

С.Е.БЕЛЯЕВА, Е.А.РОЗАНОВ

АРНАЙЫ СУРЕТ ЖӘНЕ КӨРКЕМ ГРАФИКАСЫ

ОҚУЛЫҚ

«Білім беру дамыту федеральдық институты» федеральдық мемлекеттік мекемесі орта кәсіптік білім беру бағдарламасын іске асыратын білім беру мекемелерінің оқу процесінде қолдану үшін оқулық ретінде ұсынылған

*Пікірдің тіркеу нөмірі № 465
4 қазан, 2010 жыл ФГУ «ФИРО»*

8- басылым, стереотипті



Мәскеу
«Академия» баспа орталығы,
2014 жыл

ӘОЖ 769.5(075.32)

КБЖ 85.15я723

Б447

Бұл кітап Қазақстан Республикасының Білім және ғылым министрлігі және «Кәсіпкер» холдингі» КЕАҚ арасында жасалған шартқа сәйкес «ТЖКБ жүйесі үшін шетел әдебиетін сатып алуды және аударуды ұйымдастыру жөніндегі қызметтер» мемлекеттік тапсырмасын орындау аясында қазақ тіліне аударылды. Аталған кітаптың орыс тіліндегі нұсқасы Ресей Федерациясының білім беру үдерісіне қойылатын талаптардың ескерілуімен жасалды.

Қазақстан Республикасының техникалық және кәсіптік білім беру жүйесіндегі білім беру ұйымдарының осы жағдайды ескеруі және оқу үдерісінде мазмұнды бөлімді (технология, материалдар және қажетті ақпарат) қолдануы қажет.

Аударманы «Delta Consulting Group» ЖШС жүзеге асырды, заңды мекенжайы: Астана қ., Иманов көш., 19, «Алма-Ата» БО, 809С, телефоны: 8 (7172) 78 79 29, эл. поштасы: info@dgc.kz

Авторлар:

С.Е.Беляева (кіріспе; I-V-тараулар; қосымша; арнайы ұғымдардың қысқа сөздігі); Е.А.Розанов (VI-тарау)

Пікір берушілер:

Санкт-Петербург мемлекеттік технология және дизайн университетінің технологиялық ғылымдарының кандидаты, доценті В. В. Киселева; «№36 К. Фаберже Сэн-қолданбалы өнер колледжі» ОКБ ГОУ оқытушысы, Ресей Суретшілер одағының мүшесі және Юнеско Е.М. Семененко

С.Е. Беляева

Арнайы сурет және көркем графикасы: орта кәсіптік білім беру мекемелерінің студенттері үшін оқулық/С.Е.Беляева, Е.А.Розанов. — 8-ші басылым., стер. — М. «Академия» баспа орталығы, 2014. — 240 б. : ил., [16] б. цв. вкл.

ISBN 978-601-333-404-2 (каз.)

ISBN 978-5-4468-1459-6 (рус.)

Оқулық «Тігін бұйымдарын құрылымдау, модельдеу және технологиясы» мамандығы бойынша ОКББ ФМББС-ға сәйкес «Арнайы сурет және көркем графика» ОП.04 жалпы кәсіптік пәндерді зерделеу кезінде қолданылуы мүмкін.

Оқулықта сурет, кескіндеме, композиция негіздері қаралған. Адамның бейнесін салуға, сондай-ақ пропорционалды сызбаларды қолдана отырып, мүсінге киім үлгілерін суреттеуге үлкен назар аударылады. Едәуір орын көркем графикасына бөлінеді. Кітап - тігін өндірісінің мамандарын даярлауды ескере отырып, бейнелеу сауаттылығын толықтай қарастыруымен ерекшеленеді.

Оқулық орта кәсіптік білім беру мекемесінің студенттеріне арналған.

ӘОЖ 69.5(075.32)

КБЖ 85.15я723

ISBN 978-601-333-404-2 (каз.)

ISBN 978-5-4468-1459-6 (рус.)

© С. Е. Беляева, Е.А. Розанов 2006

© С.Е.Беляева, Е.А. Розанов 2012, өзгерістермен

© «Академия» білім беру-баспа орталығы, 2012

© Ресімдеу. «Академия» баспа орталығы, 2012

ҚҰРМЕТТІ ОҚУШЫ!

Осы басылым «Тігін бұйымдарын құрастыру, модельдеу және технологиясы» мамандығы бойынша оқу-әдістемелік жиынтықтың бір бөлігі болып табылады.

Оқулық «Арнайы сурет және көркем графикасы» жалпы кәсіптік пәнді зерделеу үшін арналған.

Жаңа ұрпақтың оқу-әдістемелік жиынтықтары жалпы білім беретін және жалпы кәсіптік пәндерді және кәсіптік модельдерді зерделеуді қамтамасыз етуге мүмкіндік беретін дәстүрлі және инновациялық оқу материалдарын қамтиды. Әрбір жиынтық оқулықтар мен оқу пәндерін, жалпы және кәсіптік құзыретті игеру үшін қажетті, оның ішінде жұмыс берушінің талаптарын ескере отырып, оқу құралдары мен бақылауды қамтиды.

Оқу басылымдары электрондық білім беру ресурстарымен толықтырылады. Электрондық ресурстар интерактивті жаттығулары мен тренажерлары бар теориялық және практикалық модульдерді, мультимедиялық объектілер, қосымша материалдар мен Интернеттегі ресурстарға сілтемелерді қамтиды. Оларға терминологиялық сөздік және оқу процесінің негізгі параметрлерді тіркелетін электрондық журнал енгізілген: жұмыс уақыты, бақылау және практикалық тапсырмаларды орындау нәтижесі. Электрондық ресурстар оқу процесіне жеңіл енгізіледі және іртүрлі оқу бағдарламаларына бейімділуі мүмкін.

Оқу-әдістемелік жиынтық оның бейінін ескере отырып, Орта кәсіптік білім берудің Федералдық мемлекеттік білім беру стандарты негізінде әзірленген.

КІРІСПЕ

Адамның рухани өмірінің негізгі саласының бірі өнер болып табылады. Бейнелеу өнерін түсіну әркімге қолжетімді, бірақ әсіресе ол өзі жасағанға ашылады: адам жаңадан қоршаған ортаны қабылдай бастайды.

Шығармашылық ойлау жеңіл өнеркәсіпте жұмыс істейтін мамандарға өте маңызды, себебі олардың әрқайсысы адамды қоршап отырған мәнді ортаның бір бөлігі болып табылатын костюмді жасауға қатысы бар. Мәнді, бейнелі шешілген костюм адамның ішкі байлығын, оның жеке тұлғалығын ашуға ықпал етеді.

Арнайы суретке оқыту студенттерді жалпы кәсіптік даярлық міндеттерін шешеді. Бейнелеу сауаттылығын және көркем графиканың негіздерін иелену тігінші-мамандарға олардың практикалық қызметінде қажет. Киім модельдерінің нобайы модельдің ерекшеліктерін ғана беріп қоймай, көрнекті мәнді және графикалық сауатты болуы тиіс. Тігін өндіріс технологы жаңа үлгілерді өндіру үшін техникалық құжаттаманы әзірлей отырып, үлгіні сауатты бейнелеуі тиіс.

Бейнелеу шеберлігін білу болашақ мамандардың бастапқы даярлық кезеңі болып табылады. Оқулықтың I және II тарауларында бейнелеу тілдерінің заңдары мен қағидаларын білуді көздейтін және оларды пайдалану дағдыларын қалыптастыратын бейнелеу өнерінің ережесі қаралады.

Бейнелеу мен кескіндемені оқыту негізінде жаратылыстан бейнелеу тиіс,

ал оқу процесі «қарапайымнан қиынға» қағидаты бойынша құрылған.

Адам бейнесінің анатомиялық құрылысы мен пропорциясын зерделеуге, адамды бейнесімен және елестету бойынша суретін салуға III және IV-тараулар арналған. Оларда сондай-ақ адам бейнесін, киімдегі бейне және пропорционалдық сызбаларды қолдана отырып, киім модельдерін бейнелеу негіздері беріледі.

Сән композициясында көркем міндігінің заңдары, қағидалары, тәсілдері мен құралдары туралы материалдарыV-тарау қамтылған.

VI-тарау көркем графикасының ерекшеліктеріне арналған. Графика шешім ықшамдылығын, шарттылықтың жән сәндіктің кейбір шараларын болжайды.

Осындай сондай-ақ жобаланатын костюмдер мен ансамбльдердің көлемдерін, құрылымдарын, нысандарын, түстерін сенімді бейнелеуді тұжырымдайтын жобалау графикасын қарастырады.

Оқулық мәтіні түсіндірме суреттермен **жаракталған**, олар зерделенетін материалдарды үздік игеруге, қажетті білім мен дағдыларды қалыптастыруға ықпал етеді.

Оқулықта иллюстрация ретінде Санкт-Петербург қаласының Инженерлік киім-кешек мектебі (колледж) студенттерінің оқу жұмыстары қолданылды, осы үшін оларға авторлар ерекше алғыс білдіреді..

§ 1. Сурет туралы бастапқы мәлімет

Сурет— ол қолдан құрғақ немесе сұйық бояйтын затпен (не едәуір жұмсақ негізде қатты аспаппен сызылған) және т.б. сызық, штрих, дақ сияқты мәнді құралдардың көмегімен жасалған қандай бір заттың үстіңгі бейнелеу пішіні. Осы құралдардың әртүрлі қиюласуларымен суретте пластикалық бейнелеуге, тоналды және жарықкөлеңкелі әсерлерге қол жеткізіледі.

Сурет өнердің дербес түрі сияқты да, кескіндеме, мүсін, сәулет, сән және басқа да туындыларды жасау үшін қосалқы құрал сияқты да болып табылады. Сурет адамның қызметінің әртүрлі түрінде талай рөлді ойнайды. Оқулықтардағы суреттер, ғылыми еңбектерді ресімдеуде әртүрлі элементтер, техникалық бөлшектерді суреттеу, костюмдердің нобайлары мен киім бөлшектерінің суреттері, бұйымды өңдеу тораптары және т.б. мысал бола алады.

Шығармашылықтың дербес саласы ретінде сурет графиканың басты түрі болып табылады. Графика (грек. grapho — жазу, сурет салу) — суретті және баспа көркем туындыларды кеңінен және көптүрлі ортаны қамтитын бейнелеу өнерінің түрі: кітаптардағы иллюстрация, журналдар мен газеттердегі суреттер, плакаттар, әртүрлі гравюралар, пошталық және ақшалай белгілер. Графика сурет пен баспа көркем бейнелерді: ағаштағы

гравюра (ксилографияны), металдағы гравюра (офорт), тастағы гравюраны (литографияны), линолеумдағы гравюраны (линогравюраны), картондағы гравюраны және сурет өнеріне негізделген, бірақ көркем мәнерінде меншікті құралдары бар басқа да түрлерді біріктіреді. Графикамен, оның түрлерімен және көркем мәніндегі құралдармен осы оқулықтың VI-тарауында едәуір толық таныса аласыз.

Баспа графигінің туындысына қарағанда сурет өзінің түрі жағынан жалғыз болып табылады, яғни ол көптеген бағалаы даналарда жаңғыртылмайды.

Суреттер техникасы, сипаты, мақсаты, жанры және тақырыбы бойынша айырмашылығы болуы мүмкін. *Станокты суреттің* дербес маңызы бар, бұл жекелеген парақта мольберттер (суретшінің станогында) орындалған мұқият пысықталған туынды. Бұл әртүрлі жанрдағы суреттер болуы мүмкін: пейзаждар, портреттер, натюрморттар, тұрмыстық және тарихи және т.б. тақырыптардағы сурет болуы мүмкін. Суретті орындау уақыты бойынша ұзақ және қысқа мерзімді болуы мүмкін. **Ұзақ** суреттерге қарағанда, жылдам нобайлары мен суреттемелерінде суретші өзінің бейне туралы жалпы елесін тіркейді. Дайындық сурет-нобайларда суретшілер, мүсіншілер, дизайнерлер өздерінің жобаларында бастапқы ойларын іске асырады.

Суреттегі көркем мәнерінің құралы

Суреттегі өнері, кез келген басқалар сияқты өзінің көркем тілі бар. Суреттің негізгі көркем-мәнерлі құралдарына: сызық, дақ, штрих, сәуле мен көлеңке, рең жатады. Осы құралдардың көмегімен суретшілер өзінің әлемнің түйсігін жеткізеді, ол көрерменмен көргендерді қалай олар ойлағанымен және бағалағанымен бөліседі.

Сызық — бұл суреттің басты мәнерлі құралы. Суретшінің сызығы сызудан айырмашылығы бар. Оның эмоционалдық палитрасы әр алуан: ол жіңішке, талғампаз және қатты, тікенекті, бұрышты болуы мүмкін, шешімді, қайсар, шұғыл және сенімсіз, жасқаншақ болуы мүмкін (1.1, 1.2, 1.3-сурет).

Сызық сондай-ақ кеңістік сипатқа ие: ол біресе күшейеді, біресе нашарлайды немесе мүлдем жоқ болып кетеді, сондан кейін пайда болып, қарындаштың барлық күшімен дыбыс шығарады. Қайта өрлеу дәуірінің ұлы суретшісі Микеланджело жасаған еркек кеуде мүсінінің суреті мысал болады

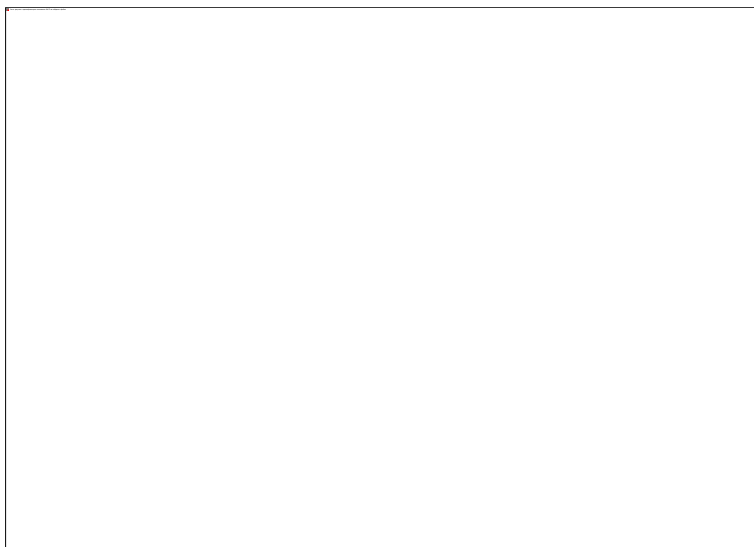


Рис. 1.1. В. Янкилевский. Набросок. Карандаш

1.4-сурет). Сызықтың сипаты әртүрлі қолдану суретшіге пластикалық және кеңістік міндеттерді шешуге мүмкіндік береді.

Штрих — бұл қаламұштың немесе қаламның қысқа ізі, суреттеу техникасының қарапайым техникасы. Штрихтардың бағыты мен сипаты бойынша әртүрлі көлемді-пластикалық кеңістік объектілер қасиетінің кеңістігі, олардың фактурасын береді. Штрихтардың жүйесі динамика, жарық және көлеңкенің мәнерлі әсерін жасауға болады (1.5 және 1.6-суреттер).

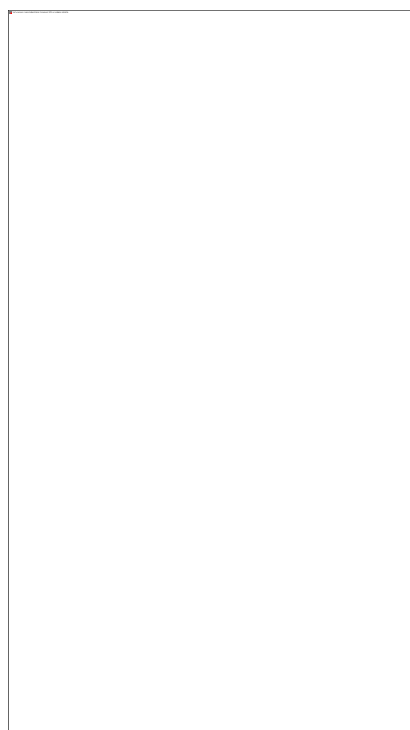
Егер сызықты суреттің контуры ішінен тегіс түспен құйылса, сұлба - дақ болады. Сұлба (франц. silhouette; XVIII ғ. көлеңкелі бейін түрінде карикатура салынған француз министрі Э. де Силуэттің атымен) — біршама күңгіұрт немесе біршама ашық фондағы тегіс түсті дақ



1.3-сурет А.Броувер.Композициялық нобай



1.4. Микеланджело.Еркек
жалаңаштанған торс



1.5-сурет. Ж.
Сёра.Қолшатырмен отырған
әйел. Қарындаш

1.6-сурет В.ван Гог.Тас. қарындаш, перо,
қылқалам, қара сия

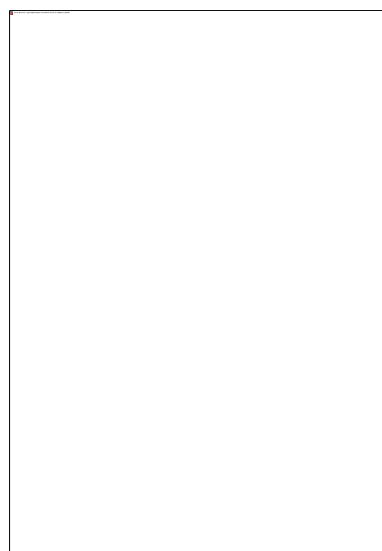
Сұлбаның мәнері бейнелер мен заттардың түрінен, тұрғанын тұрғысынан және жарықтығына байланысты. Пластикаға ұқсас емес дақ шексіз жағдайдың алуын түрілісін анықтауы мүмкін. Оның көмегімен тек қана оның нысанын емес, модельдің сипатын, сюжетті жағдайын да мәнерлеуі мүмкін



1.7-сурет. В. Стекольщиков.Бульварда. Нобай

(1.7
және
1.8-
суретт
ер)

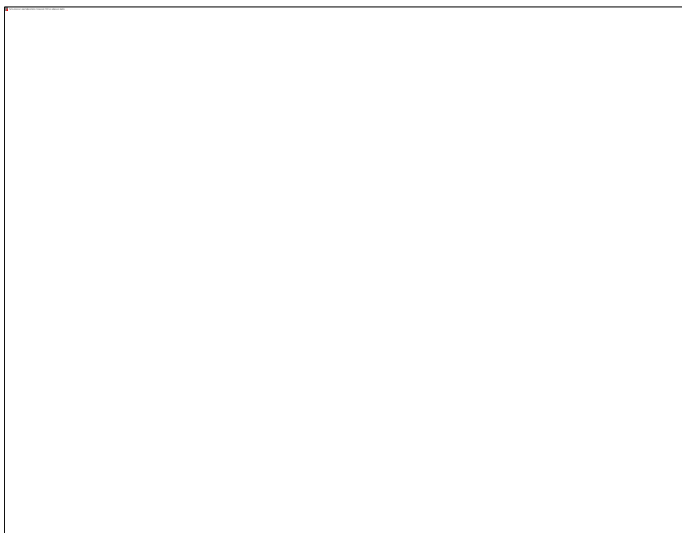
Да
ғы бар
сурет
сұлбал
ы
болма
уыда



1.8-сурет. В.Лебедев. Матрос және девушка. Қарындаш, қылқалам, тушь

мүмкін. Онда реңнің градациялары пайдаланылуы мүмкін, яғни күңгірттенашық түскен қарай бірте-бірте көше отырып, мысалы, Н. Куприяновтың "Вечера в Селище" сериясынан (1.9-сурет)

.



1.9-сурет. Н. Куприянов.Роялда. «Вечера в Селище»
сериясынан. Қылқалам, қара акварель

Графикалық материалдары, тиесілігі және оларға талаптар

графитті өзектерді ағаш тақтайшалармен

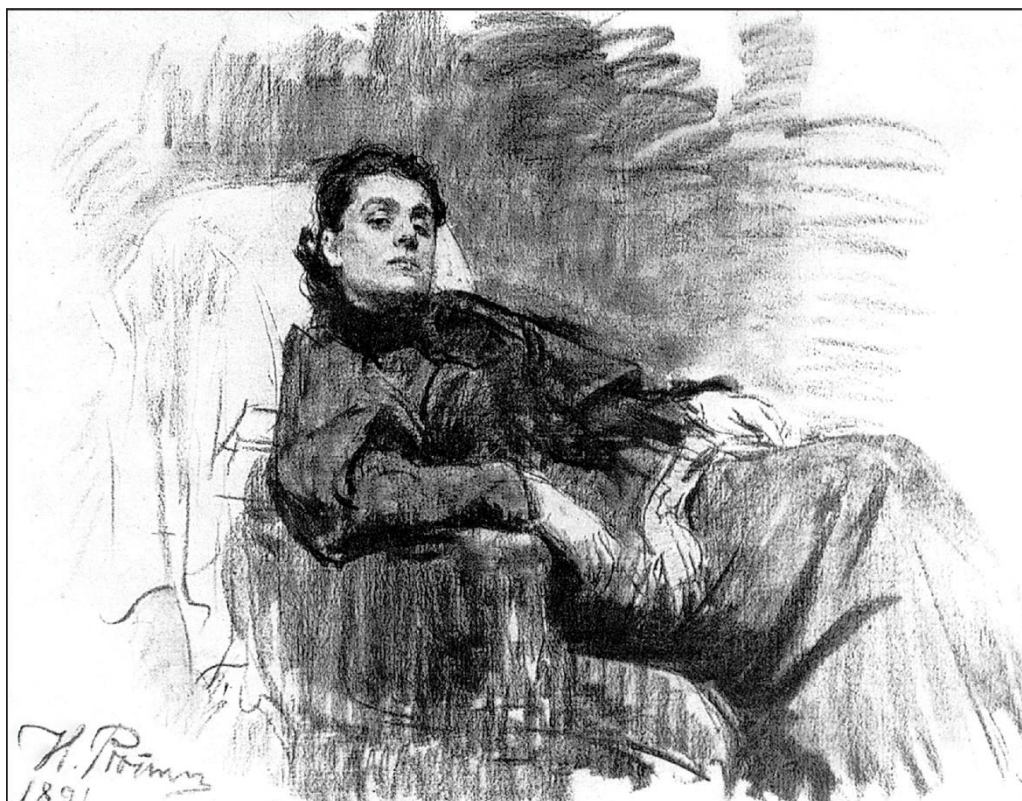
Суреттерді орындау үшін көптеген аспаптар мен материалдар қолданылады. Бастаушылар үшін графитті ісоюуы бар қарапайым қарындаш біршама жарамды. Қарындаш (түрік тілінен «қара» — қара және «таш» — тас) қатты, жұмсақ, жылтыр, күңгірт, сондай-ақ әртүрлі күштер мен түстер болады.

Тағы ежелгі дәуірде қорғасы және күміс штифтер қолданылды. Орта ғасырларда оларға қалайы және қорғасын және қалайы қорытпасынан қосылды. Қайта өрлеу дәуірінде тақта тасты итальяндық қарындаш (қара бор) кіреді, ол XVI ғасырда графитпен үзілді-кесілді шығарылды. Оған Англиядағы және Италиядағы графит кендерін ашылуымен ықпал етті. Алайда алғашқы графитті қарындаштар қағазда нашарда ұсталып, ластанды. 1720 жылы француз Н: Конте

әрлеуді ұсынды, олардың сынуын азайта және жұмыста біршама ыңғайлы болуы үшін. Бір уақытта чех Й. Хартмут өзектерді графитті ұнтақ пен балшық қоспасынан дайындауды бастады. Осы қоспаның табылған табысты пропорциясы материалдың берілген қаттылығы немесе жұмсақтығына қол ежткізуге мүмкіндік берді.

Графитті қарындаш **ақ қағаздың** үстінде жақсы тұрады және өшіргішпен жеңіл өшіріледі. Графитті қарындашпен сурет салған кезде бірінші кезеңдерде суретті өте жеңіл, қыспай жүргізу керек. Белгілі бір реңмен парақтың үстіңгі жағын тегіс жабу бір бағытта келтірілген штрихтың көмегімен қол жеткізіледі. Күңгүрттен ашық реңге бірте-бірте алу үшін штрихтарды грифельге күшейте немесе қымысды нашарлата отырып, жиі немесе сирек енгізеді.

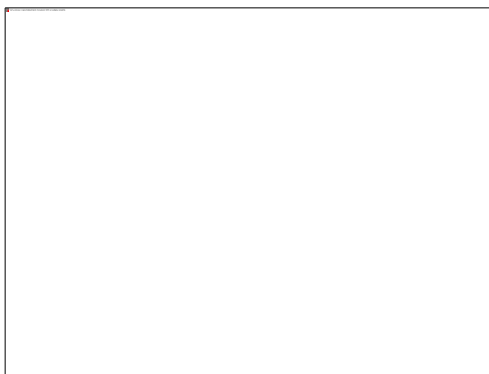
Графитті қарындаштар қаттылықтың әртүрлі дәрежесінде шығарылады. Отандық қарындаштар 13 қаттылық дәрежесі бар, біршама қаттылары Т әрпімен белгіленеді (1Т-дан 7Т дейін), біршама жұмсақар – М әрпімен (1М-нен 5М-ге дейін). Импортты қарындаштар тиісінше Н және В деп белгіленеді.



1.10-сурет. И.Репин. Элеоноры Дузе портреті.
Көмір

1.11. Түшпен сурет салу үшін заттар

Сурет салу үшін ТМ,



М2 – 5М маракалы жұмсақ қарындаштар біршама келеді. Олардың көмегімен әртүрлі қалыңдықтағы сызық және штрихпен қол жеткізілетін ең ашықтан кара **реңге** дейін реңді градация ара қашықтығын жасауға болады. Үлкен мәнерлі мүмкіндікпен көмір ерекшеленді. Ол әртүрлі ағаш түрлерінің бұтағын немесе жонылған таяқшаларды күйдіре отырып, дайындалады.

Көмір жұмсақтығының дәрежесі ағашты күйдірумен және түріне байланысты.

Көмірді жону сипатына қарай жіңішке, нақты сызықтар ғана алып қоймай, үлкен жазықты да алуға болады. Көмірмен жұмыс істеу техникасы әр алуан, ол графикалық және кескіндеме сипатқа ие болуы мүмкін. Көмір терең бархатты кара түс және әртүрлі реңді көшулерді береді. Алайда, көмір жеңіл төгіліп қалады, сондықтанда суреттер арнайы тіркегішпен бекіту қажет.

Көмі техникасында орындалған көптеген үздік өнер туындылары бар. Мәселен, Е: Репин салған көмірмен кенепте салған Элеонора Дузе (1.10-сурет) портреті, ол өзінің әсерлігімен үздік кескіндеме портреттерден қалмайды.

Басқа жұмсақ графикалық материал *сангина* болып табылады. Сангина (франц.тілінен sanguine, лат.тілінен sanguineus — қанды) — жиектемесіз таяқша-қарындаш түріндегі материал. Табиғи қанды-қызыл минералмен палеолит үңгірлерінде салған. Қайта өрлеу дәуірінде Еуропада қызыл бор деп аталатын заттай сангина қолданылған. Қазіргі уақытта жасанды түрде дайындалған сангинаны жиі қолданады. Ол әртүрлі реңді береді – ашықтан қызыл-қоңыр және күлгін түске дейін береді; «штрихпен» немесе «растуша» жасалады (штрих мақтамен жеңіл сүртіледі), бұл реңде алуандыққа қол жеткізуге мүмкіндік береді.

Сұйық бояйтын заттармен (тушь, сиямен және т.б.) сурет салу металдан жасалған әртүрлі мөлшерлер мен түріндегі қауырсын қолданылады (1.11.-сурет). Бұрынғы уақытта сызықтың қалыңдығын жеңіл өзгертуге, штрихтау әдістерін түрлендіруге мүмкіндік беретін қамысты, сабан және құс қауырсынын (қаз, аққу, тауы, қарға және т.б.) қолданған. Металдан жасалған қауырсын

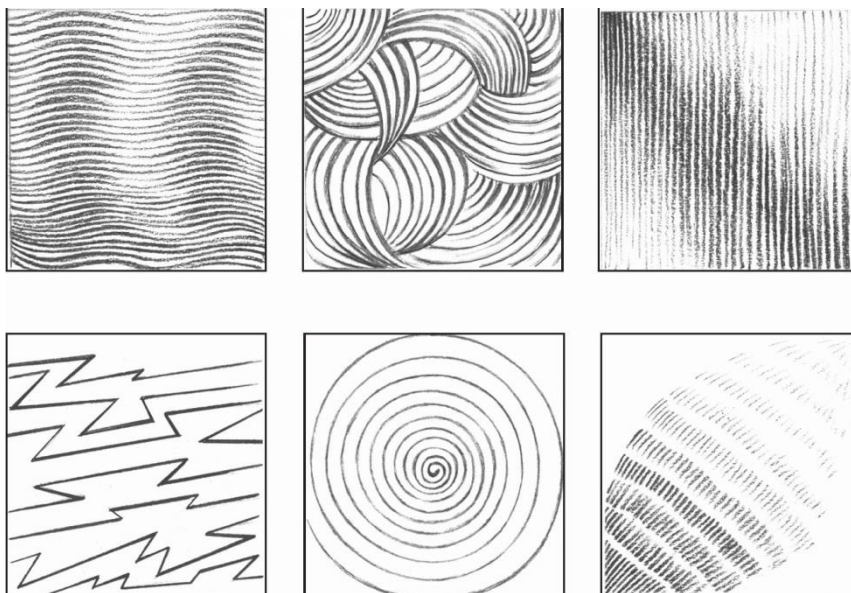
XIX ғасырда қолданылған.

Шайып кетумен немесе түстестігімен жиі үйлесетін қалам виртуозды каллиграфиялық сурет үшін бай мүмкіндікті береді (1.12-сурет).

Қаламмен жасалған суреттің жүйесі қарындашты техникаға көбінесе ұқсас, бірақ соңғы суретпен салыстырғанда түзету қиын, себебі бояудың ерітіндісі қағаз құрылымына терең еніп кетеді. Қаламмен сурет салу қол мен көзді жақсы дамытады, бірақ жинақылықты, назарды, тиянақтылықты және нақтылықты талап етеді



1.12-сурет. С. да Верона.Әулие. Перо, қоңыр сия



1.13-сурет. сызықтың әртүрлі сипатта жеткізуге жаттығу

Бақылау сұрақтары мен тапсырмалар

1. Сурет бейнелеу өнірінің және адамның қызметінің әртүрлі түрінде қандай рөлді ойнайды?

2. Суреттегі әсерлі құралдар туралы айтып беріңіз.

3. Суретке арналған көркем материалдарды санамалаңыз және олардың ерекшеліктерін атаңыз.

4. Графитті қарындаштың көмегімен сызық әртүрлі сипатын беруге жаттығулар орындаңыз (мысалы 1.13-сурет).

5. § 2. Бейнесі бар оқу суреттері. Оқу суретіндегі композиция

Арнайы сурет курсына бейнемен сурет салуға үлкен назар бөлінеді. Бақылауға және зерделеуге негізделген бейнемен оқу суреті сурет салуға оқытудың негізгі дәсітүрлі түрі болып табылады.

Сурет салудың заңдары мен қағидалары бейнемен жұмысқа сезімтал қатынас нәтижесінде игеріледі. Қарындаштың қағазға әрбір жанасуы шйынайы нысанды түсінумен, оның пластикасы, пропорциясы және құрылымы ойластырылған және негізделген болуы тиіс. Суретті енді сала бастаушы бейнеленген объектіні азы көреді, оның контураны, бөлшектерін және дақтарын механикалық сала бастайды. Ол бейнені толықтай көшірі

алуға тырысады. Осындай сурет салу ойсыз, талдаусыз жүргізіледі. Суретпен жұмысты дұрыс ұйымдастарған кезде қосалқы бөлшектерге шоғырланбай, бейнені толығымен көруге шеберлік қалыптасады, жұмысты жалпыдан жекеге оны тұтас және бөлшектерін талдай және салыстыра отырып, жүргізеді.

Осылайша, оқу суреті – бұл кезеңдерін арасындағы логикалық байланысынан тұратын жалғыз процес, оның мақсаты бейнені тану және зерделеу, қырағылықты, тұтастай көруді, еске сақтауды және практикалық дағдыларды алуды дамыту.

Суретшінің назары әсіресе асқынған. Егер оның назарын бірнәрсе әсер етсе, ол көргенді зерделеу және бағалауға тырыса отырып, бар ынтасымен қарайды.

Оқу суретіндегі бақылау – бұл бейнені саналы мақсатты бағытты қабылдау, кейіннен жазықтықта объектінің бейнесін практикада қолдану үшін оның құрылымын айқындау және заңдарын түсінуге мүмкіндік беретін бақыланатын объекті туралы деректер жинау.

Бейнемен сурет салу кезінде студенттер тірі пайымдау және абстрактілі ойлауды үйлестіруді білуі тиіс. Егер бейнені тек қана сезіммен ғана қабылдаумен шектелсе және абстрактілі ойдың рөлін бағаламаса, бұл бейне туралы деректердің формальді жинақталуына әкеп соғады, демек, толық емес, ол туралы бұрмаланған елес болуы мүмкін.

Суретшідегі сынай білуі тұтас көру қабілетін бақылауға болады.

Тұтастай көру – бұл спецификалық талдамалы-синтетикалық көру, бұл затты немесе көріністі жалпы қабылдау қабілеттігі, бұл ретте бастыны, ашығын маңыздыдан әдуді бөле отырып, бұл ретте жеке бөлшектер арасында ішкі байланысты айқындай отырып, сипаттыдан қарапайымды айыру білу.

Суретшінің қабылдауы барлық затты немесе барлық толықтығымен көріністі бейнелемейді, ең бастысын, қарапайымдылығын жән біршама сипаттығын ғана, яғни бейненің белгіленген ерекшеліктерін көркем үлгіде ашу және белгілі үшін оған қазір қажет (немесе кейін қажет болатын).

Бірінші рет сурет сала отырып, мысалы, адамның басын, студенттер адамның сыртқы пішіні және оның бөлшектерін көреді (мұрын, көз, ерін), бірақ тағы да бастың анатомиялық құрылымын және оның бөлшектерінің рухани байланысын түсінбейді. Осылайша, студенттер бастың пішіні және көлем құрылысын бақыламайды, оның ұсақ бөлшектерін (кірпік, әжімдер, шашының бұйрасына және т.б.) бақылайды. Олар өздерінің бірінші түйсігінде (эмоциялық) тоқталады және олардың түйсігінде бекітіледі. Осындай елес оймен сезімді деректерді қайта өңдеу нәтижесінде алынуы мүмкін толық, терең білім бермейді. Бейнені тұтас көру бірқатар есте сақтау және логикалық талдау нәтижесінде қалыптасады.

Қандай да бір нысанда айқындалған бақылау қорытындысы санада сақталғаны өте маңызды. Осы қатынаста суретшіге көбен көріп сақтау көмекке келеді.

