарбия берүү керектиги баяндалат.

Өзгөчө графикалык сүрөт тартуунун өзгөчөлүктөрү, анын терең түпкүрүндөгү маани-маңызын философиялык жана эстетикалык жактан изилдөөнүн багыттары каралган.

Разъясняя, что конкретно в этом направлении нужно сделать, как понять и размышлять философско-эстетические стороны графического рисунка, и целом как правильно воспитать учителей изобразительного искусства для школы и педагогических вузов, прежде всего необходимо вооружить научно-теоретическими знаниями.

В этой статье рассмотрены особенности графического рисунка и ее сущности с точки зрения философско-эстетической науки.

Explaining that it is in this direction need to do, how to understand and reflect philosophical and aesthetic side of graphic design, and overall how to educate teachers of the fine arts to schools and pedagogical universities, you must first equip scientific and theoretical knowledge.

In this article the features of graphic design and its essence in terms of philosophical and aesthetic science.

С первых же учебных рисунков надо прививать чувство отвеса и горизонтальности. Например, в натюрморте как раз очень наглядно выступает сила отвесных линий, особенно в сочетании с покатыми наклонными с горизонтальными, с плавными кривыми.

Наносить линии полагается уверенно. Но у новичков рука еще не тверда. Мешает также и то, что начинающие нередко видят не предмет, не форму его, а очертания линии, думая что в них-то и заключается смысл рисунка. Им хочется сделать линию потоньше и поаккуратней, поэтому они обычно медленно ведут ее от одной точки, либо наносят осторожными штрихами.

Надо учить видеть реальный предмет, всю его форму, положение этой формы и также, рисуя карандашом, приучать не к боязливому фиксированию очертаний, а к охвату той или другой формы карандашной линией: от-до, вначале прикинув ее туда и обратно, не касаясь еще карандашом бумаги, а затем уже приводить уверенно, но без сильного нажима.

«Говорят, что в роле достижения искусств играла античность, здесь роль земной опоры при отходе возрожденческого человека от средневековой твер-

дыни, а потом от одного потока века к другой изучая особенности мироздания, тоист стремление к самому лучшему земных и небесных природных красивых явлений запечатлеть, поэтому очень целесообразно определять пространственное расположение зарисовками природы сверху»¹.

Поэтому, намечая пространственный рисунок, ученики(студенты) могут ориентироваться на фронтальные положения форм. Особенно существенным ориентиром являются вертикали и горизонтали. Так, горизонтальная прямая, лежащая в плоскости картины, значительно облегчает процесс пространственного построения. По отношению к ней нетрудно определить самые разнообразные уклоны прямых в глубину. «Изображение на плоскости предмета, расположенного в пространстве, полученное при помощи прямых линий-лучей, проведенных через каждую характерную точку предмета до пересечения этих лучей с плоскостью, является проекцией этого предмета на данную плоскость»².

С такой точной определенной формулировкой о философии линии что мы можем сказать об общем линейном рисунке, или целом о графическом искусстве, а это большое научное методологическое исследование.

Учебная последовательность идет от простых форм к более сложным; от фронтальных положений этих форм к трудным ракурсам; от небольшой глубины в постановке до значительного пространства (натюрморт на фоне интерьера). Такие модели часто устанавливаются на полу: вещи в раскрытом какой-нибудь предмете (чемодан, коробки, сумки и.т.п), часть которых лежит и висит на стуле, или пылесос около табуретки; стиральная тишина и ведро по соседству и.т.д.

Даже простое перечисление предметов показывает, каким учебно-методическим разнообразием располагает этот заслуженно распространенный вид художественного обучения.

В основе всего этого лежит эстетическое и художественное понимание миропорядка вещей.

«Эстетическое сознание – это феномен духовной культуры. Как отмечали многие мыслители и как развернуто показал Г.Гегель, разум безжизнен без чувства и бессилён без воли»³. Понятия истины и добра неполны без красоты, а она в свою очередь проявляется там, где разум приблизился к истине, а

¹ Лосев А.Ф. Эстетика возрождения. - М.,1992. - С. 49-50

² Боголюбов С.К., Воинов А.В. Черчение. - М., 1984. - С. 50

³ Гегель Г.Ф. Работы разных лет: В 2-т. - М., 1970. - Т.1. - С. 212.

воля направлена на добро. “Я убежден, - писал Гегель, - что высший акт разума, охватывающий все идеи, есть акт эстетический и что истина и благо соединяются родственными узами лишь в красоте”⁴. Ни в одной области нельзя быть духовно развитым, не обладая эстетическим чувством.