Көріп есте сақтау – бұл бастысы көріп қабылдау және бұл ретте алынған елестерге негізделген бейне объектісін сақтаудағы адамның қабілеті.

Көптеген суретшілер негізінен өзінің көріп есте сақтауға сүйене отырып, жұмыс істеген. XIX ғасырдағы француз суретшісі Э.Дега Париж көшелерінде серуендей жүріп, оған кездескен адамдардың пішінін еске сақтап, кейін жадымен олардың суретін салған. Орыс маринист-суретшісі И. К.Айвазовский өзінің теңіз пейзаждарын бейнемен этюдтер негізінде ғана емес, өзінің барлық шығармашылығы арналған теңіз картиналарын тұрақты бақылаудан есінде сақталған әсерлерге сүйене отырып, жазған.

Әдеттегідей, көргеннің кездейсоқ толықтығы есте көп тұрмайды, тек қана ең мәндісі және сипаттысы бекітіледі. Есте сақтау күшті дамыған сайын онда көрген мәнді тұтастық сақталады.

Қатты бақылау, көргенді жинақтау, мәндісін іріктеу және есте сақтау қабілеті жоқ суретшінің шығармашылық ойларының ең жақсысы соңғы нәтижесінде жол болмаушылыққа әкеп соғады.

Қандай да бір затты салу кезіндегі бірінші міндет суретті қағаз парағына орналастыру – композиция болып табылады. Парақтың композициясы

авторға өзінің ойларын жеткізудің ең үлкен әсерімен мүмкіндік беретін жазықтықтағы бейнелеу элементтерінің осындау орналасуы түсіндіріледі. Композиция туралы біршама толық V-тарауда айтатын боламыз. Қазір біз парақтың жазықтығынша суреттерді композициялық орналастырудың негізгі элементтерін қараймыз.

Суретті құрастыру процесі шығармашылық іздеу элементін камтиды. Біріншіден үлкен емес парактарда бенелетін бейненің композициялық орналастырудың бірнеше нұсқасын жасау мақсатқа сай. Композициялық шешімнің едәуір табысты нұсқасын бейненің мөлшерін пропорционалды ұлғайта отырып, негізгі паракқа көшіреді.

Паракқа суретті табысты орналастыру үшін мынадай сәттерге назар аудару қажет:

1) бейнелетін бейненің салмағын парак форматымен ойша теңестіру қажет;

2) парак форматының геометриялық ортасын айқындау. Осы үшін парақтың қарама-қарсы бұрыштарының диагональдарі бойынша біріктіру немесе оны көлденең және тікелец оны екіге бөлу. Геометриялық орталық парактағы суретті орналастыру үшін бағдар болып табылады;

3) суретті жоғарыға қарағанда төменінде көп орын қалатындай етіп паракқа орналастырамыз. Алайда үлкен ауырлық пен салмақтықты беру үшін үстелдің немесе еденнің көлденең

жазықтығында тұрған заттарды суреттеу кезінде суретті біршама төмен

орналастыру мақсатқа сай болады;

4) заттар тобын салу кезінде мысалы, натюрмортты, оның композициялық орталығын – көзге бірінші түсетін сол затты, заттың бөлігін немесе заттар тобын табу қажет. Натюрмортта әрқашан заттардың бірі басты болып табылады, ал қалғаны – қосалқы.;

5) геометриялық және композициялық орталықтың үйлесуіне қол жеткізу міндетті емес.

Мысал ретінде натюрмортты паракқа композициялық орналастыру нұсқасын қараймыз (11.4-сурет). Мысалы, 1.1.4-суретінде *a* бейнесі өте үлкен және паракта заттарға «тығыз», ал 11.4-суретінде *b* бейнеі өте кішкентай және жоғарыға жылжытылған. 1.14-суретте натюрмортта «саламағы» бойынша парақтың форматына сәйкес келеді, бірақ бейне төменге жылжытылған. 1.14-суретте *г* натюрморттың табысты композициясы ұсынылған. Натюрмортты бір жағына қарай жылжыту ниеті туындамайды, натюрморттың «салмағы» парактың форматымен тең және заттар өзедірінің әсерлігін жоғалтпайды

-

Бақылау сұрақтары

6. Бейнемен сурет салу қандай шеберлікті қалыптастырады?

7. Оқытұр суретіндегі бақылаудың рөлі неде?

8. Бейнені тұтас көру деген не?

9. Парақтағы сурет композициясындағы жұмыс қандай сәттерді қамтиды?

§ 3. Нысан құрылысы және оның құрылымы туралы жалпы ұғым

Біз төңірегімізде көріп отырғанымыз кез келген затты ең жақсы түрде сипаттайтын нысанға ие. Нысан деп зат үстіндегі геометриялық мән деп түсіндіріледі, ол оның сыртқы түрін және бейнесін сипаттайды.

Біз төңірегімізде көріп отырғанымыз кез келген затты ең жақсы түрде сипаттайтын нысанға ие. Нысан деп зат үстіндегі геометриялық мән деп түсіндіріледі, ол оның сыртқы түрін және бейнесін сипаттайды. Әрбір заттың, бақылаушының көзқарасына байланысты өзгеретін оның көрініп тұрған нысанынан басқа, өзінің өзгермейтін құрылымы бар. Затты жалпы зерделей отырып, біз оның бөлшектерін және әртүрлі жақтарын қабылдаймыз. Бұл ретте біршама тұрақты, ашық, оған тән белгілері жақсы есте сақталады. Сондықтанда затты тану үшін оның барлық бөліктерін есте сақтау міндетті емес, ең сипаттыларын ғана сақтау жеткілікті.

Бейнелетін заттар нысанның әсерлігі суретші үшін өте маңызды не ол олар құрылатын модельдерінің түрін айқындайды. Суретші жазық парақта көрермен көлемдерді, кеңістікті көретін бейнені жасайды. Суретшіге оған қол жеткізу үшін ол барлық көрініп тұрған кеңістікті көлемді қабылдауға үйренуі тиіс: затты бір жағынан сала отырып, оны барлық жағынан көргендей етіп. Суретші ойсыз контурды, ашық және күңгүрт дақтарды «салмай» заттың құрылымын, оның құрылыс заңдылығын саналы білдіруі тиіс.

Кез келген зат оның көлемін үш өлшеумен сипатталады: ұзындығымен, енімен, биіктігімен. Заттың көлемінде қоршаған кеңістіктен қандай да бір жазықтықтармен шектелген оның үшөлшемді шамасы түсінуге болады.

Жаңадан бастап жүрген суретшілердің қарапайы қатесі жалпы заттың құрылымы туралы ойламай, нысанның көрініп тұрған жақтарын ғанынан тұрады, сондықтанда суреттер тегіс, оның нысанын жиі бұрмалайтын болып келеді

Модельді конструктивті талдау қағидадыт, оның жазықтықтарын қалыптастыратын өзара байланыс бейнелеу шеберлегін иелену үшін қажет. Бұл бейнемін сурет салу үшін ғана емес міндетті, әсіресе елес бойынша сурет салу кезінде міндетті.

Суретке көлемді нысанды жеткізу үшін елес пен логиканың көмегімен оның ішкі құрылысын елестету қажет, яғни заттың құрылымын түсіну қажет.

Құрылым (лат. constructio — құрылым) — бұл нысанның құрылымдық негізі, кеңістікте өзара орналасқан жекелеген элементтерді және бірыңғай пластикалық көлемдені бөлшектерді байланыстыратын оның құрылысы. Нысан құрылысының ерекшеліктерін, оның құрылымын түсіндіру үшін суретте өтпелі суреттеу әдістері қолданылады (1.15-сурет).

Заттың түрі бойынша қарапайы және қиын ретінде сыныптауға болады. Қиын немесе құрамдастырылған нысандар әртүрлі жақтардың қасиетін білдіреді (жазық, шығыңқы және иелмелі). Мысал автомобиль нысаны болады.

Заттардың қарапайым нысандарын қырлы және шеңберге бөлуге болады. Қырлық геометриялық денелердің үстіңгі жақтары жазық қырдан қалыптасқан — олар кубтар, призмалар, пирамидалар. Домалақ геометриялық үстіңгі жақтары өз өсінің төңірегінде жазық контурдың айналуынан қалыптасқан — бұл шар, цилиндр, конус. Олар үшін қисық үстіңгі жақтар — сфералық немесе цилиндрлі тән.

1.16-сурет. Тең қашықтықтағы нүкте

Сурет салуға кірісе отырып, бейнелетін заттың көлемі туралы айқын елесін құрастыру үшін оны жан-жағынан мұқият қарап алу қажет. Одан әрі заттың құрылымын түсіну үшін өсі мен қималарға тән сызықтарды белгілейтін өтпелі суреттеу тәсілімен бірнеше сұлбалар жасау қажет.

Оптикалық елестер. Объектілердің нысандарын дұрыс бейнелеу үшін оның кейбір қабылдауларының ерекшеліктерімен танысу қажет. Суретшілер бірқатар көрініспен кездеседі, оларды оптикалық елес деп атайды. Оларды зерделеу және есепке алу заттарды көріп есте сақтауды бұрмалауды болдырмауға көмектеседі. Психологтар біздің санамыз заттарды қарапайым бірліктерге топтастыруды тырысатынан көңіл аударды. Бір-бірінен тең қашықтықта орналасқан және объектілерді өзара байланысын білдіретін нүктелер біздің санамызда қатарға және бағанға ұйымдастырылады (1.16-сурет). 1.17-суретте, *a* қиындылардың ұзындығын салыстырған кезде туындайтын елес көрсетілген. Оптикалық елестер геометриялық пішіндерді салыстырған кезде де пайда болуы мүмкін (1.17-сурет). Сол бір зат ұсақтардың төңірегінде және төңірегіндегі ұсақтарға қарағанда біршама ірі болуы мүмкін

Геометриялық сипаттаманы қабылдау егер тікбұрыштың жақтары орталықтан шығатын көптеген сәулемен кесіп өтсе (1.17-сурет, в) бұрмалау болуы мүмкін. Бұл сәулелер тік бұрыштың жақтарын қосарлас тікелей сызықтарды иілгенге айналдырады. Қара фондағы ақ төртбұрышты олар бірдей болса да аққа қарағанда қара үлкен сияқты көорінеді(1.17-сурет, г). Оптикалық елестер – бұл біздің өзіміңің санамыздың қызмет нәтижесі. Мысалы, бір сол объектіні қабылдаушы ретінде көрнекі түрле көрсететін екі ойлы суреттер деп аталатын ауыспалы пішінді береді және бейнесияқты да, фон сияқты да оқылады: біз ақ фонда екі күңгүрт бейінді, күңгүртте ақ вазаны көреміз (1.17-сурет, д).

Оптикалық елестердің заңдарын білу суретшіге қызықты және әсерлі суреттер жасауға, көркем немесе жобалау пішінінің белгілі бір жақтарын белгілеуге, композицияның басты элементінің әсерін күшейтуге көмектеседі.

Қазіргі заманғы киімді көркем жобалау кезінде көрермен қабылдау және оптикалық елестердің туындау заңдарын білу модельерге өзінің ойын нақты түрде көрсетуге, сондай-ақ ада пішінінің кейбір кемшіліктерін түзетуге көмектеседі.

Жарық пен көлеңке және оның заңдылығы

Көлемді нысан суретте тек қана құрылымды құрылыстың көмегімен ғана емес жарық және көлеңкенің көмегімен

де жеткізіледі. Жарық пен көлеңке зат үстінің жаықтық дәрежесін көрсетеді. Кез келген көлемді зат қисық немесе жазық жақтарымен шектеледі, олар жарықтандыру кезінде әртүрлі жарық жағдайларына түседі. Жарық нысаны бойынша таратыла отырып, оның жақтарының сипатына қарай әртүрлі реңдері бар: ең ашығынан ең күңгүртіне дейін.

Үстіңгі жақтың жарықтану дәрежесі жарықтың қашықтығынан бастап жарық көзіне дейін бюайланысты: жарық көзі үстіңгі жақтан әрі болған сайын ол нашар жарық болады және кері. Зат үстіндегі көрінетін жарық зат пен көрермен арасындағы қашықтыққа байланысты. Бақылаушыдан ашық үстіңгі жақтарды жойған кезде бірте-бірте күңгүрттенеді, ал күңгүрттенген ашыла бастайды.

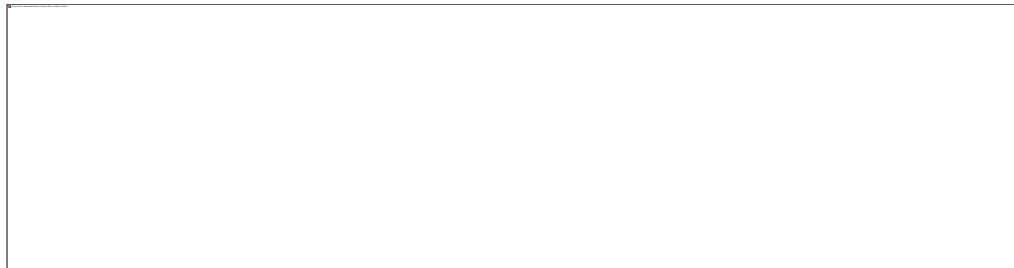
Үстіңгі жақтың жарықтандыру дәрежесі жарық сәулесі түстені бұрыштың оған рөлі ойнайды. Жарық сәулесі тікелей бұрышпен түсетін үстіңгі жақ біршама жарық болады, яғни перпендикулярлы. Жарық сәулесі үтіңгі жаққа иелу бұрышы аз болған сайын ол нашар жарық болады.

Заттың жарқытығы оның түсі мен фактурасына байланысты: күңгірт және кедір-бүдірға қарағанда жылтыр жақ жарықты көп көрсетеді. Күңгүрт жақтар көп жарықты сәулені сіңіреді, аз көрсетеді. Жарықтың өте күңгүрт немесе өте жарық үстінде градациясы нашар айрықша болады, себебі біздің көздеріміз өте нашар немесе өте күшті жарықты тітіркенуді айыруға қабілетті емес.

Көлемді жеткізу бейнеге штрихпен, тушпен немесе бояумен енгізілетін реңнің көмегімен суретші жүзеге асырады. Рең заттың үстіңгі жағының ашықтық дәрежесі деп аталады. Ол нысан көлемі анықталатын жарық және көлеңкелі градация әкелетін пішінді жеткізеді.

Түсу бұрышына қарай әртүрлі үстіңгі жақта жарық пен көлеңкенің таратылуы мысалы ретінде қарапайым геометриялық денелердегі жарық пен көлеңкені қараймыз.

Әртүрлі заттар нысандарының негізінде қарапайым геометриялық денелер жатыр. Шар, цилиндрлі және жазықты үстіңгі жақтардағы жарық пен көлеңкені



1.18-сурет Геометриялық денелердің үстінде көлеңке мен жарықты бөлу

нысаны бойынша кез келген қиын жарық пен көлеңкені түсіну болады.

Геометриялық денелердің үстіңгі жақтарында жары пен көлеңкені бөлудың сипатын жақсы білу үшін ақ тікелей жазықтықпен қатар орналасқан, айқындалған сәулемен көлеңкелі жақтарына жарық түсіре отырып, күші бір жақ жарығымен жарық болатынын елестетеміз (1.18-сурет)

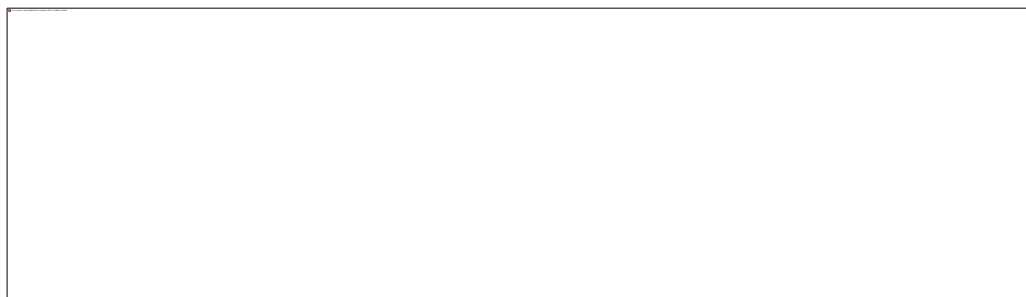
көзі көрінеді және ең ашық орын – ақ даққалыптасады. Бір зат үстіндегі көлеңкелі басқа бөлігіндегі жарықтың көрінуі *рефлекс* деп аталады. Рефлексстер, әдеттегідей, жартылай реңнен күңгүрт. Заттан шығатын көлеңке *түсіп тұрған көлеңке деп аталады*. Түсіп тұрған көлеңке өзіндікінен күңгүрт, ал оның конфигурациясы заттың өзінің нысан көлемімен айқындалады.,

Жарық көзінен жасырынған дененің сол жағындағы көлеңке – меншікті көлеңке, ал үстіңгі жақты бір бөлігінің жарығы – жарық деп аталады. Қисық үстіңгі жақтың жарықтану дәрежесі жарық сәулесінің түсу бұрышының шамасымен айқындалады: ең жарықтануы тікелей бұрышқа түсетін жарық сәулелір түсетін участок есептеледі. Сәулелер үстіңгі жағынан сырғып өтетін жерлерде жартылай көлеңке қалыптасады. Көлеңке сызығына жақындаған сайын жарық сәулесі түсетін бұрын бірте-бірте азаяды.

Көп қырлы денелерде біршама жарықтанған болып жарық сәулесі үлкен бұрышқа түсетін қыры болады, ал жарық сәулесі мен қыр арасындағы бұрыш азайған сайын оның жарықтану дәрежесі азаяды. Көп қырлының әрбір қыры оның барлық нүктесінде бірдей емес жарықты қабылдайды. Күңгүрт шекарадағы жарық үстіңгі жақ біршама жарық, ал күңгүрт – күңгүрттеу болып көрінеді.

1.19-сурет. Нысан көлемдерін анықтаған кезде штрих бағыттары

Цилиндрлі, конусты және сфералы
үстіңгі жақтарда



жарықтан көлеңкеге көшу жарық пен көлеңке қатынасының бірден түсуінсіз бірте-бірте болады.

Осындай үстіңгі жақтарға бірқалыпты, қанықты жартылай реңмен көшу ең жарығынан ең күнгүрт даққа дейін тән.

Барлық жарықтар – ең жарықтан ең күнгүртке дейін реңді көлемді құрайды. Табиғатта, әсіресе жарық сәулелі жарықта реңді көлем өте үлкен.

Суретте реңді көлем өте аз (жарықтық күндігідей миллион рет өзгермейді, тек қана он рет), ал қарындаш пен қағаздық мүмкіндіні өте шектелген. Суретте және пішінде реңнің толық сәйкес келуіне қол жеткізу мүмкін емес, сондықтанда, пішінді салу кезінде біз ойша табиғи рең градациясын қысқартамыз, суретке ең негізгі реңді қатынастыру таңдаймыз және келтіреміз. Пішіндегі ең жарық орындарды суретші ақ қағазды жабылмаған реңмен қалдыра отырып, жеткізеді. Пішіннің ең күнгүрт үстіңгі жағы – графиттің күнгүрт түсі. Алайда, ең күнгүрт реңді салу кезінде суретті қатты қаралау қажет емес. Нысанның реңді пысықтауды күнгүрт жақтан бастаған жақсы, басында жеңіл.

штрихтарды, содан кейін бірте-бірте реңді күшейткен жақсы.

Реңмен зат көлемін анықтаған кезде штрихтың бағыты маңызды. Штрихтарды біршама күнгүрт немесе біршама ашық реңді әсерді жасай отырып, олардың жиілігін біресе ұлғайта, біресе азайта отырып, нысан бойынша салған жақсы (1.19-сурет).

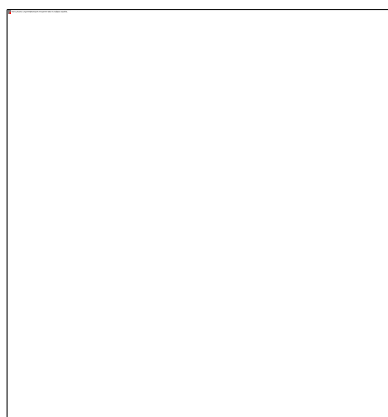
Жарық және көлеңке заңдылықтары тек көлемді анықтауға емес, кеңістікті жеткізуде де ықпал етеді. Бұл реңнің және жарық және көлеңкелі түстердің алдыңғы жағында күшеюі және олардың қашықтықта нашарлауы есебінен қол жеткізіледі.

Бақылау сұрақтары мен тапсырмалар

1. Заттың нысаны деген не?
2. Заттың құрылымы деп не аталады және ол бейнемен сурет салу кезінде қандай рөл ойнайды?
3. Өтпелі сурет салу әдісін не үшін қолданады?
4. Көзбен көріп қабылдау және оптикалық елестерді туындау заңдарын білу сіздің болашақтағы мамандығыңызға қалай жарамды болады?
5. Негізгі реңді градацияларды атаңыз.
6. Қырлы және домалақ үстіңгі жақтарда жарық пен көлеңкені бөлудің ерекшеліктері

неден

тұрады.



1.20-сурет. Геометриялық
денелер тобының сызықты
бейнесі



1.21-сурет.
Геометриялық
денелер тобының
жарық және
көлеңке бейнесі

7. 1.20-суретті көшіріп алыңыз және геометриялық денелердің көрінбейтін қабырғалары және үстіңгі жақтарының суретін салыңыз

8. Берілген жарық көзінде 1.21-суреттегі жарық пен көлеңкені бөлудің қатысін табыңыз.

§ 4. Пропорциялар

Көркем туындының үйлесімділігін ұйымдастыруға қол жеткізуге көмектесетін маңызды құрал пропорция болып табылады.

Пропорциялар (лат. *proportio* — арақатынас, шамалас) көркем туынды бөлшектері мөлшерінің бір-бірімен арақатынасы, сондай-ақ жалпы туындының әрбір жекелеген бөлшегінің арақатынасы.

«Пропорция» сөзін пайдалануға б.д.д. I ғасырда ежелгі рим ораторы

Цицерон енгізді, ол латын тіліне «арақатыныс» дегенді тікелей білдіретін «ұқсас» платонов ұғымын аударды.

Пропорция сезімі сурет салу процесінде негізгінің бірі болып табылады, ал оны көптеген жерде қолдану білу істің табыстылығын айқындайды.

Мысалы, бірнеше тұрмыс затынан тұратын натюрмортты салу үшін олар мөлшері: биіктігі, ені, көлемі, салмағы бойынша өзара бір-бірімен арақатынасын қандай екенін айқындау қажет.

Заттар арасында пропорционалды арақатынасты белгілей отырып, жеке алынған заттың нысан бөлшектерінің шамаластығын анықтауға көшу қажет. Осылайша, заттар арасындағы және жекелеген

заттар нысанының бөлшектері арасындағы арақатынасты белгілей отырып, біз олардың пропорционалды сипаттамаларын анықтаймыз. Осы жерден қорытынды шығаруға болады, пропорцияны жасау негізінде салыстыру әдісі жатыр.

Өнер тарихында сәулетте де адам пішіні мен бетін бейнелеу кезінде қолданылатын да пропорцияның әртүрлі жүйесі жасалды.

Әртүрлі дәуірдегі суретшілер қоршаған әлем объектісінің, әсіресе адам денесінің пропорционалды заңын білуге тырысқан.

Ежелгі Египетте адам денесін бейнелеу үшін арнайы канон әзірленді, оған сәйкес адам денесінің бөлшектері математикалық нақтылықпен өлшенді. Пішінді бөлу негізіне египеттіктер 21 бөлікті қойды (1.22-сурет), әрі пішіннің өзіне 18 тең бөлшек және 2 бөлшек – бас киімге (фараонның тәжі) келді.

Египеттік канонға сәйкес өлшеу бірлігі саннан көлденең созылған қолдың ортаншы саусағының ұзындығы болды.

Алайда, адамның денесі бөлшектерінің пропорционалды арақатынасы балар мен жасөспірімдер пішіндеріне тән ерекшеліктерді ескермей, египеттіктер жасаған.

Суретшілер бір канон бойынша ер адам, әйел адам және балалар пішіндерін бейнелеген. Бірақ оның біреуі ірілеу, ал басқалары – ұсақтау болған. Пішіндер мөлшерлерінің шамасы адамның әлеуметтік жағдайымен айқындалған.

Тұрған, жүріп келе жатқан, отырға, тізесін бүккен адамды бейнелеу үшін қағидалар орнатылған.

Қасиетті жануарлар мен құстарға лотос гүлін бейнелеу үшін қағидаларда әзірленген.

Түрлі бедерлерді және жазбаларды жасау кезінде египеттіктер арнайы тор-кестені пайдаланған, олар қабырғалар мен тасты тақтайға салған. Суретші канон белгіленген қағидаларды білуі, тор-кестені қолдана отырып, оларды сақтауы тиіс болатын.

Ежелгі гректер бейнелеу өнерінің негізінде жақсы адам үлгісін қойған. Олар әлемді қатал заңдылық билік етеді және әсемділіктің мәні қалыпты тәртіпте, симметрияда, бөлшектер мен тұтастықтың үйлесімді бірлігінде деп тұжырымдаған.

Бұл ережелер гректер жасаған канондардың негізінде болған. Б.д.д. 432 жылы мүсінші Поликлет адам денесінің пропорциялары туралы шығарма жазған, ол «Канон» деп аталған. Осы шығармада ол адам пішініндегі жаңа пропорционалды арақатынасты орнатты, сондай-ақ бір аяққа сүйеніп тұрған пішіннің жасырын динамикасын көрсеткен.



22&

1.27-сурет. Бұрыштама әдісі

1.24-сурет. Леонардо да Винчи.Адам пішінің пропорциясы

Өзінің теориясын көрсету үшін «Дорифор» жігіт-атлеттің мүсінін жасаған, ол «найза ұстаушы» дегенді білдіреді (1.23-сурет). Бұл мүсін суретшілер үшін үлгі болған.

Ежелгі Грецияның суретшілері білімнің, сезімнің және күштердің тепе-теңдігін мақтан тұтатын пропорциялар жүйесін олап тапты. Бұл пропорция жүйесі нәтижесінде алтын қима деген атау алды. «Алтын қиманың» мәні кез келген бейнелетін затта екі шаманың қосығдысы үлкен шамаға қатынасты сияқты, аз шамаға жатады. Шамамен, тұтас сандарда «алтын қима» 5:3; 8:5; 13:8; 21:13 және т.б. сияқты білдіреді.

«Алтын қима» заңын білу ежелгі сәулетте, кескіндемеде және мүсінде үлкен рөлді ойнады. Егер суретшілер ежелгіде үйлесімді іздеуде «алтын

қима» қағидаты бойынша түйсікпен жүрсе, онда теориялық ол Қайта өрлеу дәуіріне сипатталды..

1.27-сурет. Бұрыштама әдісі

Леонардо да Винчи, ежелгілердің тәжірибесіне негізделе отырып, адам денесінің түпнұсқалы пропорция жүйесін әзірледі.,

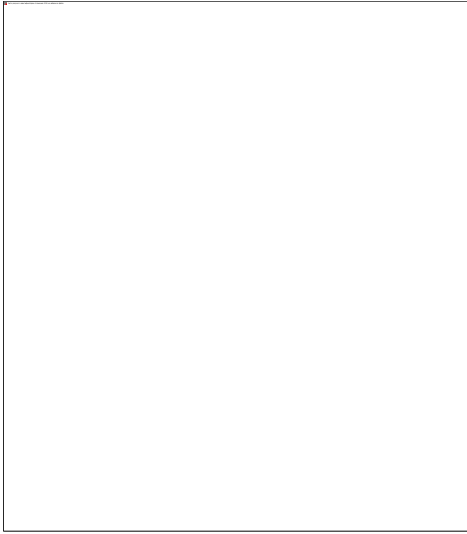
22&

Адам пішінін бейнелеудің өзінің қағидаларын жасай отырып, ол сурет-сызбаны жасады, ол көркем және көрнекі адамның денесі бөлшектерінің пропорционалды заңдылығын көрсетеді (1.24-сурет).

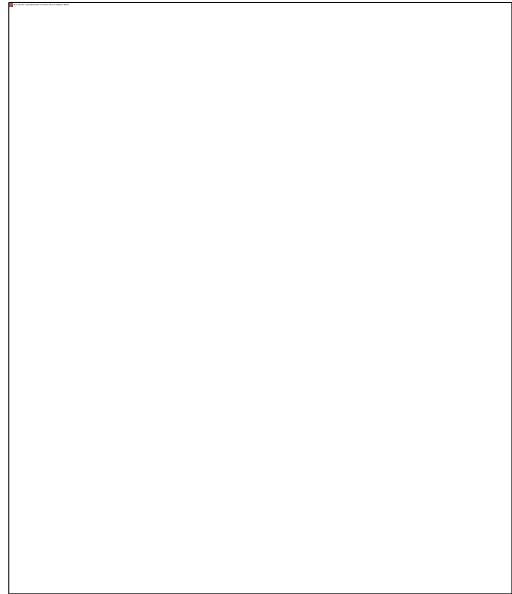
Суреттің теориялық негіздерімен айналысқан Қайта өрлеу дәуіріндегі шеберлер арасында көрнекті орын неміс суретшісі Альбрехт Дюрерге тиесілі. Дюрердің едәуір еңбектерінің бірі адам пропорциялары туралы ілімі болып табылады, ол тақырыпты ғылыми негіздеуге тырысқан, сондықтанда, мәтіндерге суреттің, сызбалар мен нобайлардың үлкен санын қосқан (1.25-сурет).

Әсем пропорциялар проблемасы суретшілерді кейінгі дәуірлерде де толықтқан.

XX ғасырдың 1940-шы жылдары француз көсемі Ш. Э. Ле Корбюзье



1.25-сурет. А.Дюрер. Әйел пішінінің пропорциясы



модуль — «алтын қима» қағидатына сәйкес адам пішінін бөлу жүйесін әзірледі. Осы негізде сәулет жобалау және дизайн үшін модельдер мектебі құрылды. Осы жүйеде адам пішіні табаннан белге дейін, белден желкеге дейін, желкеден көтеріліп тұрған

қол саусақтарының ұшына дейін бөлінеді (1.26-сурет).

Сурет салу практикасында пропорцияны нақты айқындау суреттің мәнділігіне ықпал етеді. Бейнелеу қызметінде көздеу әдісі деп аталатын белгілі

1.27-сурет. Бұрыштама әдісі

пропорцияны айқындау әдісі бар (1.27-сурет). Осы жағдайда қарындашты көз бен пішін арасында созылған қолда көлденең саусақтармен ұстау қажет. Қарындаш өлшенетін объектінің жағдайына қарай оң жаққа немесе сол жаққа бүгілуі мүмкін, бірақ ол міндетті түрде көздің басты сәулесіне перпендикулярлы болуы тиіс. Нысанның өсі мен сызығының көлденең орналастыра отырып, үлкен саусақтың тырнағының ізделіп отырған шамамен (бір көзді жартылай қыса отырып) белгілейді.

Қол қою тәсілі заттың енінде неше рет оның биіктігіне жатқызылатынын, нысан өстерінің иілу дәрежесін анықтау және т.б. айқындауға болады. Қол қою тәсілі әсіресе сурет салуға оқытудың басында ұсынылады. Одан әрі бейнені салу кезінде көзбен өлшеу дамыған сайын осы әдістен бас тартады. Көзбен өлшеуді дамыту көздің пропорциясын жиі айқындауға ықпал етеді.

Практика: пропорция нақты табылуына қарай сурет айқын және әсерлі болатынын көрсетті. Пропорционалды қатынастарды дұрыс таңдау костюмді жобалау кезінде үлкен маңызға ие.

Костюмнің шамаластығы және бөлшектерін табысты ұйымдастыру адам пішініне тартымдылық пен кейбір кемшіліктерді жасыруға көмек көрсетеді. Тек қана киім дизайны саласында емес, кез келген көркем-жобалау қызметінде пропорциялау үлкен маңызға ие.

22&

Бақылау сұрақтары мен тапсырамлар

1. Пропорция деген не және өнер туындысын жасау кезінде қандай рөл ойнайды?
2. Адамның суретін салу үшін Ежелгі Египетте қандай канондар болған?
3. Кейінгі дәуірлерде пропорциялау жүйесі қалай дамыды
4. Қол қою әдісі туралы атып беріңіз.
5. Пропорциялау киімді жобалау кезінде қандай рөл ойнауы мүмкін?

§ 5. Перспектива туралы ұғым

Өзінің туындыларында шынайы әлемді бейнелей отырып, суретші көздің көмегімен ол алған деректерді қолданады. Пішін заттарының көзбен көрген бейнелері шынайы нысан мен түстен біршама ерекше болады. Сондықтанда қоршаған шынайылық заттарды көзбен қабылдау ерекшелігін түсіне қажет.

Бізді қоршаған әлемді қарастыра отырып, біз алыстаған сайын кішкентай болып көрінетін ғимараттарға, ағаштарға, адамдарға, ал қосарлас тас жолының сызығы бізден алыстай отырып, бірі күктеге тіреледі, көлемді заттар үлкен ара қашықтықта жазық

болып қабылданатынына және т.б. назарымызды аудармай қоймаймыз.

22&

Осыған түсінік біздің көзіміздің қасетінде тұр. Біз көріп отырған заттар қалай болса да жарықтандырылған, әйтпесе біз оларды көрмейтін едік.

Сәуле жарықтанған заттар біздің көзімізбен қабылданады және оның қабығында жүйкелі ұшында тітіркенуді туындатады. Бұл тітіркену біздің санамызда көзбен көру пішініне қайта қалыптасады.

1.28-суретте көзбен қабылдау сызбасы көрсетілген, онда көздің оптикалық қасиетінің нәтижесінде бірдеу шамалас екі заттан жақындағысы үлкен сияқты, ал біршама алыста тұрғаны – кішкентай сияқты қабылданады.

Біздің заттарды қабылдауымыз және олар туралы елесіміз біз осы заттарды қалай бақылайтын жағдайға байланысты. Бақылау көзі үшін заттардың сыртқы түріндегі барлық өзгерістер перспектива заңына бағынысты.

Перспектива (лат. *perspicere* — бәрін көріп тұру) — бұл біздің көзіміздің оптикалық ерекшеліктеріне және физиологиялық қасиеттеріне сәйкес жазықтықтағы көрінетін әлем бейнесінің заңдылығын зерттейтін геометрия бөлімі



1.28-сурет. Өртүрлі қашықтықта бірдей шамадағы заттарды көзбен қабылдау сызбасы

Перспектива осы ғылымның ережелеріне сәйкес орындалған бейненің өзі деп те аталады.

Перспектива теориясы Қайта өрлеу дәуіріндегі суретшілердің шығармашылық қызметінің процесінде туындады. Оны бірінші құрушылардың бірі итальяндық суретші Пьетро дель Борго, ол XV ғасырдың ортасына өмір сүрген. Математикалық перспектива негіздерін әзірлеуге және оны кескіндемеге қолдану үлкен үлесті итальяндық суретшілер Филиппо Брунеллески, Леон Батист Альберти, Пьеро делла Франческа, Леонардо да Винчи қосты. Перспективаның теориялық дамуы неміс суретшісі Альбрехт Дюрердің «Циркульмен және сызығышпен өлшеудегі бағыт» атты еңбегінде алды. Дюрер осы кітабында тек қана перспектива қағидаларын жазып қоймай, перспективті құрылымдау кезінде ортогональді (тікбұрышты) проекцияны қолдануды бірінші болып ұсынды, ол кейіннен француз ғалымы Гаспар Монж тиянақты әзіледі.

Кейінгі жүз жылдар бойы көптеген ғалымдар, суретшілер, сәулетшілер перспектива саласында теориялық зерттеулер жүргізді. Ресейде перспективті бейнелердің әдістерін А. П.

Сапожников, А.Г.Венецианов, П.П.Чистяков, Н.Н.Ге, К.Ф.Юон, К.С.Петров-Водкин зерделеді және негіздеді.

Сонымен, жоғарыда айтылғандай, парақтың, кенептің жазықтығында көрінетін әлемді бейнелеу желілік перспектива жүйесінде баяндалған белгілі бір заңдарға сәйкес жүргізіледі.

Желілік перспектива — бұл перспективаның бөлемдерінің бір, ол перспективті бейнелердің геометриялық әдістерінің жиынтығын білдереді. Алайда, бейнемен жұмыс істей отырып, суретшілер негізінен өздерінің көзбен өлшеміне сенеді және нақты есептер жүргізбейді, яғни олар бақылау перспективасын қолданады.

Бақылау перспективасы — бұл

Пішінді тікелей бақылау тәжірибесінен шығарылған бірқатар қағидалар. Бақылаудың жеке бөлімі ауа перспективасы болып табылады, ол негізінен кесіндемеде қолданылады және көрермен мен атмосфера заттары арасындағы әсердегі зат түсінің өзгеруі болып табылады.

Перспективаны зерттеу негіздеріне кірісу үшін кейбір ұғымдармен танысу қажет. Адам жылжымай және көзбен шолмай бір көзқараспен барлығын қамтуды көбен шолу деп аталады. Ол 60° жақындаған көз бұрышы шегінде орналасқан, алайда ең айқын қабылдау код бұрышының шегінде шамамен 30° жатыр.

Егер бір бір затқа оң жаққа жылжы отырып, біресе сол жаққа, біресе отырып, біресе сап түзей отырып, қарай беретін болсақ, ол бізге әр уақытта әртүрлі болып көрінеді. Бақылаушы көзінің орналасуы бақыланатын объектіге қарсы көзқарас деп аталады.

Бөлмедегі терезеден қараған кезде біз әртүрлі қашықтықта орналасқан үйлермен, ағаштармен және басқа да объектілермен үлкен кеңістікті көреміз.

Егер шыныда олардың кескіндерін бояумен жүргізсе, онда біз кеңістікте орналасқан заттардың контурлы бейнесін аламыз. Осы жағдайда шыны каританлы жазықтық болады. Натуралы қойылымға қарай отырып, суретші қиялдағы картиналы жазықтықты елестеді, онда заттар қағазда қалай бейнелеуі керек солай көрінеді.

Бейнелетін объектілер орналасқан жердің, еденнің немесе үстелдің кез келген үстіңгі жағының көлденең жазықтықты заттай жазықтық деп атауға болады. Каританының тереңіне кететін қосарлас сызықтар көзбен ұштасатын көкжиектегі нүкте ұштасқан нүктелер деп аталады.

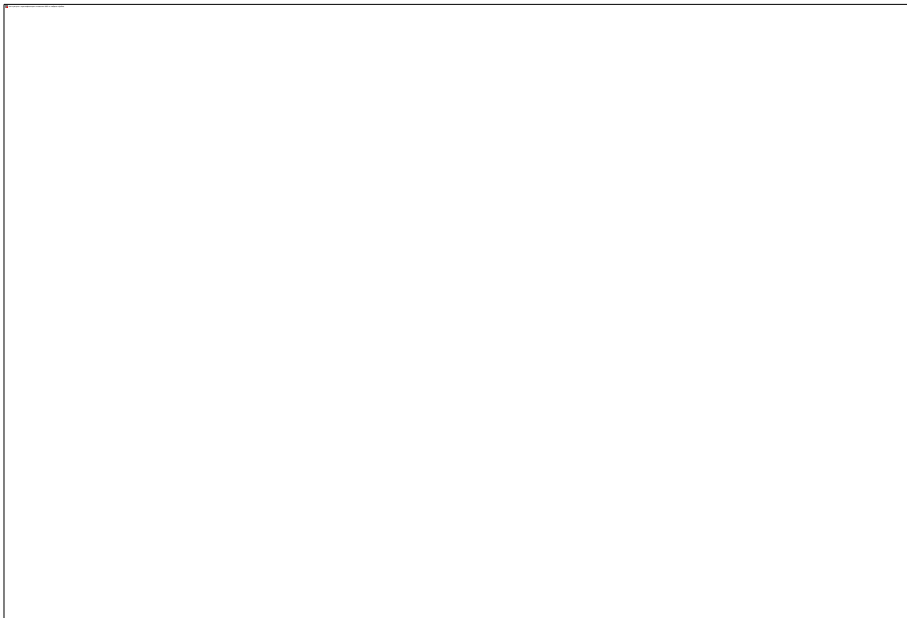
Қосарлас сызықтың әрбір тобы үшін картиналар қай жерде болса да және қандай заттарға олар тиесілі болса да тек қана бір ұштасу нүктесі ғана бар.

Көкжиектегі тікелей бұрыштағы қосарлас сызықтар біздің көз алдымызда орналасқан бір нүктеге жиналады және басты деп аталады. 1.29-суретте перспективті бейнелеу құрылысын көрсететін модель көрсетілген.

Сызық перспективасы. Картинаға қосарлас орналасқан бейнедегі сызықтар фронтальді деп аталады. Суретте олар қаншалықты алыста орналасуына қарамастан, осындай бағыттар бар. Барлық фронтальді сызықтар олар қандай жағдайда болса да олардың ұштасу нүктесі жоқ.

Картинаның тереңіне бағытталған сызықтар картиналы жазықтыққа перпендикулярлы болады немесе әртүрлі бұрыштар бойынша оларға баруы мүмкін. Зат бізге көзден алыстаған сайын азайып бара жатқан сияқты болады, ал тереңге бағытталған қосарлас сызықтар ұштасу нүктесіне жақындап келе жатқан сияқты болады.

Төртбұрыш пен шеңбердің перспективасы. Перспективада төртбұрышты егер оның екі жағы картиналы жазықтыққа қосарлас болса трапецияны білдіреді не егер



төртбұрыштың жазықтығы кездейсоқ бұрышта болса дұрыс емес төртбұрышты білдіреді.

Бірінші жағдайда төртбұрыштың екі жағы горизонттың қосарлас сызығында болады, ал тереңге кететін жақтар Р орталық ұштасу нүктесінде қосылады (1.30-сурет, а).

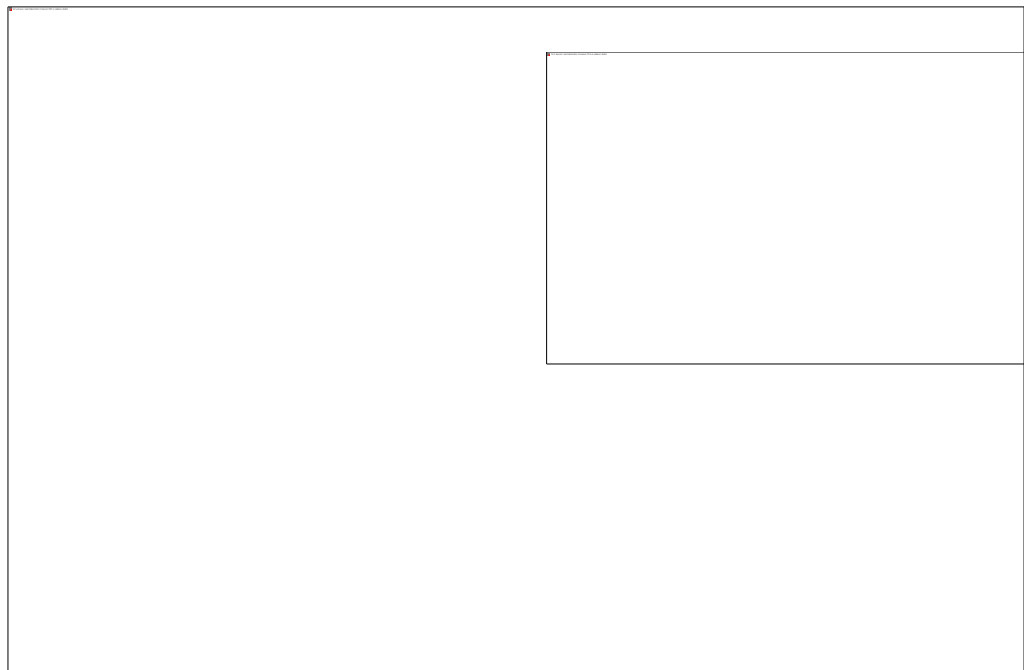
Екінші жағдайда төртбұрыштың жақтары орталықтан оң және сол жағында орналасқан F_1 және F_2 ұштасу нүктесіне бағытталған (1.30-сурет, б).

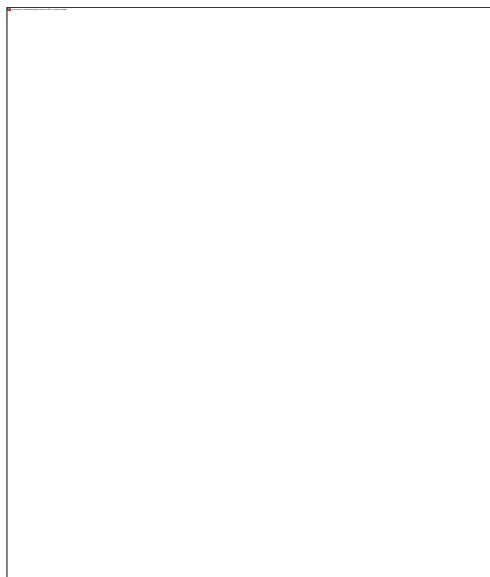
Перспективадағы шеңбер эллипс түрінде (1.31-сурет, а). Горизонттың сызығына жақын болған сайын эллипс болады, ал горизонт сызығымен сәйкес келген кезде ол тікелей сызыққа айналады. Шеңбердің перспективасын салған кезде шеңбердің алдыңғы бөлігі үлкен болады, артқы жағында аздау болатынына назар аудару қажет. Осының барлығын цилиндрлі және

конусты перспективаларды салу кезінде ескеру қажет (131-сурет, б).

Куб перспективасы.

Перспективадағы нысанды өзгерту қағидатын сезіну куб сияқты қарапайым геометриялық денелер мысалға келтіруге болады. Кариналы жазықтыққа қатысты екі басты кубқа тән жағдай болуы мүмкін: фронтальді (картинаға қосарлас орналасқан жазықтық) және бұрыштағы. Бірінші жағдайда - *фронтальді*, ал екінші де – *бұрышты* перспектива Кубтың фронтальді жағдайында оның екі қырында картина жазықтығына қосарлас, ал қалғаны оларға перпендикулярлы.





1.32-сурет. Фронтальді орналасқан куб перспективасы

қалыптастыратын көлденең сызық бір орталық Р ұштасу нүктесінде ұштасады (1.32-сурет). Жазықтық өтетін фронтальді куб орналасқан біздің орталық көзіміздің сәулесін біз екі қыр алдыңғы және артқы (немесе төменгі) не куб Р ұштасудың орталық нүктесін жабатын болса бір ғана алдыңғы жақты көре аламыз.

Көзіміздің орталық сәулесінің бір жағында орналасқан кубта барлық жағдайда да біз бір (бір жағындағы) қырды көп көреміз. Осы барлық жағдайда тереңге кететін кубтың қыры картиналы жазықтыққа перпендикулярлы және Р ұштасудың орталық нүктесіне ұштасады.

Кубтың горизонт сызығында бұрышты жағдайда перспективаларды салу кезінде екі ұштасу нүктесі болады: орталықтан оң жағы мен сол жағында орналасқан F_1 және F_2 (1.33-сурет). Барлық ұштасудың бір немесе екі нүктесі де картина шегінде болады.

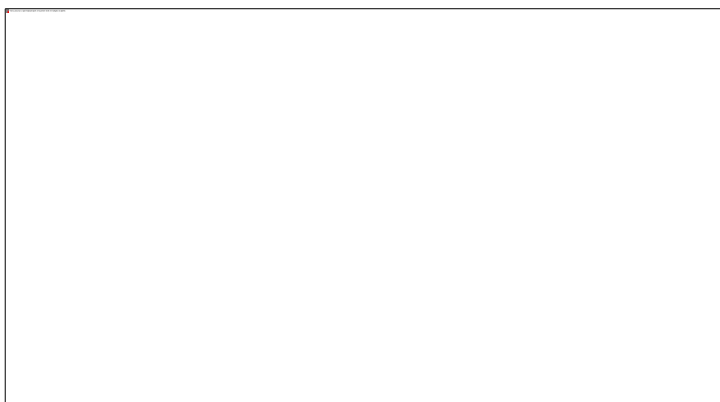
Сызықты перспектива заңдарын білу суретшіге оны бірден және сенімді бейнелеу үшін нысанды ішкі құрылысын сезінегу көмектеседі. Алайда, перспективті құрылыстарды қолдану суретте құрғақ сызбыға айналмауы тиіс. Перспектива заңдарын білу бейнемен, жады бойынша және елес бойынша сурет салу кезінде көмектеседі.

Бақылау сұрақтары және тапсырмалар

1. Перспектива деген не?

1.42-сурет. Геометриялық денелер тобынан қойылымды суреттеудің кезеңдері

2. Перспектива бейнелеу өнерінде қандай бөлімдерді енгізеді?



3. Ой өрісі», «көзқарас», «картиналы жазықтық», «ұштасу нүктесі» деген ұғымдарды түсіндіріңіз.

4. Горизонт сызығына қатысты шеңбер жылжыған кезде оның бейнесіндегі өзгерістер туралы айтып береңіз.

5. Фронтальді және бұрышты перспективада куб бейнесінің ерекшеліктері неде?

6. Бұрышты перспективада параллелепипедті құрастырыңыз (горизонт сызығын төмен жағдайда).

осы жазықтықтарды түрі қалай өзгертетінін бақылау үшін жазықтық денелердің перспективті суреттерден орындаудан бастау қажет.

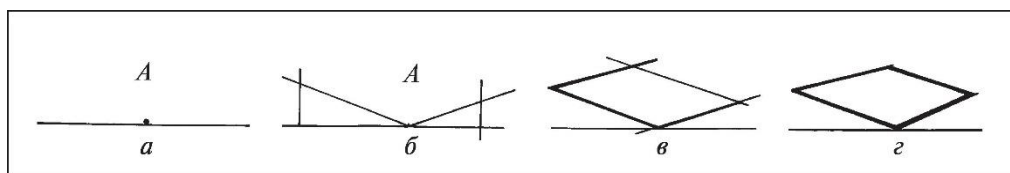
Қойылатын үстелге оның жақтары картиналы жазықтыққа қосарлас болмайтындай етіп картонды тікбұрышты қоямыз. Бір

§ 6. Геометриялық денелерді суреттеу

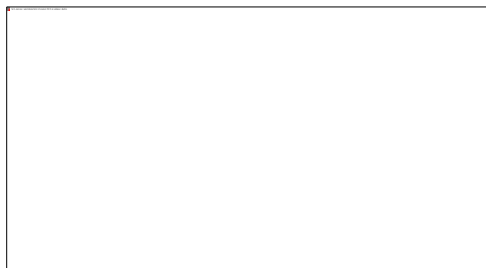
Қоршаған әлемнің барлық қиын мен алуан түрлі заттардың нысаны қарапайым геометриялық денелердің жиынтығын білдіруі мүмкін. Қиын нысанға жинағанда және оларды қарапайым нысандардың қасиетіне келтіру суреттеуден айрықша бірізді сызық-конструктивті суретті орындау жүйесіне негізделген.

Қиын түрлердің бейнесін оқу қарапайым геометриялық денелердің суретін салудан басталады. Гипсті геометриялық дене айқын конструкцияға ие және олардың мысалында перспективті құрылыс заңын игеру жеңіл.

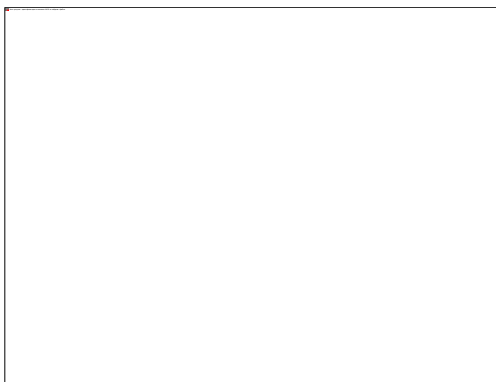
Көпқырлылардың үстіңгі жағы көпбұрышты (төртбұрыш, үшбұрыш, төртбұрыш және т.б.) түрі бар жазықтықпен шектелген. Перспективада



парақ қағазға бізге жақын тікбұрыштың



1.35-сурет. Бейнемен алты бұрышты суреттеу кезеңі



1.36-сурет. Бейнемен ұшбұрыштың суретін салу кезеңдері

бұрышының биіктігін айқындайтын А нүктесін белгілейміз және ол арқылы қосалқы көлденең сызықты жүргіземіз (1.34-сурет, а). Кейін алдын ала көздеу әдісімен қосалқы көлденең сызыққа қатысты бұрыштарын анықтай отырып, тікбұрыштың жақтарының сызықтарын енгіземіз. Бұдан әрі оң және сол жақтардың ұзындығы белгілейміз (1.34-сурет, б). Тікбұрыш жақтарының өзара қосарлас сызықтары горизонттың сызығында оң және сол жағында

орналасқан және қағаз парағының шегіндегі ұштасудың екі нүктесіне ұштасатын болады. Сондықтанда алстағы тікбұрыш жақтарын бейнелеу кезінде оларды болжамды ұштасу нүктесіне бағыттау қажет (1.34-сурет, в).

Кеңістік тереңдігін берудің әсерлігі үшін тікбұрыштың бізге жақын бұрыштың биіктігінде сызықты күшейтеміз, ал тереңге сызықты алыстатуға қарай оны осал етеміз (1.34-сурет, г).

Дұрыс алты бұрышты және ұшбұрышты жасау 1.34 және 1.36-суреттерде көрсетілген. Оларды перспективті салу қағидаттары тікбұрыштың салуға ұқсас, тек қана қосымша қосалқы сызықтар қолданылады: алтыбұрыштың құрылысы төртбұрышты перспектива негізінде жүргізіледі, ұшбұрышты салу кезінде бұрыштың тереңіне кететін биіктікті қолданады.

Өртүрлі кеңістік жағдайларда геометриялық пішіндерді салу бойынша жаттығулардың сериясын орындай отырып, геометриялық денелерді перспективті салуға кірісуге болады.

Кубтың суретін салу. Кубты горизонт сызығынан төмен және картиналы жазықтыққа қатысты бұрышты жағдайда қоямыз. Алайда бір жақтағы қыр бізге артық, ал басқа жағы – аз-маз көрінетін болады.

Кубты қараймыз және оны мөлшері мен негізгі пропорцияларын

айқындаймыз. Куб жазықтығын құрайтын перспективаны салу үшін жақын жоспардан сурет салудан бастау қажет, яғни жақын тікелей қабырғадан. Қабырғаның биіктігі барлық басқа мөлшерлерін табу үшін көлем болып табылады.

Тікелей қабырғаның жоғары және төменгі ұштарынан осы қабырғаларды бейнеде иілу бұрыштарын алдын ала анықтай отырып, қырлардың жоғары және төменгі қабырғаларының бағытын жүргіземіз (1.37-сурет, а). Куб горизонт сызығынан төмен тұрғанын ескере отырып, төмен көлденең қабырғалардың иілу бұрыштары жоғарыға қарағанда артық болады, алайда үлкен көрінетін тікелей қырда қабырғаның тереңіне кететін иілген бұрыш төмен, ал төмен қырда – үлкен болады.

Содан кейін тікелей қырдың көрінетін шаманы белгілейміз. Осы үшін қырлар мөлшерінің пропорционалды қатынастарға сәйкес екі шеткі тікелей

қабырғалар жүргіземіз (1.37-сурет, б). Келесі кезең кубтың жоғары төменгі негіздерін салу болады, алайда жоғары негіздің ені бар, ал төменгі – кең (1.37-сурет, в). Көрінетін және көрінбейтін контур сызығы қалыңдығы бойынша айырмашылығы бар. Жақын жоспар қарындашқа салмақ салуды айту керек.

Кубтың суретін салудың соңғы кезеңі нысанды жарық және көлеңке моделі арқылы оны көлемін анықтау болады. Көлеңкедегі кубтың қырлары бірдей күңгүрт болмауына назар аудару қажет.

Кубтың өзінің көлеңкесі рефлекспен шағылыстырылады. (1.37-сурет, г).

Төртқырлы пирамиданың суретін салу (1.38-сурет). Пирамиданы салуды суретті параққа композициялық орналастырудан және горизонт сызығын айқындаудан басталады. Дұрыс пирамида тікбұрышты білдіретін негізден тұрады, сондықтанда төртбұрыштың перспективасын саламыз (1.38-сурет, а) төртбұрыштың диагональдерін кесіп өту нүктесінен тікелей сызық жүргіземіз, оған пирамиданың биіктігін) белгілейміз. Тікелей сызықпен төртбұрыштың бұрыштарын биіктікпен біріктіреміз, осылайша суретте пирамиданың жан-жағындағы қырларды аламыз (1.38-сурет, б). Бізге жақын қабырғаның штрихтарын күшейтеміз және пирамиданың көлемін реңмен анықтаймыз (1.38-сурет, в).

Шардың суретін салу. Екі өзара перпендикулярлы өсті сызық жүргіземіз. Оларға шар шеңберінің диаметр өлшемін белгілейміз (1.39-сурет, а). Шеңберді саламыз. Жарық пен көлеңкенің

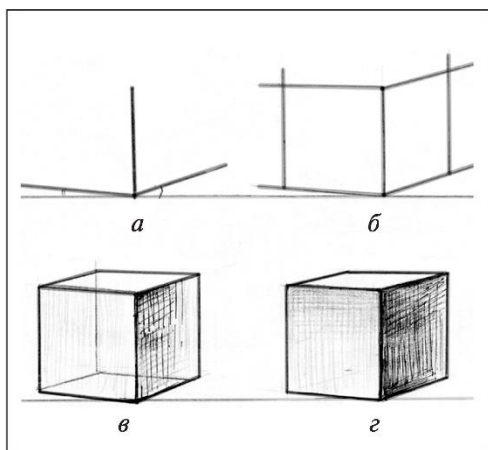


Рис. 1.37. Последовательность рисования

шекерасын, жартылай реңді, меншікті көлеңке мен рефлексті айқындаймыз (1.39-сурет, б).

Шардың (шеңбер бойынша) нысаны бойынша штрихтар көлемін жеткіземіз. Сфералық жақта реңді көшулер қалыпты болады (1.39-сурет, в).

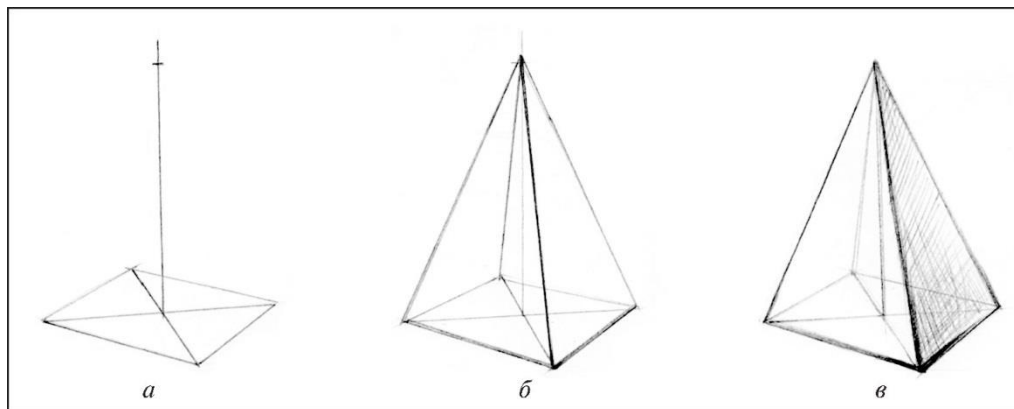
Цилиндрдің суретін салу.

Цилиндрді тікелей және горизонт сызығынан төмен қоямыз. Цилиндрдің мөлшері мен негізгі пропорцияларды айқындаймыз (биіктігі мен ені).

Тікелей өсті сызықты жүргіземіз және оған цилиндрдің биіктігін, жоғары және төмен негіздердің диаметрлерін белгілейміз (1.40-сурет, а). Перспективті қысқартуларды ескере отырып, жоғары және төмен негіздердің сопақшасын саламыз. Сопақшаларды тікелей сызықтармен біріктіреміз (1.40-сурет, б). нысанның реңді моделінің көлемін анықтаймыз. Штрихтардың бағыттары цилиндрдің түрін көрсетуі тиіс (1.40-сурет, в).

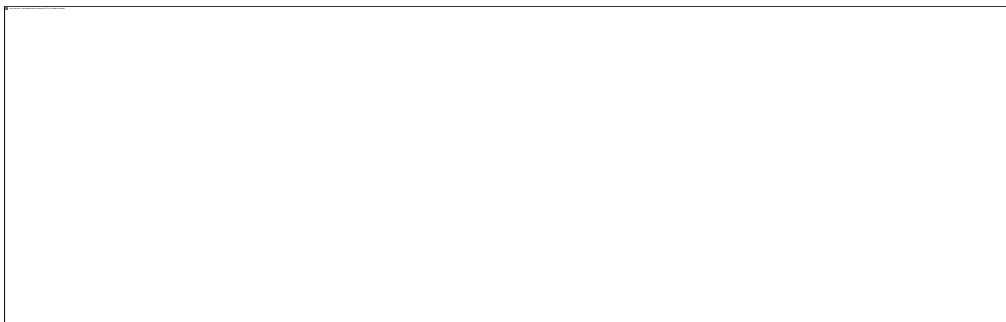
Цилиндрді көлденең жағдайда салу бірізділігі 1.41-суретте көрсетілген.

Геометриялық денелер тобының суретін салу. Геометриялық денелер тобының суретін салу – әрбір геометриялық денелерді жекелеп салуға қарағанда, біршама қиын міндет болып табылады. Топты нысаны мен өлшемі бойынша әртүрлі, кеңістікте әртүрлі орналасқан және бір-біріне қатысты геометриялық денелерді құрастыруы мүмкін. Геометриялық денелердің барлық тобын тұтасты



көруге үйрену керек, жалпы құрылысты айқындау, бір денелердің екіншіге және барлық топ мөлшерінің қатынасын дұрыс табу қажет

Геометриялық денелер тобынан постановка более интересна. Желатель-



1.39-сурет. Шарды салу бірізділігі

қойылымның суретін салу өзіне бірнеше міндетті қамтиды:

қағаз парағында осы қойылымды композициялық орналастыру;

заттардың пропорционалды қатынасы мен кеңістікті орналасуы өзара болуы;

заттардың пропорциялары мен перспективті қысқартуларын ескере отырып, оларды дұрыс қою;

заттардың көлемдерін жарық және көлеңке арқылы жеткізу.

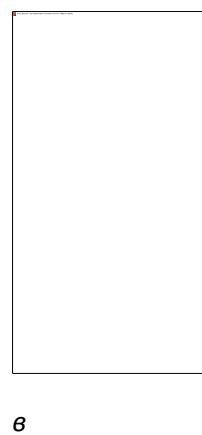
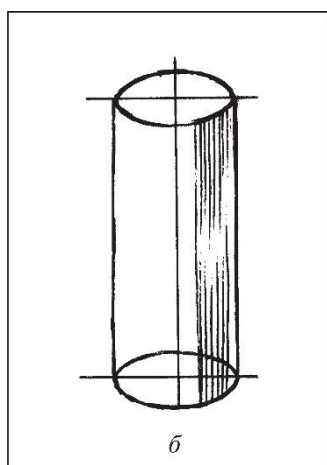
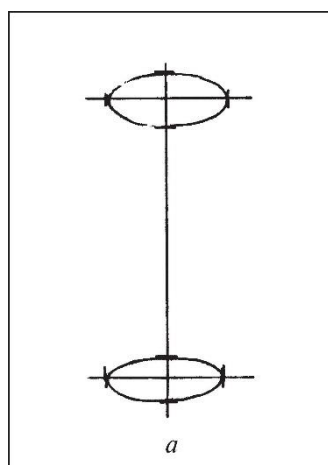
Қойылымнан жұмысты бастау бірнеше композициялық суреттерді

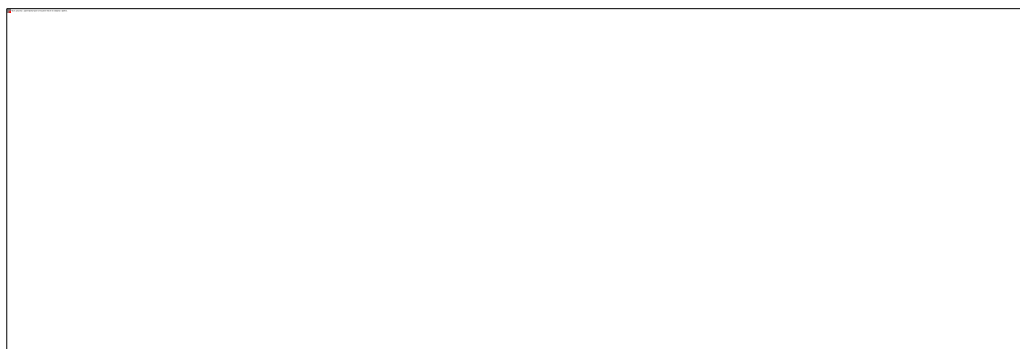
но қайда орындайтын көзқарасты таңдау қажет. Біршама табысты нұсқаны үлкен қағазға көшіреміз.

Геометриялық денелер тобынан тұратын қойылымның суретін салу мысалын қараймыз: кубты, төртқырлы призманы және шарды (1.42-сурет).

Сурет салуды бастай отырып, заттарға тығыз болмауы үшін, жиектері тым үлкен болмас үшін қағаз парағында суретті қалай орналастыратынымызды ойша жасаймыз. Тікелей форматтағы қағаз парағын тікелей орналастырған жөн.

Заттар тобын мұқият қараймыз және





1.41-сурет. Көлденең жағдайда цилиндрді салу бірізділігі

Барлық топтың ені оның биіктігіне қандай қатыс бар екенін айқындаймыз. Тиісінше суреттің ені мен биіктігін қағаз парағына белгілейміз.

Бұдан әрі заттардың осы топтың конструкциялық құрылымын түсіндіреміз. Осы үшін топты құрайтын геометриялық денелер жеңіл, жіңішке материалмен керілгенін елестетеміз. Осылайша, біздің алдымызда көптеген әртүрлі қабырғалар мен жазықтықтары бар бір көлемді зат болады. Және сол уақытта мөлдір мата арқылы біз сол көлемдегі барлық тереңдіктер мен шығыңқыларды көреміз.

Осындай заттар тобы туралы жинақталған ұғым бар және де оның құрылымдық құрылысы туралы да ұғым бар. Суретті салу кезінде осы жинақталған құрылымды ескеру қажет, яғни заттар арасында байланысты іздеу және оларды суретте жасау қажет (1.42-сурет, а).

Заттардың барлық тобының жалпы мөлшерін белгілегеннен кейін оның жекелеген бөлшектерін салуға кірісуге болады, яғни кубты, призманы және шарды салуға (1.42-сурет, б).

Қойылымға кіретін заттарды салу олардың әрқайсысының ені мен биіктігін айқындаудан басталады.

Геометриялық денелердің барлығына ең ірісі куб болып табылады. Суретті салуды содан бастаймыз. Кубтың алдыңғы тікелей

Қырдың көрінетін мөлшері үлкен болған сайын қосалқы көлденең тікелейге қатысты негіздің қабырға иілу бұрышы төмен және керісінше.

Куб негізінің қабырғасының ұзындығын нақтылаймыз. Бұдан әрі бұл ретте горизонт сызықтар және перспектива заңдарын білу туралы есте сақтай отырып, жеңіл сызықтармен куб негізінің көрінбейтін бөлшегін саламыз.

Содан кейін кубтың бүйірдегі және жоғарғы қырларын саламыз. Алдыңғы көрінетін қырлардың қабырғалары көрінбейтін қырлардың қабырғаларына карағанда контрастылы болады.

Куб салып, оны бейнемен салыстырамыз және суретте оның қырлар пропорцияларын нақтылаймыз.

Кубты салудың дұрыстығына көз жеткізе отырып, оның қырының жоғарысында призманы салуды бастаймыз.

Призманы салу кубты салуға ұқсас. Алайда призманың кубтың жоғары қырында орналасқанын көз жеткізу қажет. Сондықтанда призманың төмен негізін салу кезінде призма негізінің қабырғасының кесіп өту нүктелерінің кубтың жоғары қырының қабырғаларымен орналасқанына назар аудару қажет.

Әр уақытта олардың көрінбейтін бөлшектерін ескере отырып, пропорцияларды және призманың кеңістікте орналасуын кубтың пропорциялармен және кеңістіктегі жағдайымен салыстыру қажет.

Бұдан әрі куб және барлық қойылымға қатысты оның пропорциялар мен орналасуын айқындай отырып, шарды саламыз. Жұмыс процесінің барлық уақытында бейнелетін заттарды түпнұсқаларымен салыстырамыз.

Салудың дұрыстығына көз жеткізе отырып, натюрморттың ренді шешіміне көшеміз.

Жарық көзі оң жағында және біршама жоғарыда орналасқан. Ең жарық жер призманың бүйір қыры және шардың жоғарғы бөлігі болады. Ең күңгүрт дақтар кубтың, призманың және шардың негізіне түсетін көлеңке болады.

Жарық және көлеңке міндетін шеше отырып, меншікті және түсетін көлеңкелеі бейнеден бастаймыз (1.42-сурет, в). Бұл ретте кеңістіктің тереңдігін ескеру қажет: бізге жақын орналасқан жарық және көлеңке, әдеттегідей едәір нақты болады.

Геометриялық денелердің көлеміне қол жеткізу қарындашқа әртүрлі дәрежедегі салмақ сала отырып, штрихтарды салған жақсы. Нипс өте қара болмуы үшін бақылау қажет, себебі гипс – ақ материал, ол рефлекспен жарықтанады, ал көлеңкелері айқын.