Студенты обучающие в области художественные и преподавательские деятельности искусства и творческо-методологических основ реальных предметов, изучая их особенностей, а потом глубже проникая мир вещей, мир явлений начинает понимать всего сущего.

Очень важно заметить, что содержание предстоящего курса должно быть известно не только руководителю, но и его воспитанникам, чтобы и они ясно представляли значение текущего задания для будущих учебных заданий.

Сопоставление пространственных планов, вытекающие из самого характера задания, приучает широко смотреть на натуру. Да передать пространство в рисунке и невозможно, если не сопоставить отдельные планы с передними. Точно так же невозможно добиться впечатления выступающих вперед частей модели, если принимать во внимание то, на фоне чего они так выпукло выступают.

Таким образом, содержание крупномасштабной, глубоко-пространственной модели само собой наталкивает на развитие навыков широкого смотрения.

“Композиция в рисунке интерьера и пейзажа имеет первостепенное значение”⁵. Помимо того, что композиция организует рисунок в листе, она несет и образное содержание. В выбранном кадре можно срезать верх, усилив эти впечатлением глубины, и, наоборот, расширив края, можно придать пейзажу интерьеру большую пространственность.

“Однообразие предметов осложняет решение композиции; контрастное сопоставление предметов-большого с малым, белого с темным, округлого с прямолинейным – помогает подчеркнуть особенности характера формы, размера, тональную характеристику и успешно решит композиционную задачу постановки”⁶.

Намечая конструктивную основу формы предметов, необходимо учитывать законы перспективы. Особое внимание надо обратить на перспективное изображение оснований предметов. Нельзя допускать, чтобы в рисунке следок одного предмета “наступал” на следок другого или один предмет “налезал” на другой; иначе говоря, ученик должен проследить, какой предмет находится на первом плане и

какой на втором.

“Человек, человеческое общество и культура одновременно и противостоят природе и включены в нее. Такие внутренние противоречивые взаимоотношения человека и природы являются источником различных позиций человека по отношению к природе, возникающих в истории человеческой мысли”⁷.

Цельное восприятие натурной постановки даст возможность отделить главное от второстепенного, почувствовать разницу между ближними и дальними планами.

В целом рисунок должен отвечать цельности зрительного восприятия. Законы психологии зрительного восприятия говорят о том, что не все предметы, окружающие человека, воспринимаются одинаково. Предметы находящиеся в центре поля зрения, мы видим более четко и ясно, замечаем все подробности и детали. Предметы находящиеся в поле нашего зрения вне зрительного центра, уже воспринимаются не так ясно и четко, многие детали скрываются, причем, чем дальше от зрительного центра находится предметы, тем обобщеннее они воспринимаются.

Следовательно, учитывая закономерности восприятия, мы должны и в рисунке помочь зрителю выделить главное, смягчить второстепенное. Особенно это важно при изобразительных произведениях (натюрморт, пейзаж и т.д.) с большим количеством предметов и объектов. Здесь надо быть очень внимательным и уметь “примирить” зрительный центр с композиционным, т.е. уравновесить их.

“Углубленное изучение искусства открывает новые возможности в работе, поможет сделать ее более содержательной, яркой. Вы сможете творчески, по новому подойти к решению ряда задач, возникающих в процессе работы студентами по изобразительной деятельности”⁸.

Литература:

1. Орловский Г.И. О художественном образовании учителя рисования. - Л., 1961.
2. Ростовцев Н.Н. Академический рисунок. - М., 1984.
3. Сакулиной П.П. Методика обучения рисованию, лепке и аппликации в детском саду. М., 1971.
4. Лосев А.Ф. Эстетика возрождения, 1982.
5. Боголюбов С.К., Воинов А.В. Черчения. - М., 1984.
6. Гегель Г.Ф. Работы разных лет. В 2 т. - М., 1970.
7. Фролов И.Т. Введение в философию. - М., 1983.
8. Спиркин А.Г. Философия. - М., 2005.

³ Гегель Г.Ф. Работы разных лет: В 2 т. - М., 1970. - Т.1. - С. 212.

⁴ Гегель Г.Ф. Работы разных лет: В 2 т. - М., 1970. Т.1. - с.212

⁵ Орловский Г.И. О художественном образовании учителя рисования. А., 1961. - с.71

⁶ Ростовцев Н.Н. Академический рисунок. - М., 1984 с. 105 -106.

⁷ Фролов И.Т. и его авторский коллектив. Введение в философию. М., 1989. с.196

⁸ П.П.Сакулиной. Методика обучения рисованию, лепке и аппликации в детском саду. М., 1971. С.12

Рецензент: д.филос.н., профессор, член-корр. НАН КР Мукасов Ы.М.