Қойылымды суреттеу кезінде геометриялық денелер тобы тұрған қоршаған орта туралы, қабырғаның жазықтығы және үстел жазықтығы туралы ұмытпаған жөн.

Заттардың насаны мен көлемін анықтауға көмектесу үшін фонды абайлап бейнелеу қажет. Фон көлеңкелі және жарықанған нысанның үстіңгі жақтарында әртүрлі бейнеленеді. Алайда, нығыз штрихталған үстелдің жазықтығы мен фон «қатаң» болып көрінбеуі тиіс. Фонды және үстелдің

жазықтығын әзірлеу геометриялық денелер нысанын анықтай отырып, косарлас жүргізілуі тиіс.

Біз жарық пен көлеңкені пысықтаған кезде бөлшектерге назар аударамыз. Сондықтанда жұмыстың қорытынды кезеңдерінде суретті жинақтаумен айналысу қажет, яғни пішінге жалпы және суретпен салыстыра, қарап тексеру қажет: қандай да бір бөлшегі бөлініп кеткен жоқ па, пішін жарық пен көлеңкенің жалпы жағдайына сәйкес келеді ма, кеңістік дұрыс бейнеленген бе (1.42-сурет).

Алдыңғы жоспарды нақты, контрастылы бөліп шығарамыз. Әрі орналасқан бейнені жұмсақ, біршама контрастылы етеміз.

Бақылау сұрақтары мен тапсырмалар

1. Сурет салуға үйренген кезде геометриялық денелердің суреті қандай маңызға ие?

2. Перспектива заңдарын білу геометриялық денелерді салуға қандай көмек көрсетеді?

3. Геометриялық денелер тобының суретімен жұмысты қандай дәйектілікпен жүргізу қажет?

4. Заттар тобын конструктивтік құрылыс деген не?

5. Үш геометриялық денелерден: кубтан, цилиндрден және төртқырлы пирамиданы жасаңыз және суретін салыңыз.

6. § 7. Нысаны бойынша қиын заттардың суретін салу. Гипсты ою-өрнектің суретін салу

7. Қарапайым геометриялық денелер сирек кездеседі және өзінің құрылысы бойынша айқын. Бірнеше геометриялық денелерден тұратын заттар біршама жиі кездеседі. Біздің тұрмысымыздың заттары бізден жартылай жасырған және біршама емес, бірақ маңызды белгілері анықталатын қиын құрылым.

Пішінмен сурет салу кезінде біз затты мұқият бақылаймыз: оның нысандарын, пропорцияларын, жарық пен фактураларының ерекшеліктерін белгілейміз. Алайда, бір бақылау жеткіліксіз. Затты дұрыс суреттеу үшін оның құрылысын, ішкі, бізге көрінбейтін нысанның негізінің құрылысын білу қажет.

Заттың сыртқы түрі оның құрылымды ерекшеліктері айқындалады. Әрбір зат өзінің құрылымы бар. Пішінді көру – бұл оның құрылысын талдай білу қажет. Сурет салу саналы болуы тиіс, көз не көреду соны механикалық көшіруге әкеп соқпасын. Суретте заттың сызықты-құрылымды негізін дұрыс жеткізу қажет.

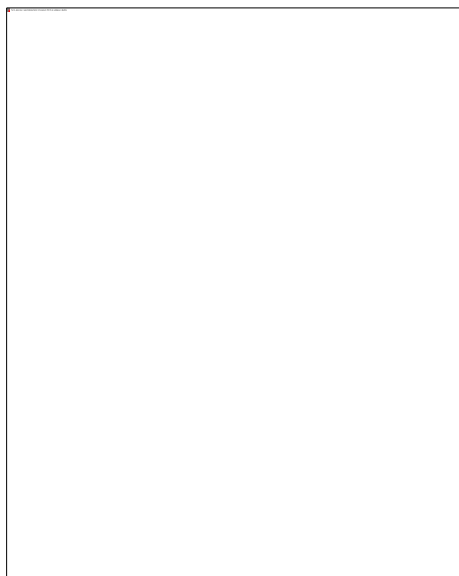
Заттың құрылымдық суретінің қағидаты оның нысанын қалыптастыратын элементтерді талодауға негізделген: қарапайым геометриялық денелер – цилиндр, конус,

шармен, призмамен және т.б. жалпы заттар бөлшектерінің арақатынасы.

Геометриялық заттың құрайтын қасиет бір нысан ақырын басқаға өтсе үздіксіз және бөлек-бөлек бір нысан басталатын және екінші нысан аяқталатын еркін айқындауға болатын.

Нысаны бойынша қиын заттар құрылымдық талдауда қарапайым геометриялық нысандарға салынғандар болып табылады. Мысалы, бидон цилиндрді (тамақ) біріктіруді, қималанған конусты (жоғары бөлік) және тағы бір цилиндр (резервуар) еске түсіреді. Бұл өзінің негізінде қарапайы нысандарды қамтитын адам басы мен бейнесі жатады.

Нысанның құрылымдық құрылыс қағидатын игеру үшін тұрмыс заттарын сызықты-құрылымды суреттерді орындауы тиіс, қандай да бір көзқарасқа



1.43-сурет.Тұрмыс заттарының сызықты-конструкциялы суреттері

қарай заттар құрылымының түрі өзгеретінін бақылау үшін әртүрлі көзқарастан орындау қажет (1.43-сурет). Осындай суреттер кеңістік ойды дамытуға ықпал етеді және бейнелеуді перспективті салу дағдыларын бекітеді.

Нысаны қиын заттардың пішінмен суреттеу процесі белгілі бір дәйектілігі бөлінеді. Басында суретші заттардың жалпы нысанын қарайды, оның сипатты ерекшеліктерін белгелейді, кейін олардың бөлшектерін және олардың өзара байланысын талдауға көшеді, Кейіннен әрбір бөлшекті жеке қарауға кіріседі.

Мысал үшін керамикалық кіреңкені суреттеу процесін қараймыз. Кіреңкенің суретін салуға кіріспес бұрын оны н нысанын талдау қажет.

Сонымен, кіреңке нысаны мынадай геометриялық денелерді құрайды: кималы конус (негіз), шар (резервуар), цилиндр (тамағы) қималы конус (тамақтың жоғарғы бөлігі). Кіреңке нысанын талдағаннан кейін суретке оны салуға кірісеміз.

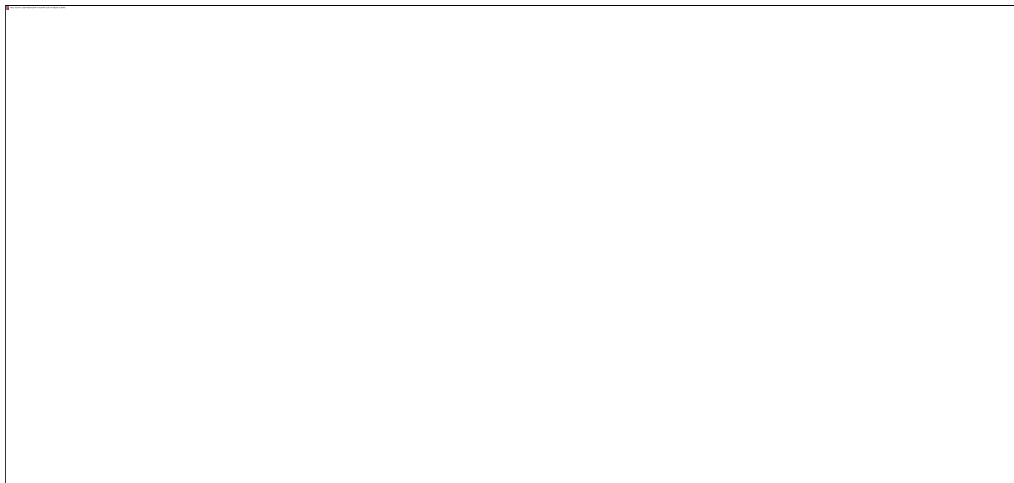
Бірінші кезең (1.44-сурет, а). Суретті қағаз жазықтығына композициялық орналастырамыз. Орта сызықты жүргізу және оған тамақтың, кеңірдек және кіреңке негізінің биіктігін арақатынасы белгіленеді. Тамақ енінің орташа сызығына симметриялы қатыстылығын, негізі мен кіреңке мойнының ең кең бөлшектері белгіленетін көлденең сызық биіктіктерінің белгіленген қималар арқылы жүргізеді. Тірек нүктелері бойынша жалпы контурды белгілейді.

Екінші кезең (1.44-сурет, б). сызықты перспектива заңдарына сәйкес дененің ең кең орнының, мойынның жоғары және төменгі негізінің сопақшаларын суреттейміз. Жарық пен көлеңке шекарасын белгілейміз.

Үшінші кезең (1.44-сурет, в). Кіреңке көлемді жарық пен көлеңкені жеткізуге көшеміз. Штрихтар кіреңке нысаны бойынша орналастыру керек. Ең жарық орындарды (ақ дақты), жарықтан көлеңкеге бірте-бірте көшуді, көлеңке мен рефлексті көрсету қажет. Кіреңкенің үлкен нысанындағы көлеңкені реңмен жаба отырып, жарық бөлу сызығының атап өту маңызды. Сурет салу кезінде пішінмен суретті салыстыру маңызды. Сызықты перспектива заңдары туралы білімді бекіту және әртүрлі объектілердің құрылымдық негізі үшін бұрылыстар мен иілулерде тұрмыстарды қарапайым суреттерін орындау пайдалы.

Қандай да бір тірі нысанның жіңішке пластикалық көшу мәніне кіру үшін айрыду, салыстыруды, толықтығын көру және сонымен тұтастықты айыруды білу қажет. Бұл қатынаста төтенше пайдалы гипсті ою-

өрнектердің суретін салу болып табылады. Гипсті ою-өрнектердің өзі пластикалық нысаны табиғаттан алынған және пластикалық элементтердің көптігі, олардың қасиеттерін, бір нысандардың екінші көшуін білдіреді (1.45-сурет).



1.44-сурет. Кіреңке сурет бірізділігі

көркем дәмді дамытады, реңді қатынастарды қабылдау шеберлігін пысықтайды. Сәнді сипаттағы элементтерді бейнелеуге оқытады, бұл кейінгі кәсіптік қызмет үшін маңызды.

қашықтықта ою-өрнек орналасқанын белгілеу қажет. Себебі

Сурет үшін онша қиын емес ою-өрнекті тандаймыз және ою-өрнекті салудың үлкен қарапайымдылығы үшін оны фронтальді жағдайға қоямыз.

Суреттің құрылысы жалпыдан жекеге, үлкен салақмақтан аз бөлшектерге енеді. Сурет салуға кіріспес бұрын гипсті түпнұсқаның жан-жағын қарап алу және оны бедерін білу қажет.

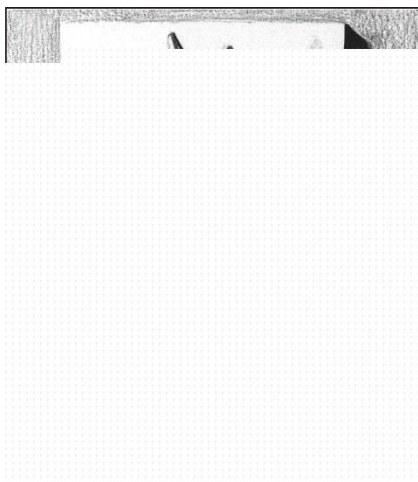
Гипсті үшқұлақты салу бірізділігін қараймыз (1.46-сурет).

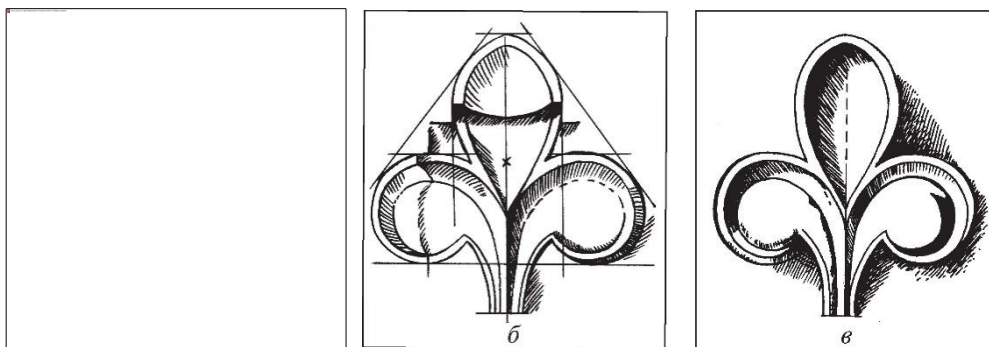
Бірінші кезең (1.46-сурет, а). Бейнеті бір парақ қағазға композициялық орналастырамыз, біріншіден ою-өрнек элементтері үшін негіз болатын гипсті тақтайшаның (плинт) мөлшері мен орналасқан орнын айқындау керек. Бұдан

1.45-сурет. Гипсті ою-өрнек суреті

орнамент симметричный, то строим ось симметриялық ою-өрнек, онда симметрия өсін саламыз және оған қатысты ою-өрнектің жалпы салмағын және оның негізгі элементтерін айқындаймыз. Ою-өрнектің жалпы насына үшбұрышқа жазылады. Салуды орындай отырып, әр уақытта мөлшерлерін саластыру, олардың дұрыс арақатынасын табу, пропорцияларды іздеу қажет.

Модельдің жалпы сипатын ала отырып, ең іріден ұсаққа дейін бөлшектерді белгілейміз.





1.46-сурет. Гипсті үшқұлақ суреттеу бірізділігі

Екінші кезең (1.46-сурет, б) Үшқұлақ нысанының сипатын нақтылаймыз, әсіресе үстіңгі жақтардың бұрылыстары қалыптасатын жерде. Ою-өрнектің пластикасын жақсы түсіну үшін қосалқы сызықтарды немесе бедер тереңдігінің бейінді сызығын жүргізу ұсынылады. Одан әрі ұсақ бөлшектерді тағы суреттейміз. Ою-өрнектің сызық-конструкциялы құрылысын аяқтағаннан кейін үшқұлақтың нысанын біруақытта нақтылауды жалғастыра отырып, үлкен реңді қатынастарды белгілейміз.

Үшінші кезең.(146-сурет, в). Нысанды жарық пен көлеңкемен жапсыруды жалғастырамыз: жартылай реңді, рефлексстерді, меншікті және түсетін көлеңкелерді анықтаймыз. Жарықтанған үстіңгі жақта ою-өрнектің нысанын нақтылаймыз. Жұмысты аяқтай отырып, үлкен қатынасқа қайта қарау және жұмыста түрлі-түстілікті және бөлшектенуді болдырмас үшін суретті жинақтау қажет.

Бақылау сұрақтары және тапсырмалар

1. Нысанды конструкциялы талдау неден тұрады және сурет салуда ол қандай мағынаға ие?

2. Кіреңкенің суретін салу процесі қандай кезеңдерден тұрады?

3. Сіздің кәсіптік даярлығыңызда гипсті ою-өрнек суреттерінің қандай мағынасы бар және гипсті ою-өрнектіңсуретімен қандай бірізділікпен жұмыс жүргізеді?

4. Әртүрлі кеңістікі жағдайларда тұрмыстың қандай да бір заттың сызықты-құрылымдық суретін орындаңыз.

5. Осы затты бір жағдайда көлемді жеткізе отырып, суретін салыңыз.

§ 8. Перделеудің суретін салу

Перделеу — бұл затқа тасталған немесе төменге құлап тұрған және әртүрлі бүрмені қалыптастыратын бір немесе бірнеше нүктедегі жазықтыққа бекітілген мата.

Перделеумен біздің барлық тұрмысымыз байланысты. Бұл перде, алжапқыш, дстарқан, киім және т.б. олар натуралы қойымлымның құрамды бөлігі болып табылады және тек қана фон болмайды, ол органикалық қойылымға кіреді.

Костюмжі жасаумен байланысты маман үшін перделеуді салу үлкен маңызға ие. Матадағы бүрмелердің орналасуы өзінің ой-өрісіне бағынысты, сәнді ой бар. Пішінімен перделеуді салу және елесі бойынша фасонмен, мама қасиеттерімен, адам денесінің пластикасымен байланысты киімдердің модельдерінде олардың қалыптасу заңдылығын сезіну мүмкіндігін береді.

Мата нақты тұрақты нысаны жоқ және ол жабылған заттың нысанын қабылдайды.

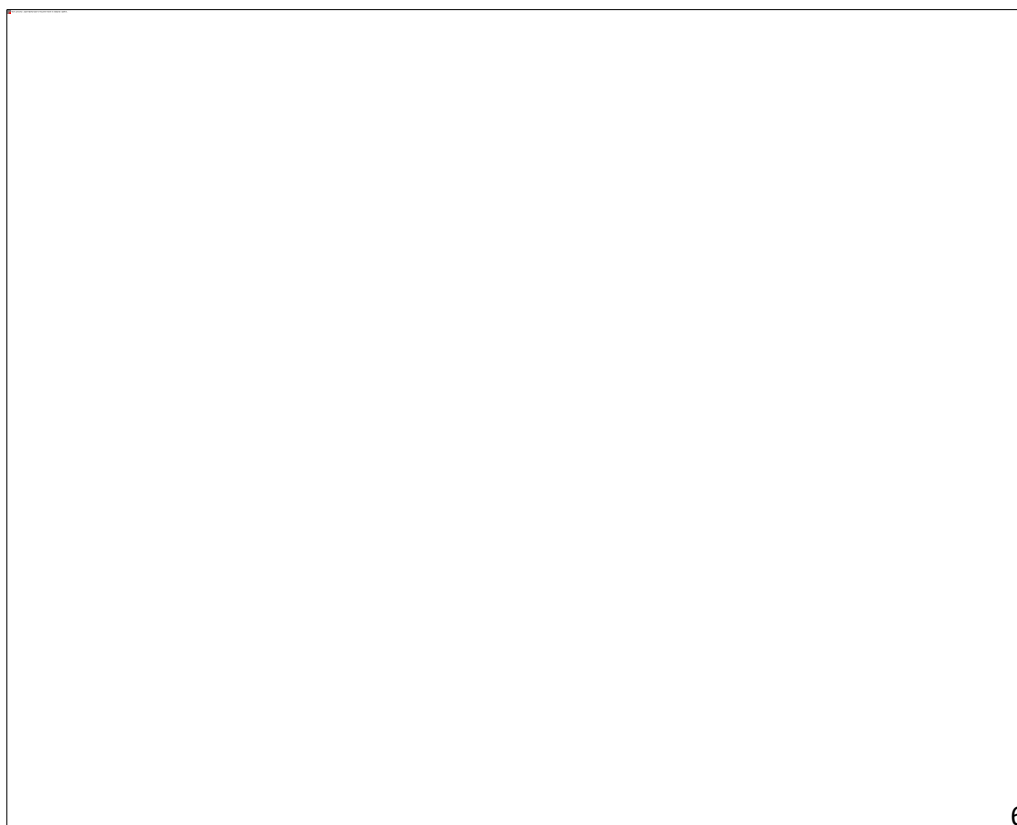
Егер мата затпен бірге немесе бекіту нүктесінен түссе, онда ол бүрменің әртүрлі түрін қалыптастырады – перделенеді. Бейнелеу өнерінде дұрыс салынған перделі бүрмесі құрылатын сұлбаның тірілігіне ықпал етеді. Бүрмелерді сауатты салу үшін олардың пластикасын дұрыс айқындау қажет, сондықтанжа олардың нысанды қалыптасуын білу қажет. Бүрмелердің мынадай түрлерін бөліп атауға болады: тікелей (тік) (1.47-сурет, а), диагональді (қисық) (1.47-сурет, б), дұға тәрізді (1.47-сурет, в), *радиалды (сәуле)* (1.47-сурет, г). Бүрмелердің бұл түрлері әртүрлі қасиеттерін береді.

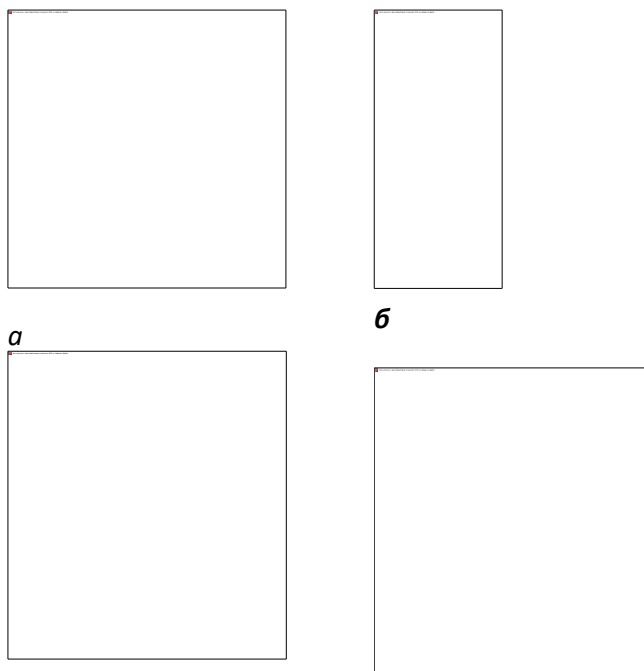
Бүрменің құрылымы мен нысаны матаның пластикалық қасиетіне байланысты.

Біршама мәнді перделеу егер мата жіптердің қисық бағыты бойынша төмен түскен кезде болады.

Мықты және қатты маталар төменге қарай түсе отырып, ірі, монолитті, бедерлі бүрмелерді береді, ал қазіргі заманғы борпылдақ, жүн және жартылай жүн маталар мөлшері төмен біршама жұмсақ бүрмелерді қалыптастырады. Заттай жібектен мата жұмсақ, жеңіл, ұсақ бүрмелерді береді. Осындай ұсақ бүрмелер жұқа трикотажды кенептен болады, ал кенепті өрілген жұқа капронды маталар перделеудің едірейген нысанын қалыптастырады. Перделеу әрбір бүрме терең жарық пен көлеңке бергенде жұмсақ ашық айқын бірреңді матадан әдемі болады.

.





1.48-сурет. Орамалдың бүгілген бұрыштарының суретін салу бірізділігі

Матаның бүрмелерінде бізге таныс геометриялық нысанды көруге болады: конустар, цилиндрлер, призмалар. Цилиндрлі нысан тікелей немесе диагональді бүрмелер үшін, конусты – радиалды үшін тән. Қатты мықты матаны екі нүктеге бекіткен кезде жазықтық қасиеттерді білдіретін нысан түспейтін бүрмелерді қалыптастырады.

Бейнемен матаға бүрмелерді және киім моделінде бүрмелерді салу бірдей емес. Киім моделіне бүрмелерді салған кезде белгі ібір сызбаларға сәйкес шартты бейнеленеді.

Бүгілу мен матадағы бүрмелеуді суреттеудің бірнеше сызбасын қараймыз. 1.48-суретте орамалдың бүгілген бұрыштарын суреттеу сызбасы бейнеленген. Бірінші кезеңде

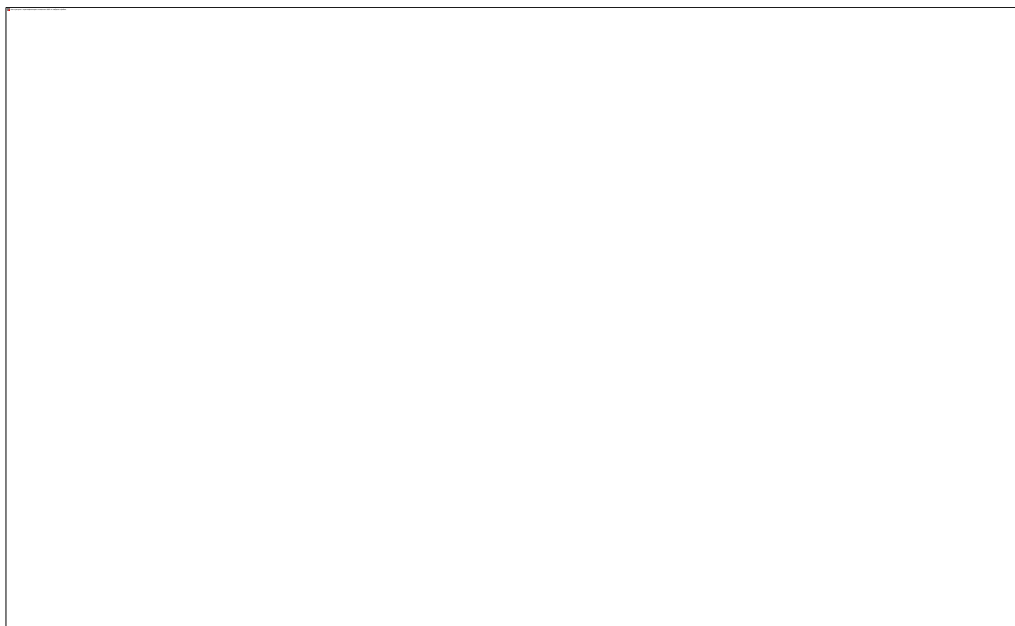
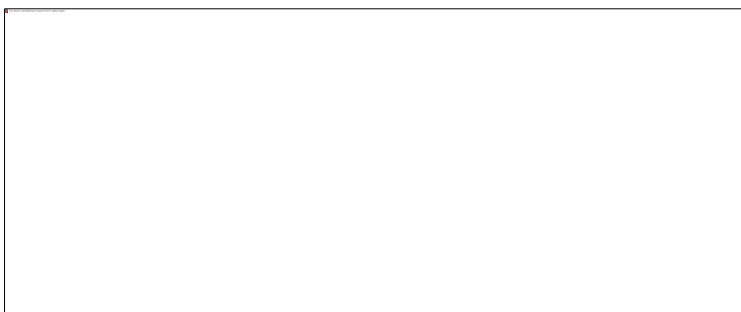
төртбұрыштыны саламыз және оған бүгілу сызығын енгіземіз (*а*). Бұдан әрі бүгілу сызығына перпендикулярды

түсіреміз және оны төртбұрыштының және бүгілу сызығының тараптарында қалыптасқан үшбұрыштың тең биіктігінгі шамаға ұзартамыз (*б*). Алынған нүктені төртбұрыштының жан-жағынжағы бүгілу сызығында кесіп өту нүктелерімен біріктіреміз (*в*). Бұдан әрі құрылыс сызығын алып тастаймыз, суретті нақтылаймыз және орамалдың беткі және ішкі жағын қандай да бір өрнекті анықтаймыз (*г*).

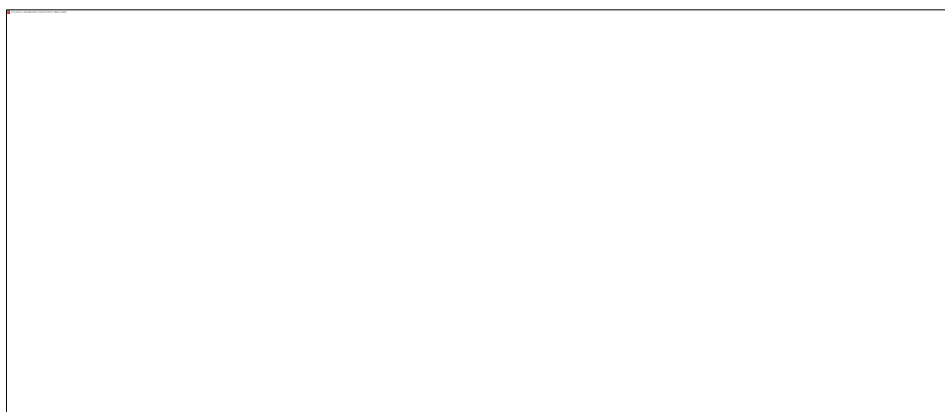
Бұл сызбаны мысалы, еденге бүгілген пальто мен плащті салу кезінде пайдалануға болады.

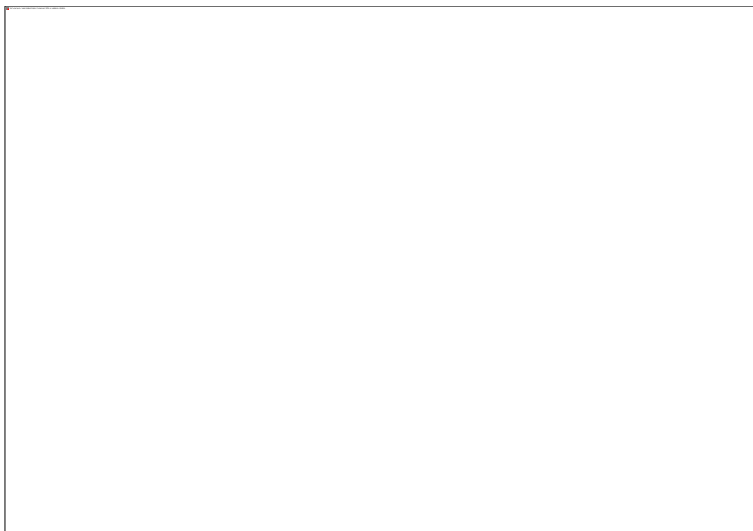
1.49-суретте бір жаққа бағытталған бүрмелерді суреттеу сызбасы көрсетілген. Біржақты бүрмені суреттеу үшін екі қосарлас көлденең сызықты бір-бірінен кейбір қашықтықта жүргіземіз. Осы сызықтарға қосарлас үлкен емес қашықтықта олардың әрқасысынан тағы екі сызық жүргіземіз. Олардың арасында жоғары және төменде өсті сызықты жүргіземіз. Содан кейін

								V	.	A				N			U	V ^{AC}
							/I			q				N			6	N
							S	S :	\	q\	q	.			q	q		



1.52-сурет. Бүрмелердің әртүрлі түрін салу: а — рюши; б — кокелье; в — воландар





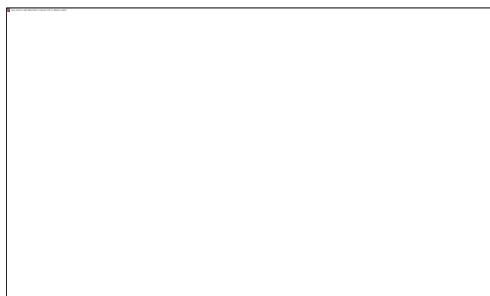
1.54-сурет. Геометриялық денеде жатқан маталарды суреттеу бірізділігі

Бүрмелерді бақылау және зерделеу өте пайдалы. Айналу денесіндегі (цилиндрде, конуста, шарда) жатқан перделеу ерекше қызығушылықты білдіреді, себебі олар адамның денесінің нысандарына жақын.

Геометриялық денеге тасталған перделеуді салу кезінде біріншіден, матаның барлық салмағының пропорциясын анықтау (1.54сурет, а) қажет, содан кейін

кими линиями построить форму гео жеңіл сызықтармен геометриялық денелер нысанын салу, бұдан әрі осы нысанды ескере отырып, матаның бүрмелерін салу қажет (1.54-сурет, б). Перделеудің реңді шешімі қарапайым бірізділікке әкеп соғады.

Жоғарыда айтылғандай, киім үлгілерінің нобайларында бүрмелер сәнді сурет тілін қолдана отырып, сызбалы бейнелейді.



Егер матаның үстінде өрнек болса, онда оның көмегімен бүрмелердің көлемдігін жеткізуге болады (1.55-сурет).

Перделеуді сала отырып, бүрмелердің пластикасында бекітілген сәнді мүмкіндіктерді сезіну пайдалы. Әртүрлі қаттылықтағы және фактурадағы техникалық тәсілдерді, бүрмелердің әсемдігін, олардың қозғалыс және пропорция алуандығын гере отырып, біз адам пішінінде перделеуді бейнелеуге өзімізді дайындаймыз.

Бақылау сұрақтары мен тапсырмалар

1. Перделеу дегеніміз не?
2. Бүрмелердің негізгі түрлерін атаңыз.
3. Бүрмелердің құрылымы мен нысаны неге байланысты?
4. Перделеуді суреттегенде жұмысты қандай бірізділікпен жүргізеді?
5. Киім үлгісіндегі бүрмелерді салудың ерекшелігі неде?
6. Бір және екі нүктеге бекітуге – штрихті және реңді суретке бекітілген перделеу суретін орындаңыз. Сызық-штрихті суретте тапсырмаларды орындау мысалы 1.56-суретте көрсетілген.

§ 9. Натюрморт салу

Бейнелеу өнерінде **натюрморт** (франц. nature morte — өлі табиғат) деп әдеттегідей, шынайы, тұрмыстық ортада орналасқан және бір композициялық топқа ұйымдастырылған әртүрлі заттардың бейнесін атайды. Кесіндеме мен графикада бұл ерекше жанр, ол дербес мағынаға ие. Натюрморт жанрлы картинаның немесе портреттің құрамды бөлігі болуы мүмкін. Натюрмортта өлі заттарда, табиғи ортадан оқшауланған тірі табиғи объектілері (вазадағы гүл, үстел үстіндегі құс немесе балық) бейнеленеді.

Өнер туындыларында тұрмыс заттарын бейнелеу ежелгіде де және орта ғасырларда кездеседі. Станокты кескіндемедегі бірінші натюрморттар Қайта өрлеу дәуіріндегі венециандық суретші Якопо де Барбаридің картиналарын мойындайды. Алайда, натюрморт жанры өзінің гүлденуін XVII ғасырда Голландия мен онымен көршілес Фландрияда (қазір оның бөлігі Бельгияда) болады.

Тұрмыс затынан натюрмортты салу суретшінің алдында белгілі бір міндеттерді қояды. Натюрморт нысаны, мөлшері, түсі, фактурасы бойынша әртүрлі және өзара тақырыптық байланысты заттардан құралады. Натюрморт суретімен жұмыс істей отырып, біз бірі-біріне заттардың қатынастарына және фонға назар аудара отырып, бір емес, заттар тобына парактың жазықтығына кеңістік орналасуын ұйымдастыруымыз қажет.

Натюрмортты салу барлық қойылымды алдын ала талдай отырып, бастау қажет. Осы үшін әртүрлі көзқарастан қарау және біршама қызықтысын таңдау пайдалы. Сондай-ақ натюрмортты жарықтандыру көп маңызға ие. Біршама әсерлі заттар жоғары жақтағы жарықтандыру кезінде көрінетін болады.

Натюрмортты салудың барлық процесі бірқатар кезеңнен тұрады.

Бірінші кезең. *Параққа суретті композициялық орналастыру.* Егер барлық қойылым тікелей бағытта үлкен ұзақтығы болса, онда қағаз парағында тікелей үлкен жақпен орналастырамыз. Егер натюрморт тікелей және көлденең бірдей ұзақтық болса бейнені әртүрлі форматқа орналастыра отырып, композициялық шешемдердің бірнеше нұсқасын жасау мақсатқа сай және біршама әсерлі нұсқасын негізгі параққа көшірген жөн.

Осы кезеңде композициялық орталықты бөлу қажет, яғни ойға қатысты зат.

1.57-сурет. Натюрморт суреттеу бірізділігі

Натюрморттың қалған заттары композициялық орталыққа бағынысты болуы тиіс.

Негізгі парақта жұмысты бастай отырып, натюрморттың барлық сұлбасы жазылатын жалпы нысанды белгілейміз, заттардың жалпы салмағының және олардың пропорцияларының арақатынасын нақтылаймыз (1.57-сурет, а).

Екінші кезең. *Перспективті қысқартуын ескере отырып, заттар нысанын сызықты-кеңістікті салу.* Қойылым заттарын салу кезінде олардың нысанды мен конструкциялар сипатынан шығу қажет, перспективада олардың нысандарының өзгеруін және заттарды өзара және әрбір заттың жекелеген пропорционалды арақатынасын ескеру қажет. Осы кезеңде заттардың көрінетін және көрінбейтін бөлшектерін салу қажет (1.57-сурет, б).

Үшінші кезең. *Жарық пен көлеңкенің көмегімен заттардың көлемдігін анықтау.* Заттардың

көлемдігін жеткізу, кеңістік жоспарларды және жарықтандыру дәрежесін анықтау реңнің және сызыққа әртүрлі салмақ салу арқылы қол жеткізілетіні бізге мәлім.

Қойылымның барлық заттары салынған кезде жарықтың жартылай реңнің және көлеңкенің негізгі үлкен жазықтықтарын жеңіл белгілей отырып, жарық пен көлеңке төсеміне кіріседі. Жеңіл штрихпен түсетін көлеңкені белгілейді. Негізгі реңді қатынастарды (1.57-сурет, в) айқындай отырып, заттар нысанын одан әрі реңмен жапсыруға көшемін. Осы жұмыстың процесінде көлемді ғана емес, фактураның айрымшалығыны анықтау қажет. Заттардың пластикасын жеткізу үшін штрихті нысан бойынша қою қажет. Кеңістік жоспарды жеткізуге назар аудару қажет. Алдыңғы жақтағы заттар, артқы жақта жатқан заттарға қарағанда, едәуір мұқият салуды қажет етеді. Фон қосалқы рөлді ойнайды және натюрморт заттарының сипатын анықтауға ықпал етеді, сондықтанда оны мұқият зерттеу қажет емес.

Натюрморт суретімен жұмыс істеу процесінде тұтастыққа қол жеткізу үшін заттарды үнемі бір-бірімен салыстыру, заттар мен фон арасында реңді қатынастарды сақтау қажет.

Төртінші кезең. Соңғы кезеңде сурет негізінен аяқталған кезде оның барлық бөлшектерін жинақтаймыз. Бейнемен суретті салыстыра тексере отырып, артық бөлшектерден бас тартып, қосалқы бөлшектер мен артқы жақтарды жинақтай отырып, тұтастық пен әсерлікке қол жеткізу қажет.

Натюрмортты суреттеу бірізділігі академиялық мектеп қағидатына негізделген: жалпыдан жекеге және қайтадан жалпыға.

суретті салыстыра тексере отырып, артық бөлшектерден бас тартып, қосалқы бөлшектер мен артқы жақтарды жинақтай отырып, тұтастық пен әсерлікке қол жеткізу қажет.

Натюрмортты суреттеу бірізділігі академиялық мектеп қағидатына негізделген: жалпыдан жекеге және қайтадан жалпыға.

Қорытындысын шығара отырып, бейнемен натюрморт салу кезінде қойылатын жалпы міндеттерді бөлеміз:

7. Пропорцияны айқындау;
8. Кеңістікте заттардың өзара орналасуы;
9. Перспектива заңдарын ескере отырып, сызықты-құрылымды салу;
10. әрбір заттың көлемді нысанын жарық және көлеңкемен жапсыру;
11. Натюрморт заттарының арасындағы реңді қатынасты жеткізу;
12. суреттің реңді және композициялық жинақтау.

Натюрмортпен жұмыс үлкен танысу мағынасы бар: жұмыс істеу процесінде заттардың перспективті және құрылымды құрылысы қағидалары, жарық пен көлеңке және композиция заңдары игеріледі. Натюрмортты суретте студенттердің шығармашылық дамуына ықпал етеді.

Бақылау сұрақтары мен тапсырмалар

1. Натюрморт деген не?
2. Натюрморт үшін заттар қандай қағидат бойынша таңдалады?
3. Натюрмортты салу бірізділігі туралы айтып беріңіз.
4. Натюрмортты салу процесінде шешілетін жалпы міндеттерді атаңыз.
5. Натюрморт үшін заттарды іріктеу қағидаттарын басшылыққа ала отырып, тұрмыстың үш-төрт заттарын алып, олардан натюрморт жасаңыз және оларды әртүрлі көзқараспен салыңыз. Өте қиын нысандағы заттарды алудың қажеті жоқ.

II-т а р у

КЕСКІНДЕМЕ НЕГІЗДЕРІ

§ 1. Кескіндеме — түс өнері

Кескіндеме сурет сияқты – қоршаған әлемді тану құралы. «Тірі жазу», «өмірдегідей жазу» - бұл сөз тіркестері кескіндеме алдымен бейнелеу өнері ретінде біршама жүктемені айқындайды. Осылайша, **кескіндеме** — бұл біршама белгілі бейнелеу өнері, олардың туындылары қандай да бір үстіңгі жаққа енгізілген бояудың көмегімен жасалады. Кескіндемеде көркем пішінін жасау үшін түстің әсерлігін таңдайды. Түспенкөлемді, фактураны жеткізеді, кескіндеме туындысындағы басты композицияны белгілейді.

Кескіндеменің екі негізгі түрін бөліп айтады: станкалы және монументальді. Бұл кескіндеме бейне жазылаты сол материалдық негізбен байланысты.

Монументальді кескіндеменің «тасымалдағышы» жылжымайтын сәулет негізі (қабырға, жиынтық, ғимаратты тірегі және т.б.) болып табылады. Монументальді кескіндеме туындысы төбелер үшін, ащық кеңістік үшін арналған, сондықтанда монументальді кескіндеме үшін едәуір мықты материалдарды және технологияларды,

сыртқы ортаның әсеріне төзімдісін таңдайды.

Монументальді кескіндеме туындыларына: фреске, панно, витраж жатады.

Фреска (итал. fresco — балауса, шикі) — бұл сулы бояулармен құрғақ сылаққа кескіндеме (кейбір техникаларда – құрғақ).

Мозаика (итал. mosaico, лат. musivum, тікелей — Музаларға арналған) — тастың, смальтаның, керамикалық тақта және т.б. бөлшектерінің материалы бойынша біртектес немесе әртүрлі орындалған, топырақтың қабатына – ақтас немесе цемент бекітілген бейне,.

Витраж (франц. vitrage — шынылау, лат. vitrum — әйнек) — түрлі түсті немесе жарық өткізетін басқа да материалдан орындалған сәнді өнер; өтпелі жарықтандыруға есептелген бейнелеу немесе ою-өрнекті композиция (терезе, есік, мөлдір өтпе және т.б.).

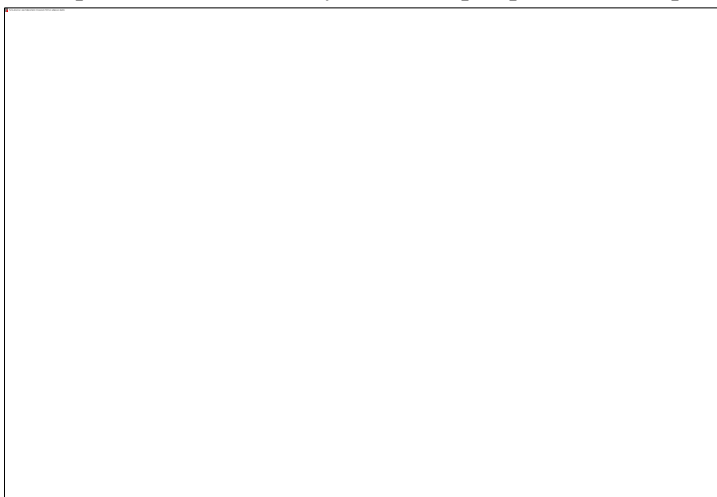
Панно — бұл қабырғаның жазықтығына орындалған және жисктеумен шектелген (жапсыру

рамасымен, ою-өрнек дентасы) кескіндеме туындысы. Сондай-ақ панноны монументальді қолтаңба қарағана, оған арналған орыннан тыс жер орындалатын сәулет интерьерінің қабырғасына тұрақты бекітілген сәнді мақсаттағы кескіндеме туындысы.

Монументальді кескіндемеге қарағанда, станокты дербес мақсатқа ие. Әдеттегідей, станокты кескіндеме (картина) туындысы интерьерлер үшін арналған.

Шынайы өмірдің көптігі станокты кескіндеменің әр алуан жанрын айқындайды.

Жанр (франц. genre — түр) — бейнелеу өнерінің аумағында —

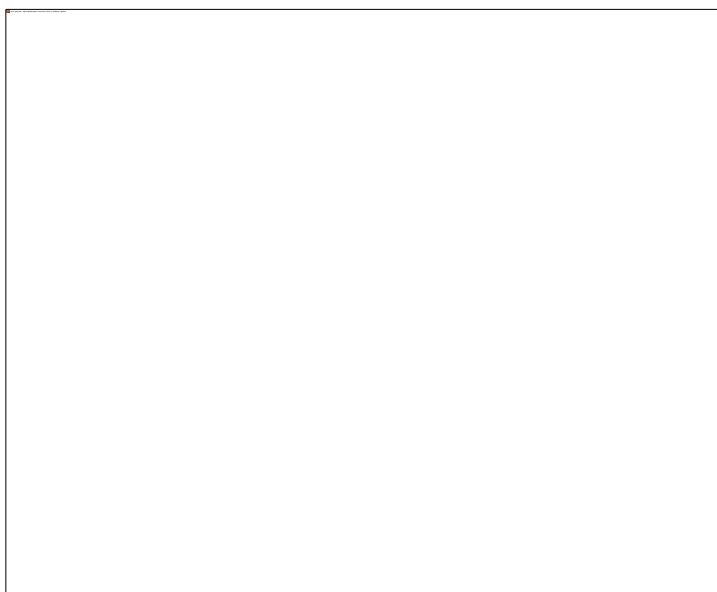


2.1-сурет. П.Клас.Шошқа майымен таңғы ас ішу

заттарының шеңберімен шектелген өнер саласы. мынадай станокті кескіндеме жанрлары бар: натюрморт, портрет, пейзаж, тұрмыстық, тарихи, соғысты жанрлар.

Натюрморт жанрымен біз I-тарауда таныстық, онда

суретшілер шығармашылығының кең таралғаны айтылды, Әсіресе осы жанрда мынадай шеберлер өздерін көрсетті Питер Клас, Виллем Кальф, Виллем Хеда және т.б.суретшілер ең қарапайым заттарды бейнелеген, бірақ олар әсерлі және әдемі болып көрінді. Олар



2.2-сурет. Ж.Б. Шарден. Натюрморт

2.3-сурет. Э.Мане. Блюдо с устрицами

өздерінің натюрморттарында тұрмыстың қуанышын жеткізген. Ең жақсы көретін тақырып таңғы ас деп аталады – әртүрлі тамақтарды, ределеуді, үстелдегі ыдыс-аяқ заттарын бейнелеу. Кейбір дұрыс жатпаған заттардың орналасуы композициялық тұтастықты білдіреді және адаммен көрінбейтін байланысты көзқарасын қалдырады (2.1-сурет).

Кәдімгі заттарда жасырынған әдемілікті XVII ғасырда француз суретшісі Жан Батист Шарден өзінің қысқа, нақты салынған натюрморттарында көрсеткен (2.2-сурет).

XIX ғасырдағы суретшілер шығармашылығында натюрморт жанры әлеуметті және философиялық ойды алады, әсерісе импрессионистердің шығармашылығында: Винсента ван Гога, Поля Сезанна, Эдуарда Мане (2.3-сурет).

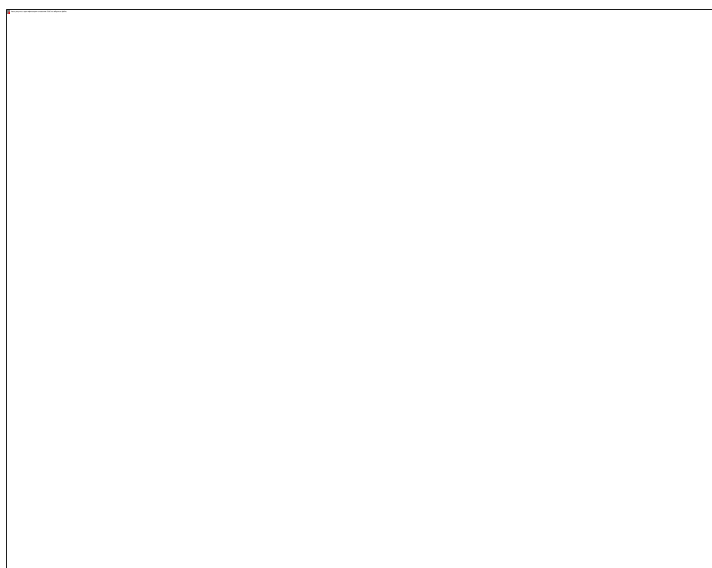
XX ғасырда натюрмортқа әртүрлі стилистикалық бағыттағы суретшілер жүгінген. Олар натюрмортта жаңа өзгермейтін мүмкіндіктерді ашты, түспен, нысанымен, фактурасымен және кеңістігімен сараптаған.

Олардың ішінде Францияда Пабло Пикассо және Жорж Брак, Владимир Татлин, Павел Кузнецов, Петр Кончаловский, Мартирос Сарьян Ресейде, Джорджо Моранди Италияда (2.4-сурет)

Натюрморт жанрының негізгі мәні заттың материалдық мәні арқылы суретші көркем нысанында дәмді, өнегені, тарихи оқиғаларды, кей уақытта тұтас дәуірді айқындайды.

Пейзаж (франц. paysage) — бейнелеу өнерінің жанры, бейненің объектісі табиғи немесе адам қалыптастырған табиғат болып табылады. Ауылдық, қалалық, индустриалды пейзажды бөліп шығарады. Ерекше орынды теңіз (марина) және өзен пейзаждары алады. Суретшінің қиялы бұрын өткен немесе болашақтағы табиғат бейнені көрсетуі мүмкін, онда тарихи немесе фантастикалық пейзаж туралы айтылады. суретшілердің ғарыштық кеңістік, алыс планеталар бейнесіне жүгінуі ғарыштық, астральді пейзажды білдіреді..

2.3-сурет. Э.Мане. Блюдо с устрицами



2.4-сурет. М. Сарьян. Жүзім

Пейзаж элементтерін ғибадатхана, сарайлардағы, мазарлардағы, иконалардағы және т.б. жазуларда ежелгідегі өнерде табуға болады.

Дербес пейзаж жанры XVI ғасырда, ал XVII—XVIII ғасырда оның түрлері мен бағыттару қалыптасады (лирикалық, батырлық, эпикалық).

Пейзаж шеберлері Питер Пауль Рубенс Фландриядан, Рембрандт және Якоб Рейсдал Голландиядан, Никола Пуссен және Клод Лоррен Франциядан (2.5-сурет).

Табиғаттың бейнесі ұқсас күйзелісті жиі туыната отырып, барлық адамдар мазаланады. біздің әрқайсымызға орыс кескіндемешілердің пейзаждары

жақын: Ф.А. Васильевтің, И.И.Шишкиннің, А.К.Саврасовтың, А. И. Куиндждің, И. И.Левитанның, суретші-маринист И. К. Айвазовскийдің (2.6-сурет).

Пейзаж жанры табиғаттың әдемілігін, ұлылығын және алуандығын ғана емес, суретшінің ішкі жағдайы мен жекешелігін жеткізеді.

2.3-сурет. Э.Мане. Блюдо с устрицами

Портрет — бір адамды немесе топ адамдары бейнелейтін бейнелеу өнерінің жанры.

Портреттің әртүрлі композициялық шешімдері болуы мүмкін, ол кеудеге дейін, беліне дейін, толық бойын, топпен, интерьердегі және пейзаж фонындағы портрет болуы мүмкін. Бейнелер сипаты бойынша *парадтық* және *камералық* портреттерге бөлінеді. Тағы автопортретті бөліп айтуға болады — суретшінің өзін-өзін бейнелеуі. Портретті кескіндеме сыртқы ұқсастықты жеткізуде ғана маңызды емес, портреттелетінің ішкі дүниесін, ол тұратын әлеуметік жағдайын, уақытын ашу маңызды.

Портрет өнері ежелгі уақыттан беру таныс, бұл билеушілерді, философтарды, қоғамдық ағартушыларды және т.б. бейнелеген көптеген мүсінді портреттер болды. Әсіресе, адам өнердің орталық тақырыбы болған кезде Қайта өрлеу дәуірінде портрет жанры гүлдеді. Осы жанрдың ең үздік шеберлері —

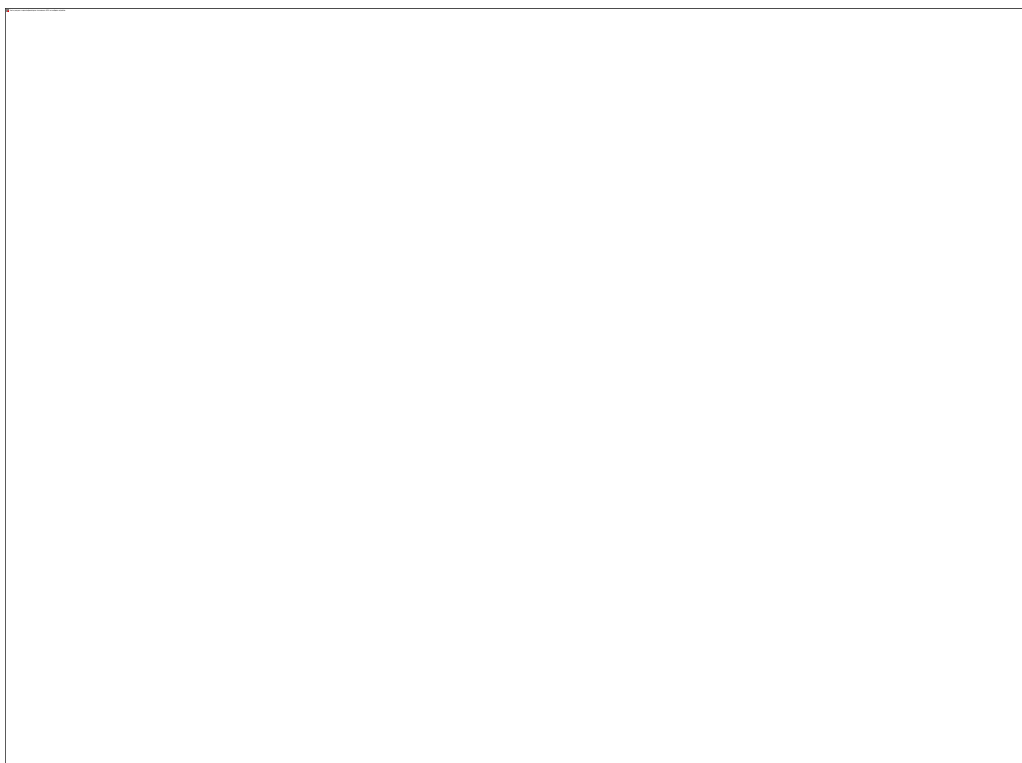
Леонардо
В.Тициан,

да

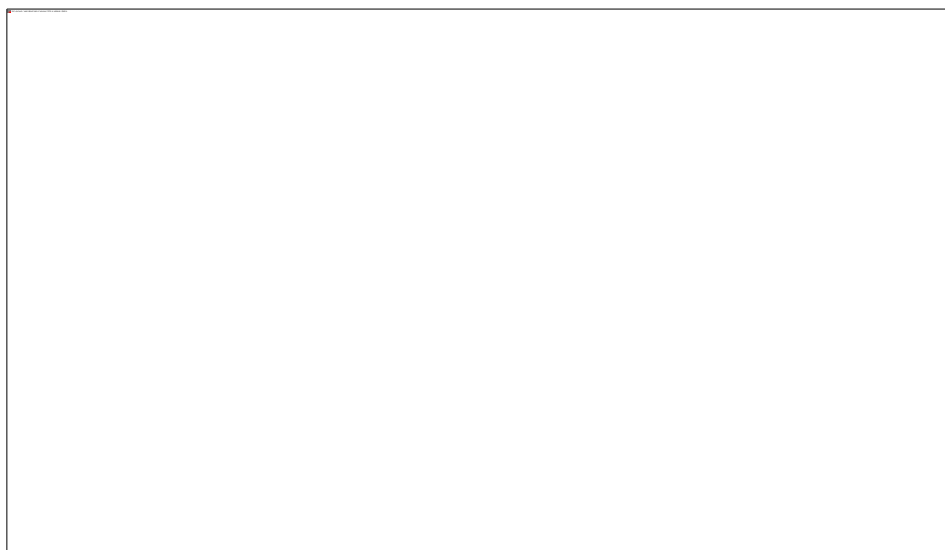
Винчи,

Рафаэль,
А.Дю-

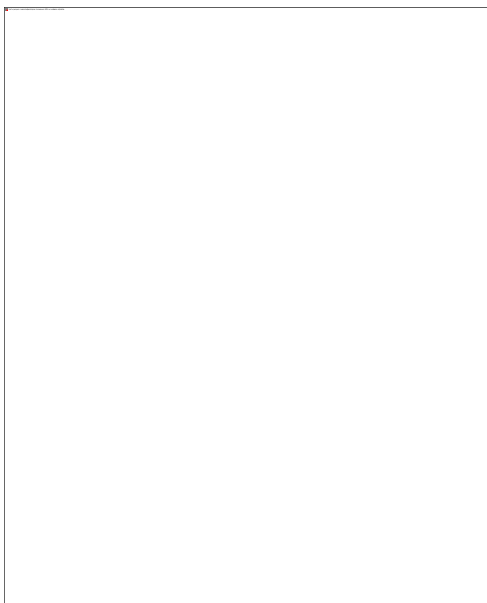
2.3-сурет. Э.Мане. Блюдо с устрицами



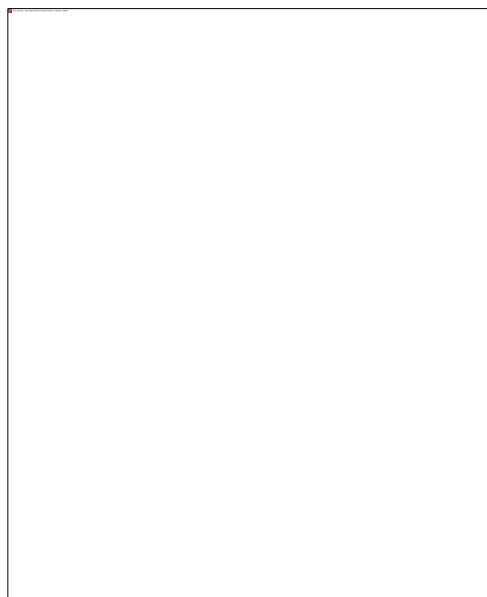
2.5-сурет К.Лоррен. Көпестермен пейзаж



2.6-сурет И.Левитан. Вечер на Волге



2.7-сурет Леонардо да Винчи.
Джиневры де Бенчи портреті



2.8-сурет. Д.Левицкий.
М.А.Дьякованың портреті



рер — өте қызықты үйлесімді және поэтикалық бецнелерді жасады (2.7-сурет). XVII ғасырда еуропалық кескіндемеде парадтықпен қатар камералық портрет алады (Ф.Хальс, Рембрандт, Д.Беласкес, А.Бан Дейк).

Орыс өнерінде портретті жанр XVIII ғасырдың басында дами бастады. Ең әдемі портреттер сериясын Д.Г.Левицкий, Ф.С. Рокотов, Б.А.Боровиковский жасады (2.8-сурет).

XIX ғасырдағы кескіндеме ой және сезім күшін зақымдайтын дәуірдегі қоғамдық құмарлықпен өмір сүретін атақты адамдардың бейнесіне бай (Т.Жерико, Д.Энгр, Э.Мане, Б.Бан Гог Франциядан, О.А.Кипренский, И.Н.Крамской, И.Е.Репин Ресейден) (2.9-сурет).

XX ғасырда әсерліктің жаңа құралдарын іздей отырып, портрет салушылар жеке тұлғаға қатаң назар аударудың қайшылығын және портретті міндеттің субъективті әлемге және автордың көркем қиялына бағынуды үйлестіреді (П. Пикассо,

1. Модильяни
Франциядан, В.А. Серов, М. А.
Врубель, М. В.Нестеров, П.Д.
Корин Ресейден) (2.10-сурет).

Тұрмыстық жанр (жиі қарапайым жанр деп аталады) — станокты картинаның біршама белгілісі. Осы жанрда жұмыс істей отырып, суретшілер адамның күнделікті жеке және қоғамдық өмірінен сюжеттерді бейнелеуге жүгінеді.

Орыс өнерінде тұрмыстық жанр XIX ғасырда жетекші ұстанымдарды алды. Шаруа тұрмысы және қалалық адамның әртүрлі өмірі В.К. Перовтың, А.Г. Венециановтың, П.А.Федотовтың, К.А.Савицкийдің, В.Е. Маковскийдің, И. Е. Репиннің туығндыларында көрсетілген. XX ғасырда тұрмыс жанрын дәуірдің екпінді мазмұнымен орындалды (А.А.Дейнека, А.А.Пластов, Т.Н.Яблонская, С.А.Чуйков, Ю.И. Пименов) (2.11-сурет).

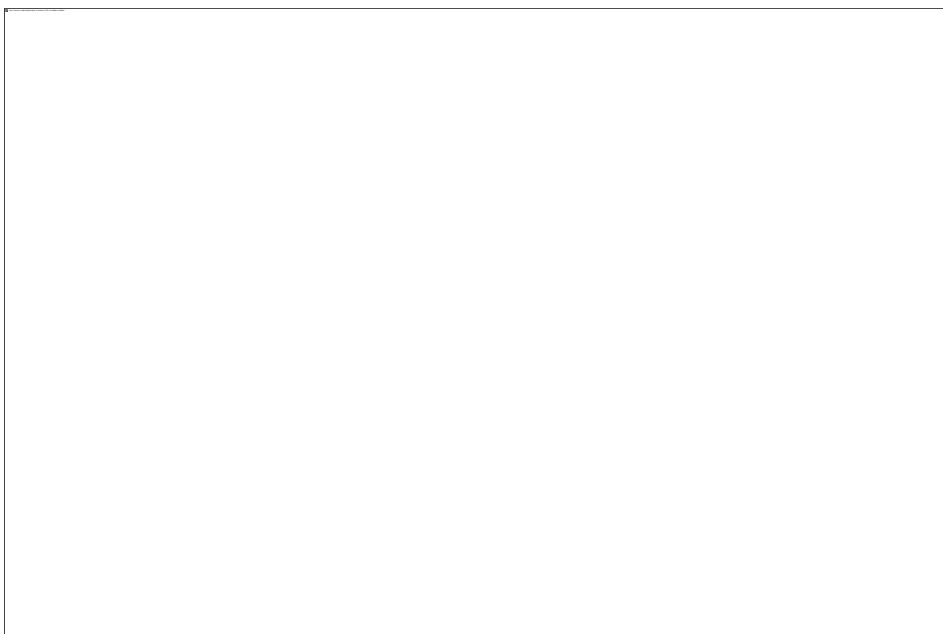
Тарихи жанр — тарихи ағартушыларға, адам тарихындағы қоғамдық маңызды көріністерге арналған бейнелеу өнерінің жанры.

XVII-XVIII ғасырларда классицизм және көркем академия тарихи жанрды бірінші қойды, діни, мифологиялық, аллегорикалық және меншікті тарихи сюжеттерді қамтитын «жоғары жанр» сияқты (Н. Пуссен, Д. Веласкес, П. Рубенс, Рембрандт) (2.12-сурет).

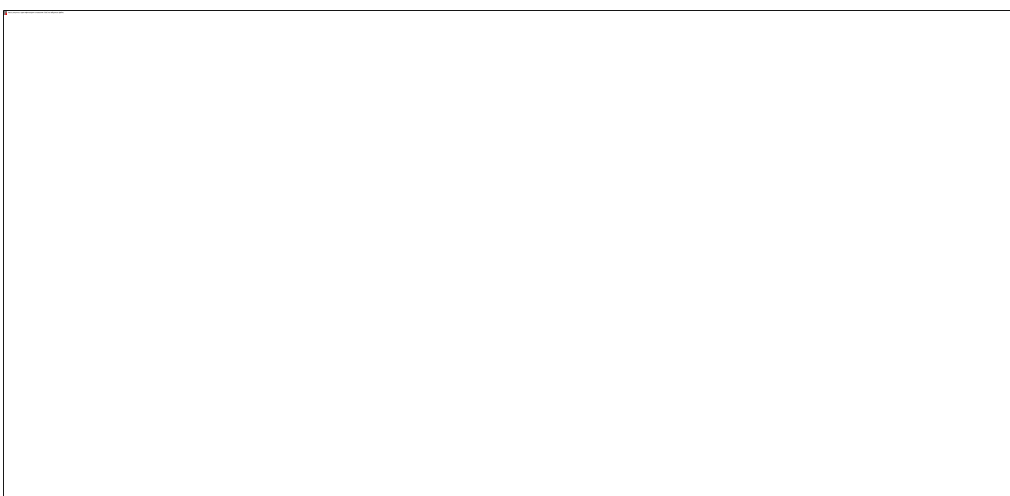
XVII—XIX ғасырларда ежелгі және ұлттық тарихтағы батырлық бейнелер (А. П. Лосенко, А.А. Иванов, К. П. Брюллов). Орыс тарихи кескіндеменің шебері В.И. Суриков, өзінің карикатураларында ашық тарихи оқиғалар мен ұлттық сипаттарды жасаған (2.13-сурет).

2.10-сурет. П.Корин. А.Н.Толстойдың портреті

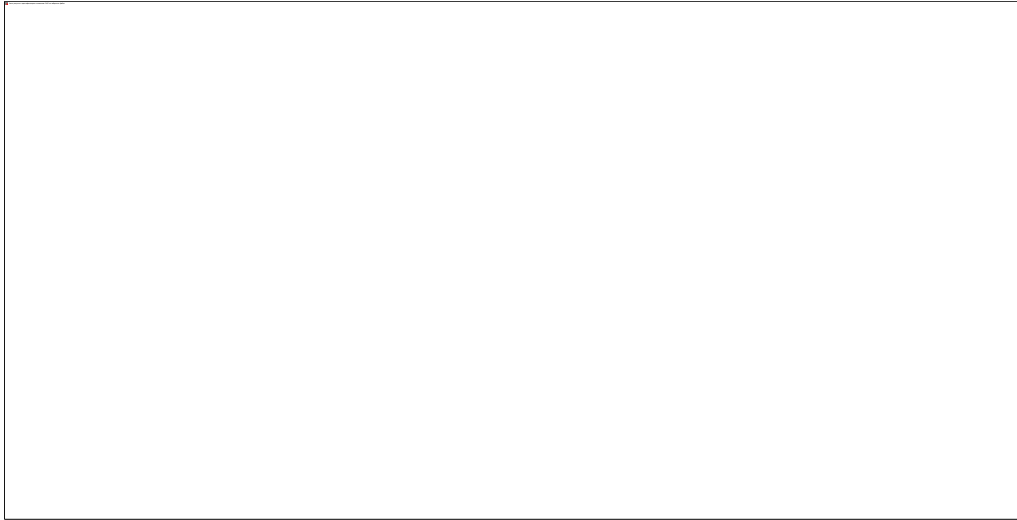
2.11-сурет. А.Пластов.Көктем



2.12-сурет. Н.Пуссен. Танкред және Эрминия



2.13-сурет. В. Суриков. Боярыня Морозова



2.14-сурет. А.Дейнека. Севастополдегі күрес

тарихи жанр тұрмыстық, портретті, пейзаж және әсіресе соғыс жанрымен шатысады.

Соғыс жанры (франц. bataille— күрес) тарихи жанрдың түрі ретінде қаралады және күрес, соғыс, соғыс өміріндегі эпизодтарға арналған.

суретші-баиалисттер әскери ерлікті, батырлықты, жеңіс салтанатын жазады (2.14-сурет), бірық біруақытта олар адамға қарсы соғыстың мәнін ашуға тырысады (В.В.Верещагин, А.А.Дейнека, М.Б.Греков, Е.Е.Моисеенко және .б.).

Жоғарыда аталған кескіндеме түрлерінен басқа театр-сәнді, сәнді таңба, миниатюра, иконажазу кескіндемелері бар. Кескіндеменің әрбір түрі техникалық орындау

ерекшілегімен және көркем-бейне міндеттерін шешумен ерекшеленеді.

Бқалыау сұрақтар мен тапсырмалар

1. Өнер түрі ретінде кесіндеменің ерекшеліктері қандай?

2. Монументальді және станокті кескіндемеге анықтама беріңіз.

3. Пейзаждар қанда сипатта болады? пейзаж түрлерін атаңыз.

4. Портретті пейзаж туралы айтып беріңіз.

5. тарихи, тұрмыстық және соғыс жанрлары туралы айтып беріңіз..

Акварель, темпера және гуашь сияқты кескіндеме техниканы едәуір толық қараймыз, себебі бейнемен этюдтарды орындау, сәнді суреттеу және киім моделін нобайлары қолданылады.

§ 2. Кескіндеме материалдар, тиесілігі және оларға талаптар

Кескіндеме туындыларды жасау үшін суретшілер техниканың әртүрлі түрін қолданады: фреска, майлы, акварельді, гуашты, темперлі және т.б. Әрбір кескіндеме техникасы өздерінің түсті ерекшеліктері бар және техникалардың алуын түрлігі бояйтын дақтармен байланысты заттардың (балауыз, май, бал, жұмыртқа, желім және т.б.) алуан түрлігіне байланысты. Бояйтын пигменттер минералды сияқты, органикалық пайда болуы мүмкін. Олар табиғи және синтетикалық болуы мүмкін. Пигменттер сыртқы түрі бойынша әртүрлі түсті дисперсиялық (жұқа туралған) ұнтақты білдіреді. Байланыстыратын және бояйтын заттардан тұратын бояулар сулы (акварель, гуашь, темпера) және сулы емес (майлы, эмальді, лакті және т.б) бөлінеді.

Кескіндеме материал үшін негіз қағаз (ақ немесе түрлі түсті, тегіс немесе фактуралы) не топырақ (картонда, немесе кнепте, ағашта және т.б.) қызмет етуі мүмкін.

Гуашь — корпусты көмкөрме мөлдір емес бояу, күгірт-бархатты реңді, тез құрғайды және ашықтанады.

Гуашпен тек қана қағазда емес, топырақтан жасалған (жуылмайтын) кенепте, матада, картонда, фанерада жұмыс істеуге болады.

Гуашь жұқа қажалған пигменттен және байланыстыратын заттан тұрады. Үлкен жасырғыштық үшін (бояу қабатының қалыңдығы) көптеген гуашты бояулар ақ сыр қамтиды, бұл кепкен кезде олардың кішкене ақтау қылады.

Гуашпен плакат шығарушылар мен графиктер, сондай-ақ кейбір суретшілер-станокшылар көбінесе жұмыс істейді. Ол әртүрлі нобайларды орындау кезінде сәнді кескіндемеде қолданылады. Гуаш жұмыс істегенде ыңғайлы және жұмыс процесінде түзетулер енгізу мүмкіндігін беретіні маңызды.

Себебі гуашь –жасырын, жарық өтпейтін бояу, басқа парақтан оны көшірмей, қолданылатын кескіндеме алаңында пысықтай отырып, оған суретті ешқандай алдын ала сақтанусыз жасауға болады.

Жұмыс істеу үшін гуашті өте сұйық кілегей түріне дейін араластыру қажет, бұл ретте ол мөлдір болмай қалуы тиіс. Өте сұйық салынған бояу кепкеннен кейін шет жақтары күнгүрт дақтар жағылып қалады. Гуашті өте қалық немесе көп рет бір жерге жағуға болмайды – ол нашар бекітіледі және кепкеннен кейін түсіп қалады.

Темпера (лат. temperare — араластыру). Темпера кескіндемесі өте ертеден бар, оны Ежелгі Египетте білген. Ежелгі орыс кескіндемесі де темперлі болған. Темпера, гуашь сияқты – бүркеу мөлдір емес бояу, су эмульсиясымен араластырылады, тез

кебеді және күнгүрт бархатты үстіңгі жағын береді.

Гуашьқа қарағанда темпера бір рет кепкеннен кейін сумен қайта ерітілмейді және одан басқа, темпера едәуір мөлдір.

Темпера қағазбен және картонмен, топырақты және топырақты емес кенеппен де, ағаш-талшықты тақтамен және металменде жақсы біріктіріледі. Ол өзі майлы бояуларға топырақ сияқты болады - темперамен жұмысты бастауға, ал қандай да бір көшпелі кезеңде оны маймен аяқтауға болады.

темперамен жұмыс кезінде осы бояулар тез кебетінен есте сақтау өажет, ал кепкеннен кейін қайта ерімейді. Темперамен үлкен жазықтықты тегіс жабу қиын болады. Әрқашан жекелеген майлардың іздері қалады. Оны заттардың нысаны бойынша ескеріп, майларды қою қажет, ал бояуды үлкен жазықтыққа салған кезде, керісінше, барлық ұсақ майлар бір бағытта жағу керек.

Темперада байланыстыратын зат эмульсия болып табылады. Оның құрамына қарай темпера: казеинді-майлы, жұмыртқалы немесе т.б. деген атау алады.

Акварель. Атауы лат. т. aqua— су. Акварельдің негізгі ерекшелігі – жазған кезде оның бояуларының мөлдірлігі. Акварельді бояулаулар желімді жалтырайтын бояулар тобына жатады. Акварельді бояуларды байланыстыратын зат суда жеңіл еритін өсімдікті мөлдір желім болып табылады.

Акварельді бояулар ежелгі египет кескіндемешілерге белгілі болған. Бізге папирустаға жазбадар жетті. Акварельді кескіндеменің дамуы XII ғасырда туынжаған парсы кітап миниатюрасының уақытына жатады және Шығыс елдеріне таратылды. XV ғасырда тазалығымен және мөлдір бояуларымен ерекшеленетін таза

акверль (ақ сырдың қоспасынсыз) қолданыла бастады.

Акварельді кескіндемеде жаңа техникалық мүмкіндіктерді А.Дюрер (1471—1528) оны пейзаждарында кеңінен ашылған.

XVII ғасырдың басында акварель кескіндеменің дербес түрі бола бастады және ол гүлденуін XVIII ғасырда қол жеткізеді және әсіресе XIX ғасырда ағылшын кескіндемешілердің арқасында.

Акварельмен жұмыс істеу техникасы екі түрлі болады: *ағылшын*, кескіндемені жалпы реңмен және жуумен суерттің бөлшектерін құя отырып, дымқылданған қағазда жүргізеді және итальяндық, оны тығыз көпқабатты жазбамен құрғақ қағазға жүргізеді.

Ресейде акварель техникасы XIX ғасырда біршама қарқынды дами бастады. Сол уақыттың атақты орыс акварельшілерінің бірі П.Ф. Соколов — Н.В.Гоголь мен И.С.Тургеневтің туындыларын портретшісі және иллюстраторы.

Акварельді кескіндеме ең қиын көркем техникасының бірі болып табылады. Маймен темпераға қарағанда, ол қайта жөндеуді болдырмайды — бояуларды жаңадан жапқан кезде тек қана күңгүрттейге болады, бірақ күңгүртті ашық етуге болады. Сондықтанда қағазға дұрыс емес алныған реңді жаққан жағдайда бояудың осы реңін жұмсақ затпен немесе үлкен қылқаламмен мұқият жуу қажет.

Акварельді техниканың ерекшелігі — оның дымқыл жазбасы. қылқалам бояудан домбығуы тиіс, бояудың өзі қағазда ағуы тиіс, ал қылқалам оған дұрыс таралуына көмектесуі тиіс. Сұйық бояу қағазда еркін жүруі үшін қылқалам парақтың көлденең жазықтығында 30—45° еңкеюі тиіс.

Акварельмен сурет өте жеңіл, контурлы болуы тиіс. Егер сурет мұқият пысықтауды қажет етсе, онда оны толығымен басқа қағазда жасайды, ал содан кейін негізгіге тек қана қажетті контурларды көшіреді.

Акварельде негізінен қылқаламға кейбір жануарлардың жұмсақ құйрық жағынан алынған қылдары қолданылады. Бірінші кезекте бұл бағанды және тиін қылқаламдары. Сонымен қатар сусар, борсық, бұлғын, күзет және т.б. болады. Қылшықты қылқаламдар өте сирек қолданылады. Бастау үшін екі тиін қылқаламы болуы тиіс: бір № 10—12 және басқасы № 18 — 20, сондай-ақ ерекше толық бөлшектер үшін бір жіңішке бағанды № 2.

Акварель кескіндемесі үшін қағаз сапасы маңызды емес. қағаз сапасы бірнеше рет бояумен жабылған қағаз бояудың қабатынан жақсы көрініп тұруы тиіс. Мөлдірлік — акварельдің басты жетістігі, қағаздың ақтығы бұл ретті өте күшті болуы тиіс.

Қағаздың ақтығы — бұл картинаның ішінде тұрғанда айқындалатын жарық көздері, яғни өзінше жарық экран болуы тиіс, одан басқа ақ қағаз акварельді бояудың оптикалық ақтаушы болуы тиіс.

Акварель үшін ең жақсы қағаз әсіресе ұзақ жұмыстар үшін ірі бұдырмақты. Қағаздың ірі фактурасы кескіндеме үстінің түсті сапасын байытады. Ұсақ бұдырмақты қағаз мөлшері бойынша үлкен заттардың кескіндемесі үшін, пейзаждарды, интерьерлердің кескіндемесі үшін қолданылады.

Акварель үшін қатты ватман жарамды. Жұмыс істеу алдында оны жұмсақ ысқышпен оның желімдігін төмендету үшін жылу сумен дымқылдату қажет.

Қағаздың жылтыр болғаны, тегіс сұрыптылары жарамайды – бояк олардың үстімен бірігіп кетеді.

Акварель үшін ең жақсы палитра – бояуларды араластыру үшін пластмассадан жасалған қуысты ыдыс. Палитра үшін тікбұрышты немесе сопақша түрінегі ұйымдық шыныны қолданады. Акварель үшін ең қарапайым палитра қарапайым фаянсты ұсақ ыдыс болады. Палитраның ақтығы, қағаздың ақтығындай, бояуды қағазда көрінгендей көруге болады. Палитраның орнына жиі жазба жазып жатқан қағаз қолданылады, бірақ бұл онша жақсы емес, себебі бояуды араластыру нәтижесінде дымқыл қағазда біршама ластанады және лайсаң болады.

Қажетті түсті реңді табу үшін палитраны қолдана отырып, спектр тәртібінде бояуды орналастыру қажет. Бояуды палитраның ортасында араластырады.

Акварельмен жұмыстеуді бастағанда бояуларды қылқаламмен жеңіл алыну үшін таза суға ақырын малтып алу қажет.

Акварельді кескіндеме үшін акварельді бояларды іріктеу үлкен маңызы бар. Ең үздік отандық бояулар пластмассадан жасалған ыдыстардағы «Ленинград» бояу есептеледі. «Ленинград» бояуы екі жиынтықтан тұрады: 24 түстен тұратын «Ленинград № 1» және 16 түстен тұратын «Ленинград № 2». Осы жиынтықтармен қатар, Санкт-Петербургта «Нева» түтікте акварельді бояулар шығарылады. Мәскеу фабрикасы шығаратын жоғары сапалы акварельді бояулар «Мәскеу» атауымен бізге белгілі.

Акварельді бояулардың айтарлықтай айырмашылығы бар.

Акварельде қолданылатын бояулы пигменттер басқа кескіндеме

техникаларындағыдай, айырмашылығы тек қана акварельде үлкен мөлдірлігі бар бояулар қолданылады.

Мысалы, ал қызыл кармин, аспан көк, изумрудты жасыл, сияқты, біршама мөлдір, олар толығымен еріп кетеді, ал демек, қағазға тегіс және терең сіңіп кетеді. Басқалар – кадмий сары немесе перманент жасыл – қаттылығымен, түйіршіктігімен, жасырғыштығы бар. Үстіңгі жабындыны қалыптастыра отырып, олар қағазға нашар сіңеді. Бояудың осы қасиеттері мен айырмашылықтарын өзінің жұмысында қолдану үшін біршама мақсатқа сай білу білген жөн.

Мөлдір бояуларды араластырған кезде мөлдір бояулы қоспа алынады. Мөлдір және мөлдір емес бояуды араластырған кезде алынған түс кепкеннен кейін қуарады.

Түтіктегі акварельді бояулар қатпау үшін палитрада бояларды жаққаннан кейін бірден қажетті мөлшерде оларды жабу қажет. Жұмыс істегеннен кейін кюветтегі және тақталардағы бояуларды қоспаларды жасау кезінде қалыптастыратын басқа да бояулардың қоспалардан тас жою үшін жұмсақ шүберекпен абайлап сүрту қажет.

Кескіндеме заттарды пайдалану бойынша бірнеше кеңес.

Қылқаламдар тиянақты қарым-қатынасты қажет етеді. Жұмысты аяқтағаннан кейін оларды абайлап жуып, таза шүберекпен сүрту қажет. Жұмыс уақытында қылқаламда бояу немесе су көп болса оларды қағуға болмайды: бұл қылқаламның қылын құратды және жұмыс орнын ластайды. Сонымен қатар, жұмыстан кейін қылқаламды стақанға соңғы жағын төмен қалдыруға болмайды: қыл сынып қалады және қылқалам жұмыс істеу үшін жарамсыз болып қалады.

Этюдта бөлшектерді күрделі жуған жағдайда жұмысты түзету үшін жұмсақ ысқыш қажет, сондай-ақ өткір

алмасымен пышақ немесе ұстараның алмасы (дақтарды қыру үшін) қажет.

Бақылау сұрақтар және тапсырмалар

1. Кесікндеме үшін материалдардың ерекшеліктері туралы айтып беріңіз.
2. Акварельді кескігдемде қандай қағазды қолданады?
3. Акварельді бояулардың қасиеттері туралы айтып беріңіз
4. Акварельмен жұмыс істеу үшін қылқаламдарға қандай талап қойылады?

§ 3. Түстану негіздері

Түстің адамға әсер ету ерекшеліктері көптеген ғасырлар бойы ақыл-ой ғалымдарының мазасын алды.

Б.з.д. IV ғасырда ежелші грек ғалымы және философы Аристотель түстің және әртүрлі түсті көріністердің пайда болуын түсіндіруге тырысты. Ол өзінің түсті көріністерін енгізді: ақ – ауа, сары – от, қара – жер, ал қызыл және күлгін түстерді ол тамаша деп атады.

Леонардо да Винчи түс тіркестері теориясын зерделей отырып, тек бес негізгі түсті атап өтті: сары, көк, қызыл, жасыл және ақ. Одан басқа, ол символикалық мағына берді: ақ – жарық, сары – жер, жасыл – су, көк – ауа, қызыл – от.

Түстану фундаменті (немесе колористика) табиғаттану заңдарына

сүйенетін түс туралы ғылым сияқты ағылшын математигі және астроном Исаак Ньютон XVII ғасырда енгізді. Ол бірінші рет ақы күн сәулесін ашқан кезде түсті жолақтар табиғатын түсіндірді.

Сондай-ақ Ньютон жеті музыкалық нотаға оны байланыстыра отырып, түс қатарын құрады, яғни ол түсті аналогты музыкалық гармонияға құрастыруға тырысты: до – қызыл, ре – қызғылт сары, ми – сары, фа – жасыл, соль – көгілдір, ля – көк, си – күлгін.

Ньютонның замандасы нидерланд ғалымы Христиан Гюйгенстің толқынды теориясын алдыға шығарды, ол онда түс – эфир толықның ұзындық және жиілік толқуы деп тұжырымдады.

XX ғасырдың басында ағылшын мамандығы бойынша дәрігер Томас Юнгте түстің толқынды теориясын алдыға тартты, түсті көру теориясын әзірледі, әрбір түс үшін толықн ұзындығын есептеп шығарды: ең ұзын толқын қызыл-таңқурай түсте, ең қысқа – күлгін түсте.

Түсті жүйелі және ғылыми зерделеу XIX ғасырда басталды. Ғалымдардың еңбектерінде (И.В.Гёте, Г.Л.Гельмгольц, В. Оствальд және т.б.) түсті гармония қағидаттарын, түстердің оптикалық араласуы, түс контрастын айқындауға әрекеттер жасалды.

Алайда, түсті зерделеуге және лның көркем-эстетикалық игеруіне таюиғи-ғылыми тәсіл арасында айырмашылық бар. Ғалым-физик түсті толқынды өлшейді және оның сапасын ғылыми көзқараспен сипатталады. Суретші кескіндемде үйлесімділікті іздеуде түс құрылысының заңдылығын белгілейді. Түс теориясына көптеген суретші-импрессионистер көңіл аударған:

Ж. Сёра, П. Синьяк, А. Сислей, Ресейде — В. Кандинский, П. Кончаловский, Н.Крымов көптеген басқалар.

Түстің физикалық негіздері

Табиғат бізге ең қиын орган жүйесі сезінуді берген. Осы жүйенің дамыған және үстемді бөлігі – көз болып табылады. Көз органымен адам сыртқы әлемнен алатын ақпараттың 90 % дейін қабылдайтыны анықталған. Адам көзінің ерекшеліктері оның түстерді жақсы айыру қабілеттігі болып табылады.

Түс— бұл көз қарашығымен объектілерді және қоршаған әлемнің көріністерін қабылдаудан адамның физиологиялық түйсігі. Түсті түйсік сәулелі ағын ретінде көз қабылдайтын электромагнитті сәулелені ағынының көзге әсер ету нәтижесінде туындайды. Демек, түсті жарық бар жерде көруге болады.

Бізді қоршаған заттарды біз егер күннен немесе қандай да бір басқа жарық көзінен жарық түскен жағдай көреміз. Жарық әртүрлі ұзындықтағы электромагниттік толқынның сәулесін білдіреді. Сәулеленудің ең ұзын толқыны қызыл түс, ең қысқа – көк пен күлгін.

Табиғи немесе жасанды көзден шығатын жарық – табиғаттың ең қиын көрінісі. Жанбырдың тамшысына айналған немесе үшқырлы мөлдір призмадағы күн жарығының шоғырлануы спектрді қалыптастырады: қызыл, қызғылт сары, сары, жасыл, көгілдір, көк және күлгін түс. Спектрдің түстері бірте-бірте көшіп отырады. Адамның қалыпты көзі спектрда 130 әртүрлі түске дейін айыруға қабілеті бар. И. Ньютон оның жетуін ғана бөліп шығарған және олардың араласуы табиғи бояулардың байлығын айқындайды деп түсіндірген.

Мөлдір затқа түсе отырып, қиын дарықты ағын жартылай оның үстінде айқындалады, оның қалған бөлігі зат

арқылы өтеді, себебі мөлдір заттар жарықты өткізеді.

Мөлдір емес заттың үстіңгі жағы керісінше, жарық ағынын кейбір бөлігін сіңіріп алады, ал кейбірі көрінеді. Мөлдір емес заттың түсі ол көрсететін жарық ағынының құрамына айқындалады. Мысалы, тек қана көк сәулені шығаратын зат көк түсті болады.

Түс сипаттамасы

Егер біз спектр қарасақ, онда оған ақ пен қара түс кірмейтінін көреміз. Ақ түс зат үстіндегі барлық сәулелің шағылысқаны нәтижесінде, қара – үстіңгі жақтың барлық сәулелің сіңірген кезде алынады. Ақ және қара түс – бұл бейтарап немесе ахроматикалық (боялмаған) түстер. Оларды араластыру нәтижесінде сұрдың әртүрлі реңі болып табылады. Ахроматикалық түстер ашықтығы бойынша бір-бірінен ерекшеленеді, яғни әрбір таза ақтан аыру дәрежесі, себебі ашықтықтың бірлігі үшін таза ақ түс қабылданды. Адам көзі 30 ахроматикалық түстерге дейін айыруға қабілетті (1-сурет қараңыз).

Спектрдың қалған түсі хроматикалық (греч. *chroma* — түс) деп аталады, ол бір-бірінен үш сипаттамасымен ерекшеленеді: түсті реңмен, ашықтығымен және қанықтығымен ерекшеленеді.

Түсті рең – түстің және толқын ұзындығының спектралді түсті сипаттамасымен айқындалатын және түсті бір-бірінен айыруды мүмкіндік беретін түс сапасы. Бір түсті жасыл, басқа жағынан – көк деп атаймыз. Көптеген түстердің атауы реңі қатты көрінген қоршаған әлемнің объектілерінен пайда болған: ал қызыл, таңқұрай, бұршақ түсті, изумредты және т.б.

Адамның көзі айқын жарық болған кезде 180 түсті реңдерге дейін айырады, ал жалпы шамамен 360 түсті реңді айыруға қабілетті.

Түсті рең қатты көрінген түс қанық деп аталады. *Қанықтық* – бұл ахроматикалық ашықтық бойынша оған тең хроматикалық түсті айыру дәрежесі. Қанықтық түс күшінің көрсеткіші және түсті реңнің тазалығы болып табылады. Хроматикалық түстің қанықтығы кез келген ахроматикалық түсті онымен араластырған кезде азаяды. ең қанықтар – спектрлі түстер.

Хроматикалық түстердің ашықтығы — бұл олардың ағарып өну дәрежесі. Қанықтығы аз өте ағарып кеткен түстер – пастельді түс деп аталады. Бұл ұғым пастельмен орнадалатын кескіндеме техникасынан алынған (түрлі түсті нығыздалған қарындаш-барлар).

Түсті шеңбер

Күн жарығының спектрін қарай отырып, оның соңының бірінде біз қызыл түсті, ал екіншісінде – күлгін түсті көреміз. Қызыл түсті күлгін түске сала отырып, біз қызылкүрең түсті аламыз және спектрді шеңберге қоямыз. Түсті шеңбер спектрдің түстер қасиетін көрнекі көрсетуге мүмкінді береді (2-суретті қараңыз, түсті қоса).

Түсті шеңберде үш түсті бөлуге болады, онда басқа түстердің қоспасы жоқ. Бұл түстер – сары, қызыл, көк – негізгі деп аталады.

Негізгілерді араластыру кезінде алуға мүмкін болатын түстерді құрамды немесе туынды деп атайды: қызғылт сары, жасыл, күлгін.

Түсті шеңбер екіге бөлуге болады. Бір бөлігіне қызыл, қызғылт сары, сары-жасылды түс, олар шартты жылы деп аталады, себебі олар от, күн түсіне ұқсас. Екінші бөлігіне ашық көк-жасыл, ашық көк, көк, күлгін және олар суықтүстер деп аталады, себебі олар су, мұз, метллі түстері туралы еске түсіреді. Бір топтың түстерін қабылдауға қатысты. Сары-жасыл түстің қатарында орналасқан көк-жасыл түс суық болып көрінеді, ал көктің қасында – жылы.

Жыл және суық түстер қарама-қарсы оптикалық қасиеттерімен бір жағдайда ерекшеленеді. Күндізгі жарықтандыруда біз жылы түстерді алға шығыңқы, ал суық түстер – басылған ретінде қабылдаймыз. Мысалы, сары мен қызыл заттарды ұлғайтады, ал көгілдір түс – азайтады. Ақшамда қызыл түс тереңді жасайды, яғни алысқа кетеді, ал кашық көк түс алдыңғы жаққа шығады. Көк және күлгін түстегі заттар күндізгі жарықта көлемінде азаяды.

Түс шеңберінде түстердің орналасуы қарама-қарсы немесе қосымша, диаметрдің қарама-қарсы соңыдарында орналасқан түстерді айқындауға мүмкіндік береді. Мысалы, қызыл түстен диаметр жүргізе отырып, біз оның қарама-қарсылығы – жасыл түсті көреміз.

Араластыру кезінде қосымша түстер ахроматикалық түсті береді. Түсті сәулелердің екі қосымша түстерін араластыру ақ түсті береді. Қатар орналасқан қосымша қарама-қарсы түстер бір-бірінің қанықтығын күшейтеді. (3-суретті қараңыз).

Түс шеңберінде үш түстің гармониял үйлесімді — триаданы айқындауға болады. Триада түстері тең интервалдар арқылы түсті шеңберді орналасқан: қызыл — көк-сары, қызғылт-көк-сары-жасалы және т.б. (4-суретті қараңыз).

Түсті шеңбер түсті реңдердің түсі бойынша жақын нюанстар туралы елесті береді: ашық-сары және қызғылт, қызғылт және қызыл және т.б.

Заттар орналасқан жағдайына қарай (жарықтандыру, бірге орналасқан заттардан рефлексдер және т.б.), оның түсі өзгеруі мүмкін. Осы жағдайда оған қоршаған ортаның әсерін ескере отырып, заттың түсі туралы әңгіме болып отыр. Затпен белгіленген өзгермейтін қасиеттердің сипатымен байланысты біздің елесіміздегі таза, араласпаған түстерді жергілікті деп атайды. Жергілікті түс ((франц. local — жергілікті) — бұл сыртқы әсерлерді ескере отырып, қандай да бір заттың негізгі түсі. Заттың реңі түсті дақтардың жарық күші бойынша біртекті өзгермелі болып жеткізілуі мүмкін.

өнер тарихында жергілікті түстерді бірізді қолдануға негізделген кесіндеме жүйесі бар. Жергілікті түс ежелгі және ежелгі шығыс өнерінде үстемді болған. Жергілікті түсті дақтардың гармоникалық салыстыру ортағасырдағы жазбаларда, витраждарда және миниатюраларда қолданылды.

XIX ғасырда және XX ғасырдың басында өнерде бірқатар кескіндеме бағыттарының негіздері болатын жергілікті түске қызығушылық өседі.

Жергілікті түсті дақтар сәні өнерінде қолданылады.

Колорит

Табиғатта да, бейнелеу өнерінің туындыларында түстер бір өзара әрекетте болады. Бұл ретте түстердің кездейсоқ механикалық жиынтығы бояудағы түстердің үйлесуінен ерекшеленеді.

Колорит — белгілі бір бірлікті қалыптастыратын және бояулы алуын түрлі әлемнің эстетикалық көріністері болып табылатын түстердің арақатынас жүйесі. Бояу — туындының көркем келбеттерінің, кескіндемеге көркем әсерді құралдарының бірі, түсті графикадағы, сәнді өнердегі маңызды жиынтығы.

Колорит өнер туындысының мазмұнымен және жалпы оумен, дәуірмен, стилмен, сондай-ақ суретшінің жеке тұлғалығына байланысты. Колоритте түс қосымша бағыныстылығы қағидаты бойынша біріктіріледі, өзара іс-әрекетте болады. Жалпы колоритті туынды құрылысты және қосалқы, көмектесетін түсті байлыққа қол жеткізу және басты түстердің белсенді дыбысталуын айқындайтын басты түстерді бөліп айтуға болады. Түсті үйлесімділігі бар сипаты бойынша колорит жайлы немесе қауырт, суық

немесе жылы, көңілді немесе көңілсіз және т.б. болуы мүмкін.

Эмоционалды-физиологиялық түстердің әсер етуі

Түс бізбен барлық жерде ілесіп жүреді, ол кеңістікті ұйымдастырады және көрерменнің белсенді эмоционалды реакциясын туғызуға қабілетті. Түстің эмоционалды әсері әр алуан: әртүрлі түс және түсті үйлесімділік көңіл күйге және хал-жағдайға әсер етуі мүмкін, әртүрлі сезімдер мен түйсікті арандатуы мүмкін. Физиологиялық реакцияны туындата отырып, түс ағзаның жұмысқа қабілеттігіне әсер етеді. Мәселен, қызыл түс эмоционалды реакцияларды азғырады, адам ағзасының барлық функцияларын белсендіріледі, қозғалысын арттырады, қан қысымын және тыныс алу ырғағын ұлғайтады. Алайда, бұл жұмысқа қабілеттікті арттыру ұзаққа созылмайды, себебі ашық қызыл түс шаршаңқылықты және тітіркенуді туындата бастайды.

Алтынды, сары және ал қызыл түстер жылу сезімін оятады, сергітеді, көңілді көңіл-күйді оятады, тәбетін ашады.

Ашық көк және көк түс тыныс алуды және тамырдың соғуын азайтады, жүрек қысымын төмендеті, ауырсыну сезімін азайтады.

Жасыл түс қайырымды, жалпы тыныштандыратын әрекетті көрсетеді, артериялық қысымды және ауырсыну сезімдерін төмендетеді. Ежелгі де Шығыста көздің шаршауы жапырақтың

немесе алмастың жасылына ұзақ қарауға оны жоқ етеді деп есептеген.

Ақ түс бейтарап әсерді көрсетеді, жүйке жүйесін теңестіреді.

Қара түс— ойлауға көмектеседі, артериялық қысымды төмендетеді, бірақ көп болса жан дүниенің төмендетеді.

Түстің әсер күші әртүрлі адамға әртүрлі. Түсті қабылдау әрбір жекелеген адамдардың физиологиялық ерекшеліктерге де, оның әлеуметтік және ұлттық тиесілігіне, сондай-ақ оның жан дүниесінің жағдайына байланысты.

Түсті қабылдауда қандай да бір түспен байланысты қауымдастықтар маңызды рөл ойнайды. Түсті қауымдастықтар адамның өмірлік тәжірибеге байланысты және олармен байланысты эмоциялар мен келбеттер. Мәселен, қызыл, сары, және қызғылт сары түстер күн жарығын немесе отты еске сала отырып, жылу сезімін, көк және ашық көк – су мен мұзды еске сала отырып, суық сезімін туындатады.

Түс ауырлықты немесе жеңілдік түйсігін туындатуы мүмкін. Күнгүрт түстер ашықтыққа қарағанда, едәуір ауырды қабылдайды.

Түс эмоционалды әсер етуі мүмкін, олар мәдени дәстүрлер мен этникалық тиесіліктерге байланысты. Мәселен, ақ цвет еуропалықтарда көңілді, тазалықты, адалдықты, ал Жапонияда ол қазалы түс бола отырып, қайғыны білдіреді.

Түс белгісі

Түс белгісі — оны қабылдаудың маңызды аспектісі. Өнерде белгі (грек.т. symbolon — белгі, тану нышаны) — бұл қандай да бір кең ұғымды немесе ойды астарлы сөзбен білдіретін көркем келбет. Белгі — бұл оның келбетінен туындаған белгілер берілген белгі.

Символизм ұлттық-тарихи жағдайды білдіреді. Алайда, әрбір түстің белгі бір белгілі белгі мағынасын айқындайтын бірыңғай жүйе бірде-бір дәуірде болмаған. Мысалы, орта ғасырларда қызыл түс біруақытта қуанышты және әдемілікті де, ашушандық пен ұятты белгілеген. Осы кезеңде белгілі маңызды киімнің түсіне де берген. Сары түсті киімді кимеген, себебі ол терісті білдірген. Ашық көк түс мейірімділікті, ақ — рухани тазалықты, қара — адалдықты білдірген.

Христиан символикасында ақ түс жарықты алып жүруші. Құдайға жақындықты, тазалық пен қуанышты, қара күнә түсі, қызыл — Құтқарушының құйылған қаны белгісін білдірген; ашық көк — аспан мен әулиелердің жоғары руханилігін; жасыл - өсімдікпен жабылған жерді, сондай-ақ Христос пен әулиелердің жердегі жүрген жолы, сары немесе алтын жұмақты білдірген.

Қытайда сары түс биікті білдірген және сары түсті киімді императорлар ғана киген. Қытай костюмдерінің үсі түстер бойынша нақты регламенттелген. Қоңыр костюмді — төрелер; қызылды — батырлар, жауынгерлер; жас жауынгерлер ашық көк киімді киген, ал қара кедейлер киген. Қытайларда қызыл түс қайырымдылық пен батырлықты,

қара — шыншылдықты, ал ақ — жалғандықты білдірген.

Түс символикасы қазіргі уақытта да көрінеді. Мысалы, киімдегі қары мен ақтың үйлесуі ресми және салтанатты жағдайлар үшін тән; ал қызыл мен ашық көк — жаңа туған балаларға киім, тиісінше қыз және ұл; көк аспан мен теңіз түсі, ұшқыштар мен теңізшілердің нысанды киім-кешегіне қолданылады.

Бақылау сұрақтары мен тапсырмалар

1. Түстану нені зерделейді?
 2. Түс табиғаты тура ыайтып береңіз.
 3. Ахроматикалық және хроматикалық түстердің ұқсастығы мен айырмашылықтары неде?
 4. Түстің негізгі сипаттамсын атаңы және олар туралы айтып беріңіз.
 5. Негізгі және құрамды түстер деген не?
 6. Қандай түстерді өзара қосымша деп аталады? Қосымша түстердің жұбын қалай айқындайды?
- Жергілікті түс пен колорит ұғымын беріңіз.

Түсті қабылдаудың психологиялық ерекшеліктерін неден тұрады? Киімді жобалау кезінде түстердің эмоционалды-психологиялық әсерін не үшін ескеру қажет?

§ 4. Акварельді кескіндеме техникасы. Акварельмен жұмыс істеу үшін жаттығулар

Осы тараудың § 2 сіз кескіндеме үшін материалдармен таныстыңыз, алайда кескіндемеге оқыту акварельді игеруден басталады.

Акварельді кескіндеме – бұл мөлдір бояулармен кескіндеме. Басқа кескіндеме техникамен акварель техникасымен салыстыра отырып, оның негізгі қасиеттерін атап өту қажет: мөлдір, жеңілдік, тазалық және қарқынды бояулар.

Осы олардың қасиеттері алдымен қағазға жазылатын бояу қабаттары жұқа қабатпен жатады, сондықтанда олар арқылы жарықтың сәулесі өтетін мөлдір. Бояудың таза түсімен боялған ақ қағаздан шыққан жарық барлық өзінің тазалығымен және күшіне қабылданады.

Енді бастап жатқан акварелист осы ерекшеліктерді ескеруі және бояулы қабат әрқашан мөлдір болуына тырысуы тиіс. Бояудың тығыз жағылған қабаты дымқыл жағдайда ашық болып көрінеді, ал кепкен кезде күңгірт болып, өзінің түсті қанықтығын жоғалтады.

Акварельді кескіндемеде мөлдірлету әдісінде, алла-прима әдісінде қолданады.

Мөлдірлету әдісі (нем. Lässernng — жұқа, мөлдір бояу қабатын жағу) көпқабатты кескіндеме әдісі ретінде XIX ғасырдың және XX ғасырдың басында

акварелисттер қолданған. Олар жеңілдігі, ауа, жалпы реңді тұтастығы және туындының түстер гармониясы бойынша тамашаларды жасаған.

Мөлдірлету әдісі бояудың мөлдірлігін пайдалануға, оның қасиетін басқаға бір мөлдір қабатты жаққан кезде түсті өзгерту негізделген. Төменгі қабат кетпеу үшін келесі жағу алдында оған жақсылап кебуіне уақыт береді. Бояу түсін қзгерту бір түсті реңнің жамуына қол жеткізу мүмкін – нашар қанықтан біршама қаныққа дейін, ал реңінің құрамы бойынша қиынның қалыптасуы. Мысалы, егер сарыны мөлдік көкпен жаққан кезде жасыл реңді түсті береді. Сарымен жағылған қызыл қызғылт сары реңімен түсті қалыптастырады және т.б.

Бір мөлдір қабатты басқаға жағу арқылы түсті өзгертуді механикалық араластырудан айырмашылығы түстердің оптикалық қосынысы заңына негізделген.

Мәселен, мөлдірлету әдісімен тереңдік және түсті реңнің қанықтығын келесі мөлдір бояу қабатымен кепкен мөлдір қабатты бірізді жабу арқылы қол жеткізіледі.

Бастапқы сатыда ашық реңдер жағылады, оларға келесі де күші бойынша және аяқталғанға дейін.

Студенттер үшін мөлдірлету техникасында дағдыларды алу маңызды, себебі бұл техника шыдамдылықты тәрбиелейді, алдын ала көруді және есептеуге үйретеді; студенттер едәуір көрнекі тәсілмен көпқабатты кескіндеме

ерекшеліктеріне қол жеткізеді, бояу палитрасын зерделейді.

Бір жағынан мөлдірлету әдісі бір түсті екіншімен жабу кезінде жаңадан жағылатын қабаттың әрқайсысы үшін нақты нүктелерді белгілейді болжайды. Бұл білім алушыларды түсті нысанмен органикалық байланыстыруға үйретеді.

Сонымен, мөлдірлеті әдісінің негізгі қағидаттарын айқындаймыз.

Оның көпқабаттылығымен бояулы қабат жарықты өткізу үшін әрқашан жеткілікті жіңішке және мөлдір болып қалуы тиіс.

Бояудың әрбір жаңа қабаты кепкен қабатқа жағылады.

Бірінші жағылулар өздерінің қасиеттеріне мүмкіндігінше ұқсас біршама мөлдір боялармен орындайды.

Жағылулар кейінгі нашар ерітінділерде түс анықсыз болмас үшін түсті қанық боялармен бастайды.

Корпусты, жасырындық бояуларды пайдалану этюдтің жекелеген бөлшектерінің материалдық маңызды күшейту үшін жұмыстың аяқталуы сатысында қолданған жөн.

Мөлдірлету техникасы ұзақ кескіндеме жұмыстарын орындау кезінде, аяқталған композицияларды, кітап иллюстрацияларын жасау, ою-өрнек жабларын, костюмдердің нобайларын орындау кезінде қолданылады.

Алла-прима әдісі (итал. alia prima — бірінші сәтте) — бір қабылдауда, бір сеанста жазылған «шикі» кескіндеме.

Бұл техника кейінгі күрделі өзгерістерсіз жылдам жазбаларды білдіреді. Каринаның әрбір бөлшектерінің кескіндемесі бір қабылдау басталады және аяқталады, содан кейін суретші жалпыны ескере отырып, келесі бөлшектерге көшеді және т.б. Барлық түстер бірден қажетті күштен алынады. Бұл әдіс табиғаттың өзгермелі жай-күйі орындаудың тез техникасында пейзаж этюдтарды орындау кезінде әсіресе қисынды. Осымен пленэра (ашық ауадағы кескіндеме) міндеттерін шешкен кезде XIX ғасырдың соңында және XX ғасырда кескіндемеде алла-прима техникасында гүлденуімен түсіндірілуі мүмкін. Орындалуы бойынша тез суреттемеде бұл әдіс ауыстырылмайды, себебі тәжірибе болған жағдайда ең жоғары балғындықты және бояулы дыбыстардың шырынын, тікелейлігін және мән бостандығын сақтауға мүмкіндік береді.

Әдістердің қайсысы қиын екенін айту қиын — алла-прима немесе мөлдірлету. Әрқайсысы түсті сезінуге, нысанды түсінуге, жалпы көруге және соңғы мақсатты ұсынуға үйретеді.

Кескіндемеде алла-прима әдісімен түс керекті күшпен алынатынына байланысты, онда бұл жерде бірнеше бояулардың құралған механикалық қоспаны біршама қолданылады.

Көп бояуды араластыруға болмайды. Түсті екі, әрі кетсе үш бояудан жасау

қажет. Артық бояу әдеттегідей, балғындықты, ашықтықты және түс айқындығын жоғалтуға әкеп соғады.

Мөлдірлеткендей, осында қасиеті бойынша біртектес бояуларды араластырған жөн, яғни мөлдірлерді мөлдірмен, тығыздар тығызбен.

Кескіндеме этюдін орындау кезінде жетекші бейнедегі контрастты анықтау қажет – реңі бойынша біршама терең және түсі бойынша біршама қанық орындарды.

Акварельді бояулар кепкен кезде түс күшін біршама жоғалтатынын есте сақтау қажет, сондықтанда қажетті түсті біршама қанық етіп жасаған дұрыс.

Алдымен бейнемен жұмысқа кіріспес бұрын бояулардың қасиеттері мен мүмкіндіктерін зерделеу мақсатында бір қатар тапсырмаларды орындау қажет, акварельді кескіндеме тәсілдерімен танысу қажет.

Бірінші қарағанда бұл қарапайы жаттығулар кескіндеме материалдары мен аспаптарды игеруге, одан әрі сәнді композицияларды, нобайларды, костюмдерді және т.б. орындау кезінде қажет болатын акварельмен жұмыс дағдысын алуға көмектеседі.

1-жаттығу. Бояулардың мөлдір қабаттарын бір-бірінің үстіну кезең-кезеңмен жағу.

Бұл жаттығудың мақсаты білім алушылардың бояуды жазықтыққа тегіс құю техникасымен танысудан

және мөлдірлету әдісін игеруден тұрады.

Қағаз парағында мөлшері 5 x 10 немесе 7 x 15 см (қалауынша, жазықтық өте аз болмау үшін) үш тікбұрышты қарындашпен сызыңыз. Бояудың мөлдір еретіндісін дайындаңыз, мысалы, сары. Осы ерітіндімен жоғарыдан бастап және сол жақтан оңға қарай қылқаламды жүргізе отырып, бір тікбұрышты бір-бірінің артынан жағыңыз. Бояу сызығының соңында үлкен емес тамшы қалуы тиіс. Әрбір кейінгі сызықтарды жоғарғы сызықтың төменгі сызығын жеңіл жаба отырып, солдан оңға қарай жүргізу қажет. Бұл ретте бояу бір сызықтан екінші сызықтан қалыпты ағатын болады. Тікбұрыштының төменгі шетіне дейін келіп, қылқаламды артық бояудан арылтыңыз және тікбұрыштының шекарасынан бояу ағып кетпес үшін оның бояулы қабатын салыстырыңыз.

Бояу кепкеннен кейін барлық тікбұрыштарға осы құраммен екінші және үшінші тікбұрышты екінші рет жағыңыз. Сонымен, кепкеннен кейін үшінші тікбұрышты қайтадан бояңыз.

Осылайша, әртүрлі ашықтық және қанықты дәрежесіндені бір түсті үш тікбұрыш аласыз (5-сурет, түс. қ.а.)

Көк және қызыл бояуды қолдана отырып, осыны қайталаңыз.

2-жаттығу. *Мөлдірлету. Бір түсті екіншіге жағу арқылы құрамлы түстерді алу.*

Бояуларды осылайша кезектестіре отырып; қызыл, қызғылт сары, сары, жасыл, көк, күлгін кемінде ені 1 см алты көлденең жолақтарды қалқаламмен жүргізіңіз. Осы түрлі түсті жолақтар кепкеннен кейін сол тәртіпте оларды тікелей жолақтармен жабыңыз. Жолақтардың қиылысында жана түсті реңдер қалыптасады (өзара қосымша араласудан басқа). Бұл жаттығу негізгі және туынды түстерінің қасиеттерімен көрнекі таныстырады (6-сурет түс. қ.а.).

3-қосымша. *Түстің біршама қанықтан қанықтығы азға қарай көшуі.*

Осы жаттығуда бояудың бір қабатын екінші қабатпен жабу қажет. Жаттығулар кейінгі түзетулерсіз тез орындалады.

Тікбұрышты сызыңыз. Кез келген бояудың қанық ерітіндісін алыңыз оны қылқаламды сіңіріңіз. Жоғарыдан төменге қарай қылқаламды бағыттай отырып, тікбұрыштыны жабуды бастаңыз. Бірте-бірте суды қоса отырып, түстің қанықтығын азайтып, күңгүрттен ашық реңге қалыпты көшуге қол жеткізіңіз.

Осы жаттығудың бір нұсқасын жасаңыз, бірақ қазір тікбұрышты төменнен жоғары қарай жаба отырып, (7-сурет, түс қ.а.).

Түстен түске қызықты құюларды алудың басқа тәсілі – суға малынған қағаздың көмегімен (8-сурет, түс.қ.а.)

4-жаттығу. бір түстен екіншіге қалыпты көшу (9-сурет түс. қ.а. қараңыз).

Бұл жаттығу алдыңғының қиындатылған нұсқаусы болып табылады және бояудың бір мөлдір қабатын біз кепкеннің үстіне салған кезде «дымқыл» тәсілі орындалады.

Осы жаттығуды орындау үшін бұрын қабылданған мөлшердегі тікбұрыштыны сызыңыз. жекелеген сыйымдылықтарға бояудың түсі бойынша контрастілі ерітінділер жасаңыз (жылы және суық).

Тікбұрыштыны жылы түспен құюды бастаңыз, бірте-бірте оның реңін тікбұрыштының ортасына қарай азайта отырып. Бояу кеуіп қалмайынша суық түстің әлсіз еретіндісімен алдыңғы бояуды қабатын жартылай жабыңыз және бірте-бірте суық түстің реңін күшейте отырып, тікбұрыштының төменгі бөлігіне жағуды жалғастырыңыз. Осылайша, біз бір түстен екінші түске қалыпты көшуді аламыз.

Бұл жұмыс тіз орындауды, себебі бояу жылдам кебеді, сондай-ақ нақтылық пен тиянақтылықты талап етеді

5-жаттығу. *Хроматикалық түстер реңінің градациясы.*

Сіз хроматикалық түстер түсті реңдері, қанықтығы мен ашықтығы бойынша бір-бірінен ерекшеленетінін білесіз. Осы жаттығуды орындай отырып, сіз ахроматикалық түстермен оларды араластырған кезде хроматикалық түстер ашықтығы, қанықтығы және түсті реңі қалай өзгеретінін бақылай аласыз.

Бояудың ақ сырымен қоспаларда ашық және суық бола отырып, қанықтығын жоғалтады. қара бояумен араластырған кезде хроматикалық түстер күнгүрт және жылы болады. Сондай-ақ ахроматикалық түстерді хроматикалық түстермен араластырған кезде өзінің түс реңін өзгертуі мүмкін.

Осы жаттығуды орындау үшін әрқайсысы бес төртбұрыштан тұратын біс қатарды қағаз парағына сызыңыз. Әрбір қатардың орташа төртбұрыштарына барыпна қанықтықпен әртүрлі хроматикалық түстерді жағыңыз (қызыл, жасыл, көк, сары).

Оңға қарай жалжытқан кезде таңдалған хроматикалық түстерге ақ сыры қоса отырып, қанықтық пен ашықтықты, ал солға – өзара түсті құып өзгертеміз.

6-жаттығу. *Жылы-суық хроматикалық реңді өзгерту.*

Жылы суық хроматикалық рең онда қамтылған сары немесе көк түстің

санына байланысты. Мысалы, егер шөпті жасылға бірте-бірте сары түсті қсасса, онда ол жылы, ашық және өзінің түсті реңін өзгертеді. Егер көкті қоссақ, онда жасыл түс суықтау болады және біз бірте-бірте изумрудты-жасыл түс аламыз. Жаттығуды орындау нысаны алдыңғы тапсырмаға ұқсас болуы мүмкін – төртбұрыштыны құю.

7-қосымша. *Көбелектің бейнесі.*

Көбелектің түсінде – түсті үйлесімдіктер мен өрнектердің табиғи алуан түрлігі. Көбелектің суретін салу алдыңғы тапсырамаларды орындау кезінде алынған барлық дағдыларды, сондай-ақ өзінің шығармашылық қабылеттерді көрінісін бекіту мүмкін.

Осы жаттығуды орындау үшін көбелектіңзаттай коллекциясын, түрлі түсті фотосуретті және көбелегі бар иллюстрациясын пайдалануға болады. Көбелектердің қанаттарын бояуында біршама қанықтан аз-маз қанықтыққа, бір түсен басқаға, контрастты түстердің үйлесімділігінің және т.б. көшуі болады.

Осы жұмыста акварельді кескіндеменің әртүрлі тәсілдері қолданылады, сол уақытта көбелектің қанаттарында өрнектерді ою-өрнек мотивтері сияқты қарауға болады. Осындай тапсырмалардың мысалдары 10-суретте ұсынылған.

Көбелектің суреті ашылған қанаттарымен орындалуы тиіс екенін атап өту қажет.

Акварельмен сурет орта жұмсақ (ТМ) немесе қатты (Т) графитті қарындашпен орындалу ытііс. Өшіргішті белсенді қолданбаңыз, себебі бұл қағаз парағының фактурасын бұзады және бояуды тегіс қабатпен жағуға кедергі келтіреді.

Сондай-ақ, басында ашық түстерді, кейін күңгүрт түстерді жағу ыңғайлы екенін ескере қажет.

Осы тапсырманың басқа нұсқасы ою-өрнекті мотивтеракварельмен орындалуы мүмкін. Ою-өрнектер үшін түпнұсқалар сәнді-қолданбалы өнер туындыларының түсті репродукциясы және ою-өрнегі бар түрлі түсті кесте болуы мүмкін.

Осындай жаттығулардың мәні су бояуларының ағымдығын басқаруға үйрену, акварельді кескіндеме техникасын білу қажеттілігіне қорытындыланады.

Бақылау сұрақтар мен тапсырмалар

1. Акварельді кескіндеменің ерекшеліктері неде?
2. Мөлдірлету әдісі туралы айтып беріңіз.
3. Алла-прима әдісі нені білдіреді?
4. § 4 ұсынылған барлық ұсыныстарды орындаңыз.

5. Кестені орындаңыз: түстің ахроматикалық гарадациясы; 24 түсті реңнен түсті шеңбер; өзара қосымша түстер. Осы кестелер үшін қызықты түрлерді ойлап табыңыз.

6. Акварельде кез келген ою-өрнек мотивін орындаңыз.

§ 5. Натюрморттың акварельді этюдімен жұмыстың бірізділігі

Натюрморт көркем сауатының негіздерін игеру үшін бейнелеудің табысты объектісі болып табылады. Натюрмортпен жұмыс перспектива (сызықты және ауа), түсті қатынастар, көлем пропорциялары, сипаты, заттардың материалдық және кеңістік жағдайы арқылы жеткізу үйретеді.

Натюрмортта сурет пен кескіндеме тығыз байланысты. Шынайы кескіндемеде сурет басты рөлді ойнайды. Перспектива мен жарық пен көлеңкенің заңдарын, пропорцияның дамыған сезімін білмей, заттардың көлемдігі мен материалдығының түсін жеткізу қиын болады. Суретсіз түстерді жағу өз бетінше шйнайы нысанды салудың заңдылығын білдіре алмайды.

Натюрмартпен жұмысқа кіріспес бұрын фонсыз, бейтарап фонда және түрлі түсті фонда жекелеген заттардың кескіндеме этюдтарын орындаған жөн. Осы этюдтарды орындау процесінде алынған білім дер мен практикалық дағдылар натуралы қойылымға ұйымдастырылған заттар тобын бейнелеуге әкеп соғуы мүмкін.

Суретші орындаған оқу натюрмортты мен шығармашылық

натюрморт арасында едәуір айырмашылықтар бар екенін атап өту қажет. Оқу қойылымдары нақты әдістемелік міндеттер бар және білімдерді игеруге көмектеседі. Кәсіпкер-суретші осы білімдерді біледі және өздерінің туындыларында белгілі бір көңіл-күйді, өзінің өмірдегі түсінігін білдіреді.

Натюрморт композициясымен жұмыс заттардың іріктеуден және қоюдан басалады.

Натюрморт үшін заттардың таңдау және оларды қою кездейсоқ емес. Барлық заттар ойлы байланысты болуы тиіс. Бір натюрморттар үшін ас-үй заттары, көкөністер, балық және т.б. болады. Ыдысы бар натюрмортта фарфор, шыны, жеміс-жидлектер қолданылуы мүмкін. Ерекше іріктеуді аңшылық натюрморт қажет етеді. Натюрморт тақырыптары бойынша әртүрлі мысалдар 11 және 12-суреттердегі жұмыстарда болуы мүмкін.

Енді бастаушылар үшін кескіндеме қойылымдары екі-үш заттан қиын болмауы тиіс. Содан кейін құрасдастардың саны бінеше ұлғаюы мүмкін.

Натюрморт үшін таңдалатын заттар нысаны, түсі, материалы және өлшемі бойынша әртүрлі болады. Алайда, нысаны және бояу бойынша қиын заттарды таңдамаңыз, болмаса біз оқу мақсаттарын қудалаймыз.

Заттарды іріктеу ашық, түрлі түсті, тыныш, жылы немесе суық болуы мүмкін түсті құрылысты айқындайды. Қойылым үшін кеніпті таңдай отырып, жалпы ойға сәйкес келуі тиіс кекні және диссонансты енгізбеу туралы ескеруі тиіс.

Натюрмолрт заттарын орналастырған кезде біршама табиғи, олар үшін қарапайым сияқты жағдайларды таңдау қажет. Заттар арасындағы саңылауларға назар аудару

керек. заттар бір-біріне құлауы, әртүрлі қашықтықта орналасуы мүмкін. Оларды орналастырған кезде заттардың өлшемдерін, нысанын және түсін басшылыққа алу қажет.

Бұл ретте жарықтандырудың оқу міндеттерін шешу үшін біршама пайдалын: бүйірлі немесе тікелей таңдау қажет.

Маңызды сәт жұмыс үшін қажетті жағдайларды жасау болып табылады. Жұмыс орнында: бояулар, палитра, қылқалам, қағаз, суы бар банка, жұмсақ ысқыш және қылқаламдарды сұрту үшін шүберек болуы тиіс.

Қылқаламды дрыс таңадау қажет. Үлкен жазықтықтарды жаққан кезде ірі мөлшердегі қылқалам, кішкентай жазықтықтар және бөлшектерді пысықтау үшін –кішкентай мөлшерлі қылқаламды қолдану қажет.

Қағаз парағының жарықтануы қол қағазда көлеңкені қалыптастырмас үшін сол жақтан келуі тиіс.

Суретшіден натюрмортқа дейін қашықтық өте жақын болмауы тиіс. Бейнеден оның екі есе биіктік қашықтығында орналасқан жақсы. Әдетте натюрмортпен жұмыс істеу кезінде біршама ыңғайлы бейнеден бі-екі метр қашықтықта болғаны дұрыс.

Натюрмортпен жұмыс істеу бірнеше кезеңге бөлінеді. Бірінші паракта натюрморт композициясын айқындайды. Осы үшін шимай қағазда үлкен емес мөлшерде суреттеменің бірнеше нұсқасын жасау қажет. Осы суреттемелерде кеңістіктегі заттардың орналасуын айқындалады: қайсысы жақын, қайсысы әрі, қандай заттар алдын тұруы, заттардың қайсысы композициялық орталу болуы тиіс. Осында заттарды және жалпы натюрмортта жарық пен көлеңкені бөлуді анықтайды, ең күнгүрт затты және ең ашық затты белгілейді.

Біршама табысты композиция табылғанда қойылым суреті негізілгі

парақта орындалады. Акварельді кескіндемемен сурет жеңіл болуы тиіс. Онда жалпы нысанын, заттарды пропорциялауды анықтайды, көлемді нысанның жарығы мен көлеңкенің негізгі шекараларын белгілейді, дақтар учаскелерін айқындайды (13-суретті қараңыз). Суретті акварельді кескіндеме үлкен маңызға ие қағаздың үстіңгі жағын зақымдамай, оны жеңіл нашарлату үшін қарындашпен немесе көмірмен жасау қажет.

Сурет жасалғаннан кейін жағылған бояу қабаттары үстіңгі жағына жақсы жату үшін қағазды суға салу керек. Бұдан әрі түсті натюрмортты түспен орындауға кіріседі.

Натюрморттағы негізгі түсті қатынастарды айқындауды бастайды (13-сурет, б қараңыз). Фон түсі, заттардың көлемі мен түсі жинақталуын жеткізеді. Палитрада түстер олардың арасында тұрақты салыстыра отырып, суреттің тиісті орындарына ірі дақтарды жағады. Заттарда көбінесе ашық орныдарға жазудан бастайды, содан кейін қай жер де қажет болса біршама күнгүртке көшеді, түс қайта жаққан кезде күшейеді. Көлеңкелерді жазған кезде рефлекс бөлінеді, ал жарық жерде – дақтар.

Қойылымның негізгі түсті қатынастарын анықтай отырып, көлемді нысандарды нақты пысықтауға көшеді (13-сурт, а қараңыз). Мөлдірлету әдісімен заттар мен кенептің материалдығына қол жеткізеді. Көлемдікті жасау үшін әрбір заттың ашық және күнгүрт жағында түстің ашықтығы мен қанықтығын үнемі саластыру қажет. Кеңістіктің кескіндеме шешімді түстерді перспективті өзертуді жеткізеді. Көрерменге жақын орналасқан заттар айқын көрінеді, оларда нысанның барлық бөлшектері, көлемдегі түстің барлық көшулер айқын көрінеді.

Көкрменнен зат алыс тұрған сайын ол ашықтық пен қанықтықты жоғалтады, соған қарай жарық пен көлеңкенің контрасты төмен болады. Сондықтанда натюрморттың жоспарларын көрсете отырып, алдыңғы және алыс жоспарла заттардың түсін әр уақытта салыстыру қажет.

Кеңістіктің тереңдігін айқындауда үлкен маңызға фон трактовкасы ойнайды. Фон натюрмортта үстем болмау ығиіс, ал керісінше, заттардң нысаны мен түсін анықтауға, балық натюрморттың кескіндеме шешімін байытуыға ақпал етуі тиіс.

Натюрмортты жалпы колоритке бағыныстыра отырып, жекелеген түстердің рендерін жинақтай отырып, аяқтайды. Кесіндеме натюрмортты орындай отырып, «жалпыдан жекеге» және «жекедеген жалпыға» қағидаттарға ілесу қажет.

Этюдтерді орындау кезінде кескіндеменің акваерльді техникасының әртүрлі тәсілдерімен жұмыс жүргізу қажет: «құрғақ», «дымқыл», мөлдірету, алла-прима бойынша.

Натюрмортпен жұмыс істеген кезде білім алушылар адам бейнесін бейнелеу, ою-өрнек композицияларын орындау, маталар мен костюмдер нобайлар сияқты біршама қиын жұмыстарды орындау үшін қажет қажетті білімдер мен кескіндеме дағдыларды алады.

Бақылау сұрақтар мен тапсырмалар

1. Натюрморттағы сурет қандай рөл ойнайды?
2. Натюрморттың оқу қойымын қалай сауытты жасауға болады?

3. Кескіндемедегі
натюрмортпен жұмыс кезеңдері
туралы айтып беріңіз.

,

4. Натюрмортты
бейнелеген кезде
қатынастармен жұмыс әдістері
немен қорытындыланады?

§ 1. Адам басының анатомиялық құрылысы

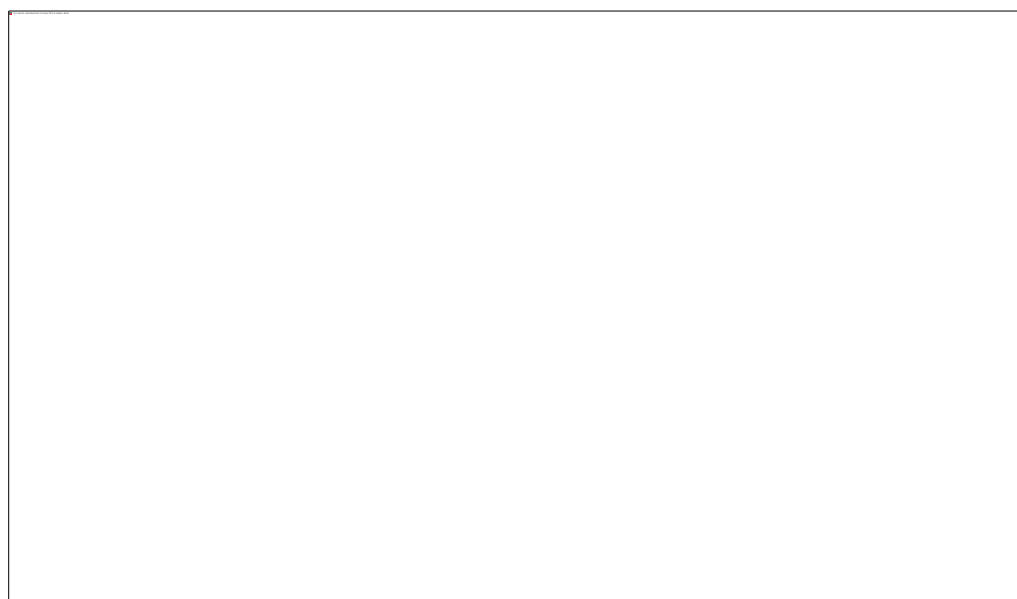
Киім моделінің нобайы бас киім бейнелерін қамтуы мүмкін. Сонымен қатар нобайларда шаш қиюдың ерекшеліктері мен сипатын жеткізу маңызды, себебі шаш қию мен бас киімі костюмді толықтырады, онымен бір тұтасты құрайды. Осылайша, адам басының анатомиялық құрылысын зерделеу, оның бейнесінің ерекшеліктер, студенттерді кәсіптік даярлауда маңызды сәт болып табылады.

Адам басының суретін салу бейнелеудің ең қиын объектілердің бірі

болып табылады, сондықтанда басты суреттеуге дайындық бірте-бірте болуы тиіс.

Бас бейнесін салудың негізгі қағидаттарын, қағидалары мен заңдарын игеру оның нысанының конструкциялық негізін талдаудан, бас сүйек анатомиялық құрылысын зерделеуден басталады.

Бас сүйек екі бөлімге бөлінеді: ми және бет жақ. Ми бөлімі сегіз сүйектен тұрады (3.1-сурет). Ол 1 – маңдай, 2 – төбе сүйек 2 (жұп), 3- желке сүйек, 4 – самай (жұп); 5- шыбық сүйек, 6 – торлы (көдің ішкі қабырғасы). Осы жерде 7-мұрын үстіндегі және 8-қас үстіндегі доға. Маңдай сүйекте 14-маңдай төбешігін көрсетеді.



3.1-сурет. Адам бас сүйегі

Мандай сүйегі алдыңғы ми бөлімін қалыптастырады және мандай мөлшері мен нысанын көрсетеді. Онда қабыршықты, екі көз бөлшектері және бір мұрынды ерекшеленеді. Алдыңғы жақта бастың шашты бөліктің алдыңғы шекарасынан төмен екі мандай төбешегі жақсы көрінген.

Мандай сүйегінің төменгі бөлігі (көз бөлігі) көздің жоғарғы қабырғаларының құрамына кіреді және мандай бөлігімен бірге 10-жақ сүйектерді біріктіретін бет жақ өсінділердің сыртқы жағынан өтетін қас үстіндегі доғаны қалыптастырады. Екі доға тәрізді 17-самай сызықтары бас сүйектің бір және алдыңғы жақтары арасындағы шекараны айқындайтын төбе сүйектер үлкен маңызды.

Бас сүйектің жиынтығын құратын төбе сүйектері төртбұрышты пластинаны білдіреді. Мандай сүйекпен олар тамырлы тігіспен, ал бір-бірімен жолды тәрізді тігіспен біріктірілген. Артқы жақта төбе сүйектері желке лямбд тәрізді тігіспен біріктіріледі. Төбе сүйектері шығыңқы жерлерді – төбе төбешіктерін қалыптастырады.

Желке сүйегі раковина тәрізді және бас сүйекті артқы және төменгі жақтан бекітеді. Ол төрт бөліктен тұрады: желке төбешігі тұрған қабыршақ, екі бұйыр және негізгі.

Әрбір манды сүйегінің жұбы дұрыс түрдегі диск түрі бар және самай, желке және шыбық сүйектерінің арасында бас сүйектің бір жағында жатр. Желке сүйегінің ішінде сыртқы есту өтпеліге баратын есту аппараты сияды. Сыртқы есту өтпелісінің төмен және артында ұзын 18-біз тәрізді және 19-сосце тәрізді өсіктер бар. Бет жақтағы және ми бөлімдері арасындағы шекара мұрын сүйектерінің тамыры бойынша көздің жоғары жағынан, бұдан әрі – сыртқы

есту өтпелісі – самай сүйегіне шеңбер саңылауға өтеді.

Бас сүйектің алдыңғы бөлімі ми бөлімінің алдыңғы жағына бекітілген және оны алдыға және төменге қарай жалғастырады. Ол үлкен қыин сызбасымен ерекшеленеді. *Осында 12-иек астындағы төбешектер, 13 мұрын тесігі (алмұрттәрізді), 15-буынды өсік, 16-тамырлы өсік* орналасқан *9-жоғары жағының сүйегін, 10-бетжақ сүйегін, 11-төменгі жақтың сүйегін* бөлуге болады.

Жоғарғы жақ сүйектері – көз, мұрын және ауыз қуыстарының қалыптасуына қатысатын ең үлкен сүйек. Ол сүйек денесі мен төрт өсік деп аталатын: маңдау, жақ, тіл ұшы және таңдайдан тұрады.

Жақ сүйектері, сондай-ақ 20-жақ доғасы адамның нысанын, түрі мен ұлттық белгілерін айқындайды. Бұл сүйек бас сүйектің бетінің арттуын білдеріде. Жақ сүйектер бұлшық еттер мен буын орны болатын жақ доғасын қалыптастыра отырып, самай сүйектің жақ өсігіне біріктіріледі.

Төменгі жақ сүйектері – таға тәрізді бас сүйектің жалғыз қозғалмалы сүйегі. Ол денеден және екі тармақтан тұрады. Жоғары жақ сүйек сияқты төменгі жақ сүйегі тістер үшін он алты альвеол орналасқан. Төменгі жақ сүйектің алдыңғы жағында иекті төбешік (иекті төбешік) бар. Төменгі жақтың шығыңқы тармақтарының екі өсігі бар: төмені жақ самай сүйегімен біріктірілетін буынды және тамырлы – шайнайтын самай ет таралымын бекіту орны.

Мұрын сүйектері ұзартылған төрт бұрышты нысаны бар. Олар бір-бірімен орта сызық бойынша бірігеді. Жоғары жақтан олар маңдай-мұрын тігіспен маңдай сүйегімен, төменгі жақтан – жоғары жақтың маңдай өсігімен біріктіріледі. Мұрын сүйектерінің майысу шамасымен және түріне қарай, сондай-ақ алмұрт тәрізді саңылау түрі мұранның түріне байланысы.

Бас сүйекке төменгі жақта, таға тәрізді тіл астындағы жіңішке сүйек жеке орналасқан жатады. Бұл сүйек мойынның көптеген ет бұлшықтарын бекіту үшін негіз болады.

Бас сүйек бастың жалпы түрінің негізі болады, бірақ оның сыртқы пластикалық нысаны сіңірден, бұлшық еттерден және май қабатының қиын жабындыны айқындайды.

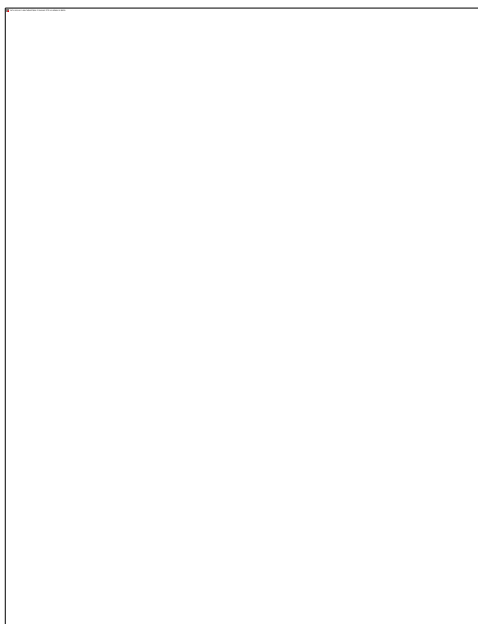
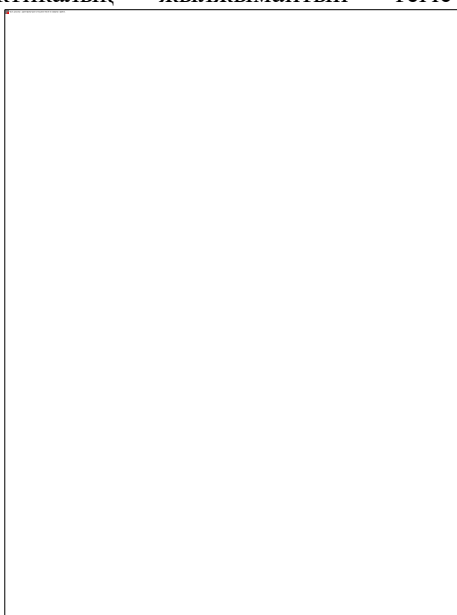
Бас сүйектің нысаны қарапайым және статикалық, себебі беттің нысаны қиын және қозғалмалы. Бас сүйектің ми бөлігі өзіндік сіңірлі дулығамен жабылған, ол бас терісі және жіңішке, практикалық жылжымайтын тегіс

бұлшық ет деп аталады. Осылайша, маңдайдың, төбенің және желке сыртқы нысаны тікелей сүйектерді қалыптастырады.

Бет-жүздің барлық ет бұлшықтары шайнау және мимикалыққа бөлінеді. Шайнау бұлшық еттері төменгі жақ сүйектерінің қозғаласына қатысады. Олардың барлығынан шайнау бұлшық еттерінен үстіңгі жағында жатқан және ұстап көруге болатын бөлігіне бөлеміз.

Мимикалық бұлшық еттер бет-жүзінің терісен бекітілген және оны қозғалысқа келтіретін қысқа бұлшық ет шоқтарынан тұратын жіңішке тегіс қалыптасуды білдіреді. Мимикалық бұлшық еттер эмоцияның болуына ықпал етеді.

Бас бұлшық еттері(3.2-сурет): *1-самай бұлшық еттері, 2-шайнау бұлшық еттері, 3-маңдай бұлшық еттері, 4-«көкірек бұлшық еттері», 5-көздің шеңберлі бұлшық еттері, 6- мұрын бұлшық еттері, 7-еріннің шеңберлі*



3.2. Адам басының бұлшық еттері

бұлшық еттері, 8-еріннің бұрыштарын түсіретін бұлшық еттері, 9-төменгі ерінді түсіретін бұлшық еттері, 10-жоғарғы ерінлі көтеретін бұлшық еттер, 11-үлкен жақ бұлшық еттері, 12-бет-жақ бұлшық еттері, 13-күлу бұлшық еттері.

Самай бұлшық еттері желпеуіш тәрізді және шайнау қозғалысын күшейте отырып, төменгі жақтың тамырлы өсігін тартады. Жалпы шайнау бұлшық еттері шайнау функцияларынан басқа мимикалық рөлді атқарады (жақты тырыстыруға, тісті тістелеуге мүмкіндік береді).

Мандай бұлшық еттері және тегіс, қасты көтеруге және түсіруге мүмкіндік береді. Онда тағы екінші атауы бар – назар аудару, таң қалу бұлшық еттері.

Көкірек бұлшық еттері қастар арасындағы аралықтағы кеңсіректе орналасқан. Қысқара отырып, осы бұлшық ет кеңсірдікте көлденең бүрмелер қалыптамыстыра отырып, адам жүзіне назарылық, мақтанушылық, жек көрушілікті көрсете отырып, қас арасындағы аралықтағы теріні төменгі тартады.

Көздің шеңберлі бұлшық еттері көздің орбитасын қоршайды және қабақтан, көз және жас бөліктерінен тұрады. Қысқара отырып, ол қасты түсіреді және мандайдағы әжімдерді жазады. Ол ойлау кезіне қиналатын жоғарыға және сызба кезінде жұмыс істейтін төменгіше бөлінеді.

Еріннің шеңберлі бұлшық еттері шайнау процесіне, сорғанда, дыбыстар шығарған қатысады. Ол ерін саңылауын қоршайтын тығыз бұлшық ет сақинасын білдіреді.

Бет жақ бұлшық еттері – қасқарған кезде еріннің бұрышын артқа қарай

және жоғарыға тартатын ұзын және тегіс бұлшы еттер.

Без жүзінің бұлшық еттері («трубашылардың бұлшық еттері») бет жүзінің сілекей қабықшасында орналасқан. Қысқара отырып, ол ерінді және бет жүзін тістергі қысып тұрады.

Кеуде мен бас арасындағы байланыстарын буын мойы болып табылады. Бас түрі шартты түрде цилиндрмен салыстыруға болады. Баспен бірге мойын адам үшін көзқарасты кеңінен қамтамасыз ететін қиын қозғалыстарды жүргізеді

Мойын түрін мойын бұлшық еттері мен тыныс ағзалары үлкен дәрежеде айқындайды.

14-кеуде-бұғана-емізікше бұлшық еттері – пластикалық қатынаста ең қуатты және маңызды. Мойынның алдыңғы жағының үстінде орналасқан.

Осындай бұлшық еттер екеу. Әрқайсысы төменде кеуде және бұғананың кеуде соңына сабына екі кішкене басына, ал жоғарыда – самай сүйегінің емізікше өсігіне бекітіледі.

15-кеуде- тіс астындағы бұлшық еттер тар лантау түрінде. Көмейдің және тыныс алу тамағының алдында орналасқан. қысқара отырып, бұл бұлшық ет көмеймен бірге тіластындағы сүйекті көтереді және төменді бетжақты тартады.

16-жауырын-тіл астында бұлшық еттер — тар ұзын бұлшық ет, мыйынның бір жағының үстінде орналасқан, Қысқара отырып, тіл астындағы сүйекті төменге, ал онымен бірге көмей де жұту қозғалысында тартады.

Бақылау сұрақтары мен тапсырмалар

1. Бастың анатомиялық құрылысын білу не үшін қажет?

2. Бас сүйек қандай
бөлімдерден тұрады?

3. Бас сүйектің ми және
бет жағының бөлімдерін
құрайтын сүйектерді атаңыз.

4. Бас бұлшық еттерінің
мақсаты қандай. Оларды
атаңыз.

§ 2. Бас сүйектің суретін салу

Бас сүйектің суреті — бұл анатомиялық сурет, оның міндеті бастың көлемді түрінің сипатын толық етіп көрсеті. Анатомиямен танысу көз не көріп тұр соны көшірмей, оймен сурет салуға мүмкіндік береді.

Адамның басын салу кезінде оның ішкі құрылысы айқындалады — бас сүйектің құрылымы мен ондағы орналасқан бұлшық еттер.

Жоғарыдан айтылғандай, бас сүйек екі бөлімнен тұрады: кішкене жалпиған шар түріндегі ми және призманы еске түсіретін геометрияланған түрдегі бет жағы. Қиын динамикалық бет жүзіне қарағанда бас сүйек қарапайым және стикалық.

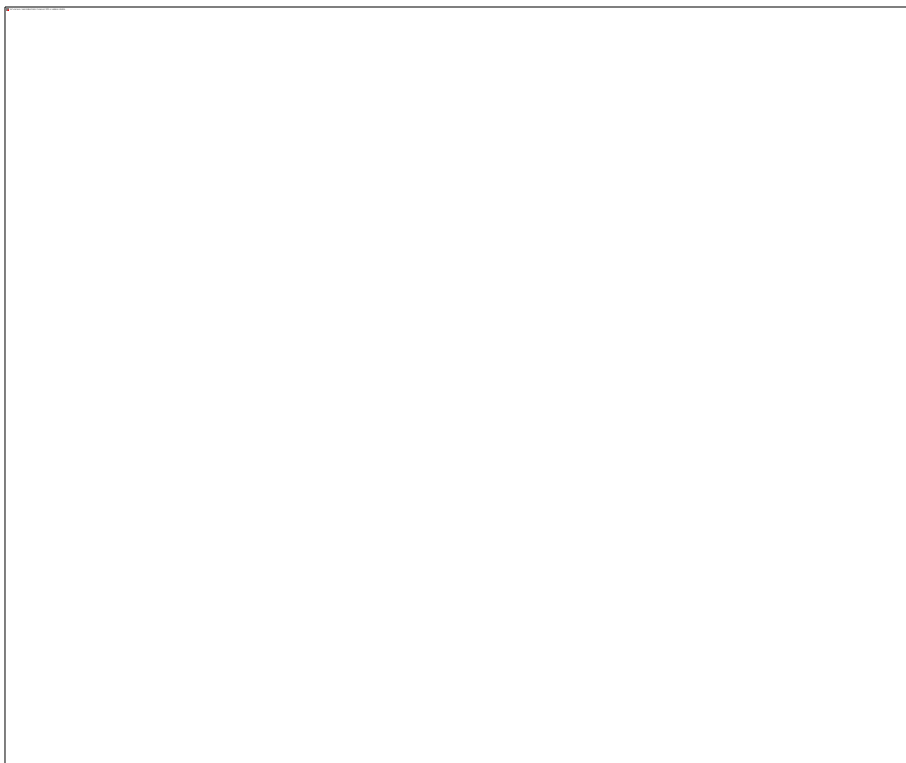
Бас сүйектің шегі, үлгі және жеке ерекшеліктері өте үлкен. Жаңа туған баланың бас сүйегі ересек адамның бас сүйегінен тек қана өзінің мөлшерімен емес, өзінің құрылысы мен пропорциясымен ерекшеленеді. Жаңа туған баланың бас сүйегінде тігістер жоқ және ол бір-біріне қатысты оның сүйектері жылжымалы. Жаңа туған баланың бет жүзі мен ми бөліктерінің ара қатынасы өзгеше ересекке қарағанда: бет жүзі бөлімінің биіктігі ми жоғарысынан төмен. Жаңа туған баланың басы оның бойының

биіктігіне төрт есеге жасалған, ал ересек адамдікі — сегіз есеге дейін.

Кәрі адамның бас сүйегінің сипатты ерекшелігі оны тігістері өсіп кеткендігі болып табылады, сондықтанда бас сүйектің оның жоғары бөлігі тегіс монолитті сүйекті білдіреді, сонымен қатар, тістер түскеннен кейін жоғары және төменгі жақтардың тіс қуыстарының атрофиясы байқалады., ал бұл бет жүзінің бөлімінің биіктігінің азаюына әкеп соғады.

Егер бас сүйектің сыртқы есту саңылауы арқылы елесті тікелей жазықтықты жүргізсе, онда оның нысанын зерделеу кезінде оның алдыңғы және артқы бөлемдердің мөлшерін салыстыруға болады.. Алдыңғы бөлімнің артықшылық даму дәредесі артық жақпен салыстырғанда әрқашан бірдей емес, Кейбір жағдайларда артқы жақпен салыстырғанда бас сүйектің алдыңғы бөлігінің үлкен мөлшері көзге түседі, ал басқаларда бас сүйектің артқы бөлігінің үлкен мөлшеріне қатысты назар аудартады (3.3.-сурет, а, б).

Бас сүйектің сүйекті негізі туралы жақсы білу үшін әртүрлі жағынан және жағдайда бас сүйектің бірнеше суретін салған жөн.



3.4-сурет.Бас сүйекті салу кезеңдері

Суретті салуға кіріспес бұрын, бас сүйекті барлық, атап айтқанда, алдынан, жоғарыдан, жан-жағынан, артынан және төменгі жағынан қарап қалу қажет. Бас сүйекті қарап, біршама қызықты көзқарасты таңдап, сурет салуға жұмысына көшу қажет. Бейменемен ұзақ жұмыс істеген кезде бірнеше кезеңді енгізетін суретпен жұмыстың бірізді барысын болып табылатыны маңызды(3.4-сурет). Бірінші кезең. *Параққа суретті композициялық орналастыру* (3.4-сурет, а).

Жеңіл сызықтармен жалпы композицияны белгілейміз. Оқу суретінде бас сүйектің заттай шамасының мөлшерін немесе кішкене аздау алған мақсатқа сай болады.

Бас сүйектің жұмыртқа тәріздес бөлшектерсіз нысанының жалпы суреттемесін жасаймыз. Бұл ретте бас сүйектің жағдайы жеткізу қажет: тікелей, маңдай және тқмен жақ – бір сызықта, немесе шалқайтылған, онда төменгі жақ маңдайдың алдында және т.б.

Үздік композициялық орналастыру үшін көлденең бойынша нысанның ортасы парақтың ортасынан жоғары өткен дұрыс болады.

Екінші кезең.*Нысанды* сызықты-құрылымды салу. Жұмыс тұтастан, жалпыдан, ұсақ бөлшектерді елемей жүргізіледі.

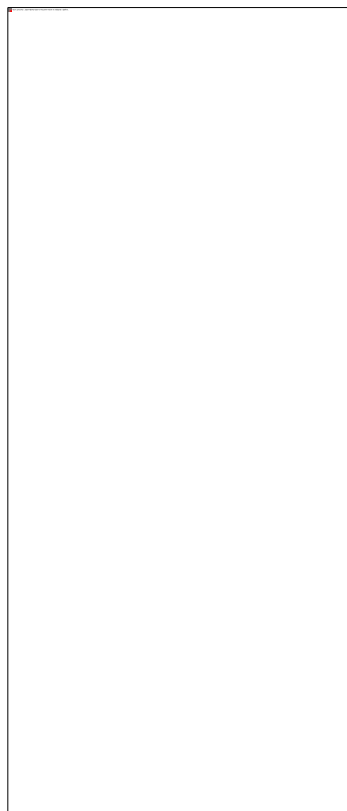
Салу шартты өсті сызық негізінде жүргізіледі, ол желкеден басаталды, бассүйектің жиынтық ортасынан, маңдай сүйектен, жоғары және төменгі жақтың ортасынан көмей астындағы

биіктіктен өтеді. Бұл сызық ортадағы сызық деп аталады және бас сүйектің кеңістікте орналасуын белгілейді.

Кеңсірдек арқылы өтетін көлденең сызықты бас сүйектің нысанын екіге бөлеміз: жоғары (ми) және төмен (бет жағы). Көлденеңнен ортадағы сызықты кесіп өту нүктесін крестовина деп аталады және бас сүйекті немесе басты салу үшін тірек нүктесі болады және суреттің бастапқы кезеңінде бас сүйектің барлық көлемінің кеңістік жағдайын анықтауға мүмкіндік береді (3.4-сурет, а).

Бұдан әрі бас сүйекті сызық ортасы бойынша үшке бөлеміз (3.4-сурет, б): төменгі — көмейден мұрын саңылауына дейін (алмұрттәрізді);

орташа — мұрын саңылауынан көздің жоғары шетіне дейін;

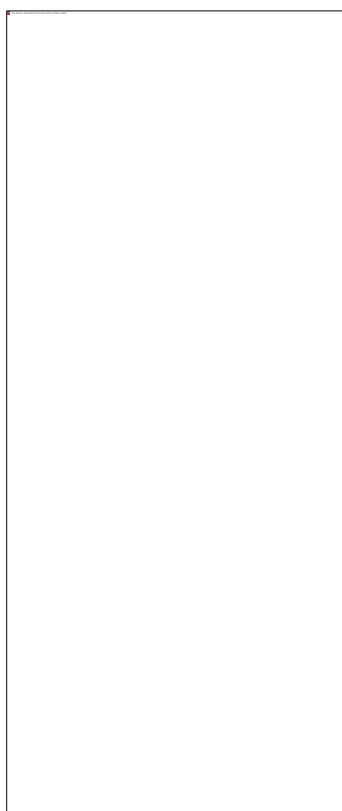


3.5-сурет. Бас сүйекті тікелей жағдайда салу бірізділігі

жоғары — көздің жоғарғы шетінен бастап бас сүйектің шығыңқы жиынтық нүктесіне дейін.

Содан кейін «жалпыдан жекеге» жұмысты жүргізе отырып, бас сүйек пропорциясын тікелей бойынша нақтылаймыз (3.4-сурет, в). Жоғары және төменгі бет-жақтарының бөліну сызығын бас сүйектің үшінші төменгі жағында белгілейміз. Орташа үшінші – көздің төменгі жағындағымсызықты көз биіктігін жақ сүйектерінің биіктігімен салыстыра отырып. Бас сүйектің жоғарғы бөлігінде маңдай төбешіктерінің сызығын белгілейміз, ол бас сүйектің алдыңғы және жоғары шекараларын айқындайды.

Бас сүйектің жалпы түрін түзете отырып, оны біршама ұсақ бөлшектермен толықтырамыз. сурет



3.6-сурет. Бас сүйекті бейінді жағдайда салу бірізділігі

жұпты нысандармен жүргізу қажет, бұл

оның тұтастығына ықпал етеді, себебі ол бас сүйектің симметриялық орналасқан бөліктерін салыстыруға мүмкіндік береді. Осы сатыда бас сүйектің көлемі негізгі үлкен үстіңгі жақтармен белгілейді. (3.4-сурет, г).

Үшінші кезең.суретті қорыту(3.4-сурет, д). Алдыңғы сурет салу кезеңдерінде белгіленгендер нақтыланады, содан кейін нысанды әзірлеуді рең арқылы жинақталады. Көптеген тексерулер мен суретті түпнұсқасымен салыстыру арқылы оны үйлесімділік тұтастыққа келтіру қажет.

Біз бас сүйекті үште төрт бұрылыста оны орналасқан кезде салу бірізділігін қарадық. Бас сүйекті тікелей жағдайда салу және бейінде осы бірізділікпен жүргізіледі (3.5 және 3.6-сурет).

Бақылау сұрақтары мен тапсырмалар

1. Әртүрлі бұрылыстарда бас сүйекті суретін орындау қандай мағынаны береді?

2. Орта сызығы және крестовина деген не? Олардың суреттегі маңызы қандай?

3. Бас сүйекті салуда жұмыс қандай бірізділікпен жүргізіледі?

4. Бас сүйектің сызықты-конструкциялы суретін үш бұрылыста жеңіл рең төсемімен орындаңыз .

§ 3. Бас пропорциясы туралы жалпы мәлімет.

Басты сызба бойынша салу

Адам басын салу кезінде қателерді болдырмас үшін оның пропорцияларын жүйесін зерделеген пайдалы.

Бейнелеу өнерінде бастың пропорционалды арақатынасы іздеу ежелгіден жүргізіліп келеді. Ежелгі әлемнің суретшілері әдемілік каноны болып табылатын пропорция жүйесін әзірледі. Мәселен, осы канондар бойынша бастың алдыңғысызығынан қас үстіндегі жоға, қас үстіндегі доғадан мұрынның негізіне (тамыры) дейін және мұрынның негізінен көмейдің негізіне дейін. Қас үсті доғадан мұрынның негізіне дейін қима өз кезегінде үш тең бөлікке бөлінеді. Екінші бөліктің ортасы бойынша көз сызығы өтеді. Мұрын негізі мен иектің негізі арасындағы қима да үш теі бөлшектерге бөлінеді. Бірінші және екінші бөліктерді бөлінген сызық ерін бөлігінің сызығын айқындайды. Көз арасындағы қашықтық көздің ұзындығына тең, ал құлақтың биіктігі мұрынның ұзындығына тең.

Классицизм дәуіріне ежелгі канондар академиялық сурет қағидасына айналды. Қазіргі заманғы мектептер классикалық дәстүрлерге сүйенеді және олармен танысу енді бастағандарға бейнені дұрыс көруге көмектеседі.

Әрбір адамның басы өз құрылысы мен пропорциялары бойынша әрқашан жеке. Осы жекешеліктік атап көрсету адам басының пропорциясының орташаланған сызбасымен танысуға көмектеседі.

Басты бөлшектерге шартты бөлу бас сүйектің құрылысымен айқындалатын атап өту қажет (3.7-сурет).

Шаш жабындысының басының сызығы үлкен маңдай сүйегінің шығуы арқылы өтеді (а).

Қас сызығы ба сүйектегі қас үстіндегі шығыңқы бойынша өтеді (б).

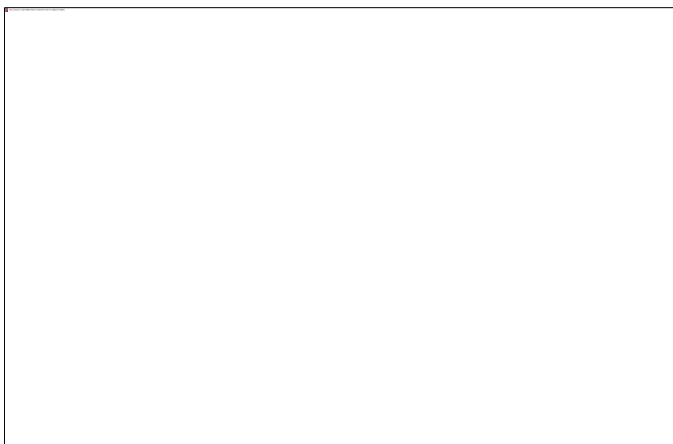
Көз қиығының сызығы кеңсірдек астынан және самай және бетжақ сүйектерінің тігісі арқылы өтеді (в).

Мұрын негізінің сызығы танау астынаны және бетжақ сүйектерінің төменгі бөлшектерінен өтеді (г).

Иек асты негізінің сызы иек асты төбекштерінің деңгейінен өтеді (д).

Барлық жоғарыда аталған сызықтар өзара қосарлас.

3.8-суретте адам басының пропорция сызбасы келтірілген. Осы сызбаны білу басты дұрыс салуға көмектеседі.



3.7-сурет. Бастың құрылымдық сызығы және олардың бас сүйегінің құрылысымен байланысы

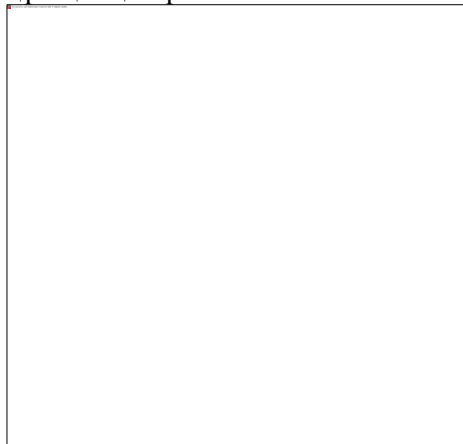
Суретте көрініп тұрғандай, көздің өсі бастың биіктігін екі тең бөліктерге бөледі. Егер бастың барлық биіктігі бірлігі үшін қабылдасақ, онда шаштың өсу сызығынан төбесіне дейінгі арақашықтық осы шаманың $1/7$ алады. шаштың өсу сызығынан қасқа (маңдай) дейін, қастан мұрынның негізіне дейін және мұрынның негізінен иектің төменгі нүктесіне дейін қашықтық тең және бас биіктігінің $2/7$ құрайды. Осылайша, биіктігі бойынша бет үш тең бөлікке бөлінеді. Егер беттің төменгі үшінші бөлігін үш тең бөлікке бөлсе, онда еріннің бөлік сызығы жоғарғы үшінші арқылы өтеді.

Бас биіктігінің $1/7$ тең шамасы, оның енін айқындау үшін модуль болып табылады. Ол ені бойынша 5 рет жасалады. Көз арасындағы қашықтық мұрын қанатының шеткі нүктелері арасында көз ұзындығы, көздің шеткі нүктелерінен самайдың шеткі нүктелеріне дейін бас биіктігі $1/7$ тең. Құлақтың биіктігі мұрынның бітісінде тең, яғни құлақтар қас сызығы мен мұрын негізгі сызығының арасында орнласақан. Егер көз ұзындығының ортанынан ерінің сызығына перпендикулярлы болса, онда біз оның енін анықтаймыз. Классикалық

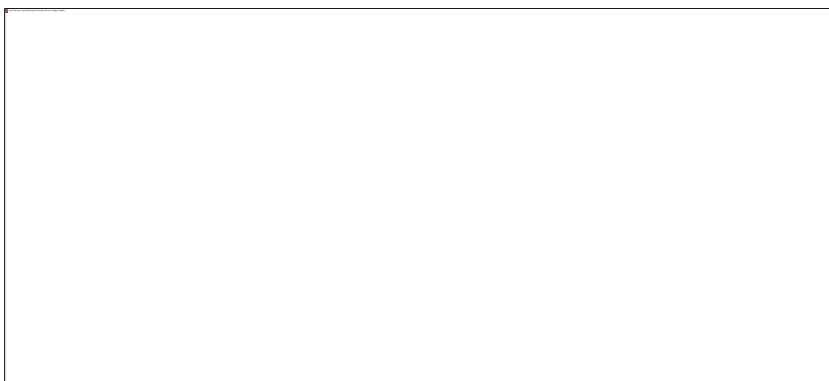
эстетика каноны бойынша төменгі ерін үстіңгіден енділеу.

Барлық келтірілген өлшемдер болжамды, сызбалы. Алайда, бұл сызба басты суреттегенде жазқыс бағдар және оны жеке ерекшеліктерін жеткізу болады.

Басты суреттеудің болжамды сызбасы 3.9.-суретте берілген. Суретте бейінді жағдайдағы бас бас биіктігіне тең жақтың төртбұрыштыға жазылады. Төртбұрыштының ортасы тікелей құлақтың сырғалығы және



3.8-сурет. Адам басы пропорциясының сызбасы

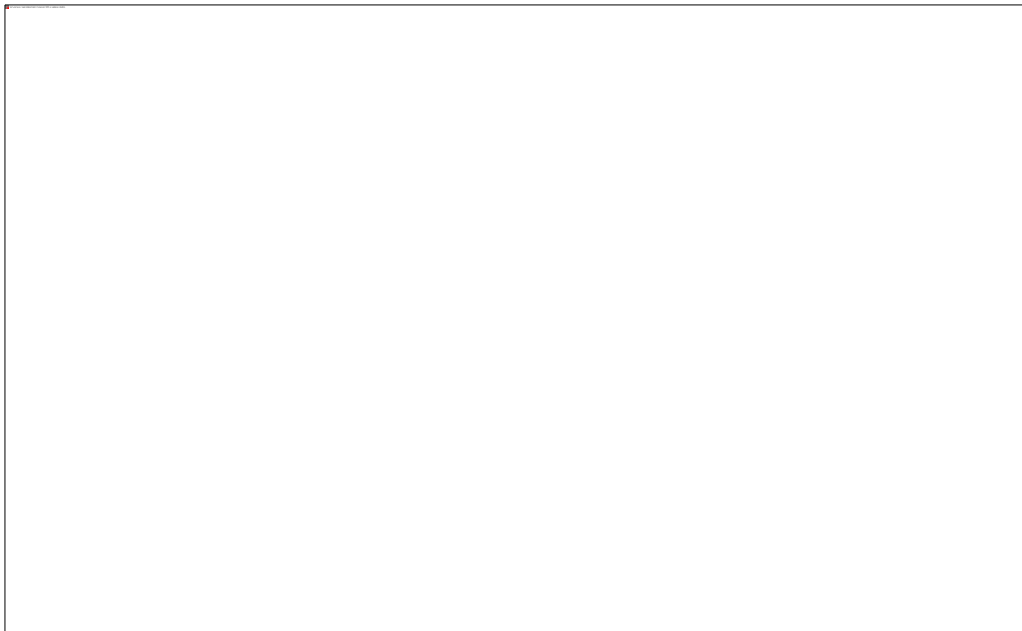


3.9-сурет. бейіндегі басты суреттеуді болжамды сызбасы

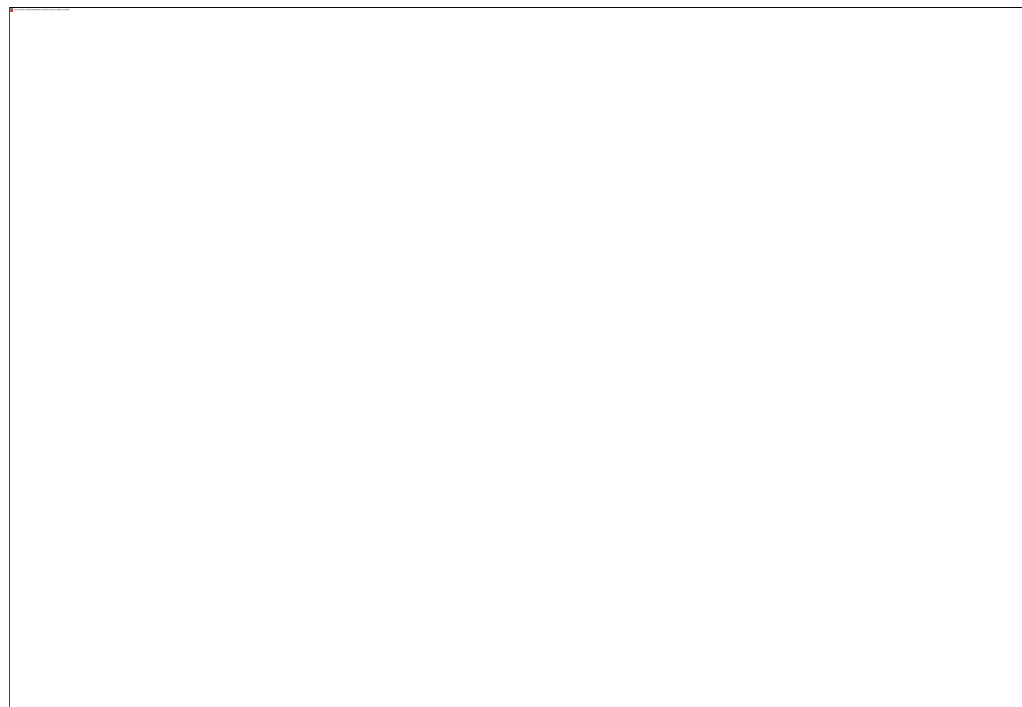
төменгі жақты бұрышы арқылы өтеді. Бет жақтың ені бас биіктігінің $1/4$ тең. Төртбұрыштының ортасын кесіп өтетін көлденең нүкте және бет жағын жартылай бөліп тұратын сызық көздің және шаш негізінің басталуының орналасқанын анықтайды. Бұдан әрі бет жүздің суретін салу жоғарыда көрсетілген пропорцияларға сәйкес келеді. Бейіндегі көз бен еріннің нысандары үшбұрышты нысанға жақын екенін көруге болады.

Үште төрт бұрылыста бастың құрылысы бас биіктігіне тең жақтың төртбұрышты бөлу негізінде болады (3.10-сурет). Бірінші төртбұрыштыны биіктігі теңдей бөлеміз, содан кейін ені бойынша төртке бөлеміз

Бұдан әрі сол жақ бөлігін үшуге бөлеміз, бастық сопақтығын саламыз. Ортаңғы сызықты белгілейміз, ол бастың бырылысын айқындайды. Содан кейін бізге тасы бастың тікелей пропорционалды бөлінуіне сүйене отырып, шаш, қас, мұрын мен еріннің негіздерінің сызықтарын белгілейміз. Одан әрі басты салған кезде үште төрт бұрылыста бет жүзі бөлшектерінің перспективті қысқаруын ескеру қажет. Жоғарыда сипатталған бастың сурет сызбалары қолданбалы суретте қолданылады. Осы жағдайда бастың түрін, шаш үлігіс, бет-іліпін ғана белгілеу жеткілікті, бірақ белгілеген дұрыс, себебі барлық бейнеге сәйкес келуі тиіс.



3.11-сурет. Өртүрлі ракурста тікелей жағдайда бастың бейнесі



3.12. Өртүрлі ракурста үштен төрт бұрылысында бастың бейнесі

Сондықтанда, оқу мақсатында гипсті басты және бастың тірі моделінің суретін орындау қажет.

Суретшінің көз деңгейінде орналасқан бастың суретін салу сызбасын қарадық. Осы жағдайда барлық көлденең құрылымдысызықтар тіксызықты (3.11-сурет, а).

Басты басқа ракурста бейнелеген кезде (перспективті қысқарту) бет-әлпеттің құрылымды сызық сипаттамасының өзгеруін және перспективті қысқаруын ескеру қажет. (3.11-сурет, б, в).

Бас тікелей орналасқан жағдайда, төменнен қарағанда, қас астындағы доғы, көз, мұрын негізі, иектің құрылымды сызықтары шеңберлі домалақ және биіктігімен жоғарыға қарауы тиіс. Бұл ретті қас үстінің, мұран және иек төменгі жаққа қараған. Құлақтың сызығы мұрынның негізінен төмен түседі. Бұл ретте ортаңғы сызық тік болып қалады.

Үштен төрт бұрылыс кезіндегі ракурста басты бейнелеген кезде ортаңғы сызық доға нысанын алады, оның биіктігі бұрылыс жаққа қараған (3.12-сурет, а).

Бастың үштен төрт бұрылысы кезінде көз деңгейінен жоғары көрерменге қараған алдыңғы бұрыш (маңдай төбешігінің шет жағы, самай сүйектері, жақ және т.б.), әрқашан алыстағаннан жоғары болады. Алыс көзден жоғары бізге жақын орналасқан көз орналасатын болады, ал құрылымды сызықтың доғалары төменге түседі (3.12-сурет, б).

Стол бұрылыста бастың және оның суретшінің көз деңгейінен орналасуы беттің алыс бөлшектерін жақыннан жоғары орналасатын болады. Бастың көрініп тұрған бөлігі біршама қысқарады, ал бас сүйектің қорабының жоғары бөлігі ұлғаятын болады (3.12-сурет, в).

Бас пропорциясын, оның бейнелеу сызбаларын әртүрлі жағдайлар мен бұрылыстарда жақсы меңгеріп, біршама қиын міндетке – гипсті басты суреттеуге сенімді көшуге болады.

Бакылау сұрақтар мен тапсырмалар

1. Басты бөлшектерге бөлу сызбасы бас сүйектің құрылысымен қалай байланысты?

2. Адам басының негізгі пропорциялары туралы айтып беріңіз

3. Басты бейінде және сызбалар бойынша үштен төрт бұрылыста салу ерекшелігін түсіндіріңіз.

4. Адам басын осы параграфта қаралған бұрылыстарда, қарама-қарсы суретін салыңыз. Бұл ретте бастың суретін салу үшін болжамды сызбаларды қолданыңыз.

§ 4. Адам басының

және оның бөлшектерінің

гипсты модельдерінің суретін салу

Бет жүзінің гипсты көшірме бедерінің суретін салу

Адамның басы бейнелеудің едәуір қиын объектілерінің бірі болып табылады, сондықтан, оның суретін салуға бірте-бірте алдын ала дайындық қажет.

Гипсті басты салуға кіріспес бұрын адам басының пластикасын айқындайтын беттің басты бөлшектерінің құрылысы мен ерекшеліктерін зерделеу қажет. Осылайша, көздің, мұрынның, еріннің, құлақтың суретін орындау мақсатқа сай. Осындай суреттер үшін модель ретінде әдетте, «Давид» мүсінінің бет жағы бөлшектерінің гипсты бедерін, Қайта өрлеу дәуірінің итальяндық мүсіншісі Микеланджелоның жұмыстарын қолданады,

Беттің әрбір бөлшегін суреттеудің құрылысы мен ерекшеліктерін жеке қараймыз.

Көз. Көз алмасы көз шұңқырына сияды. Көз құрылысын зерделеу кезінде көз алмасын және оның қосалқы органдарды айырады (3.13-сурет).

Көз алмасы домалақ болады және жоғары және төменгі қабаттың нысанын айқындайды.

Көз алмасының қабырғасы үш қабыршықтан тұрады: фиброзды, тамырлы және торлы. Фиброзды қабықшаның мөлдір емес бөлігі ақ қабық немесе склер деп аталады. Склер алдында мөлдір қабық өтеді немесе шынайы деп аталады. Біз көздің ағы деп атайтынымыз – бұл склер бөлшегінің қабақ саңылауы арқылы көрінеді.

Мөлдір қабықша арқылы тамырлы қабықшаның алдыңғы бөлігін білдіретін нұрлы қабықшасы көрінеді. Нұрлы қабықша көз түсіне байланысты пигментті қамтиды. Көз түсінің үш негізгі реңін айырады: күңгүрт, күңгүрттен ашыққа көшетін және ашық. Олардың әрқайсысының төрт кіші тобы бар, оның нәтижесінде жалпы көздің 12 түрлі түсі бар: қара, қара қой көз, ашық қой көз, сары, қоңыр сары-жасыл, жасыл, сұр-жасыл, қоңыр-сарысымен ашық көк, сұр, сұр-ашық көк, ашық көк, көк.

Нұрлы қабықшаның орталығында саңылау бар – көз қарашығы. Тарыла және кеңейі отырып, ол көз аламасының ішіне түсетін жарық сәулелерінің санын реттейді.

Нұрлы қабықшаның артында линза түрін еске түсіретін көз жанары бар. Көз жанарынан көз алмасы қуысының үлкен бөлігін толтыратын әйнек тәрізді дене орналасқан.

Көз ортасынан мөлдір арқылы кіре отырып, жарық сәулелері бүгіледі және көз торына түседі, онда олар хаттың

көрінетін көздің кері азайған бейнесін проекциялайды. Көз жанары өзінің түрін өзгертуіне байланысты (біршама ашық немесе жайпақтау болады) біздің көзіміз жақыннан да, алыс қашықтықта да айқын көреді



3.13-сурет. Алдынан қарағанда:

1 — қас; 2 — жоғарғы қабақ; 3 — көздің сыртқы бұрышы; 4, 8 — ақ қабықша; 5 — төменгі қабақ; 6 — көздің қарашығы; 7, 11 — кірпік; 9 — көздің ішкі бұрышы; 10 — жас еті; 12 — нұрлы қабықша

Көзде май өзегі бар, ол көз алмасының жату тереңдігі үшін маңызды. өте арқытаған

кезде көз алмасының құлауы ұлғаятыны бізге белгілі.

Қабақтар шеміршек түрінде жоғарғы және төменгі қабақтар қаңқасы бар. Тері мен шеміршек арасында көздің домалақтанған бұлшық еттерінің жоғарыда ескерілген қабақ бөлігі бар. Жоғарғы қабақ төменге қарағанда бедерлі. Мөлдерден өте отырып, жоғарғы қабақ сәл көтеріледі, көз алмасының қозғалысымен бірге.

Көздің ішкі бұрышы домалақтанған, сыртқы - үшкір. Ішкі бұрыштың жағынан кеңеюі бар – «жасты көл», ол жақта қызық түсті үлкен емес үстірт – «жасты ет» бар. Сыртқы бұрыш жағында төменгі қабақ жоғарыға қарай оралады.

Әртүрлі ададарда қабақ саңылауларының орналасуы бірдей емес. Оның қарапайым көлденең бағытынан ауытқуыда кездеседі, ол көздің ішкі бұрышы сыртқыдан төмен орналасқан (қысық көз) немесе керісінше сыртқыдан жоғары (3.14-сурет).

Қастың ортаңғы бөлшегі мен жоғарғы қабақтың арасында оның үстінде салбыраған «жасырын бүрме» орналасқан.

Алдыдан қарағанда көздің түрін көлденең орналасқан нысанда тікбұрышқа, ал бейінді кезінде – көз үшбұрышты нысанға жазылады. Көзді белгілей отырып, оның жалпы түрін және суретте қиманың өсін және көздің көлденең сызығын жүргізе отырып, көз алмасын мұқияты талдау қажет (3.15-сурет).

Көздің гипсты бедерін суреттеу кез келген заттың суретін салғандай сол бірізділікпен жүзеге асырылады: жалпыдан жекеге және керісінше. Көздің гипсты бедерін суреттеудің бірізділігінің мысалы 3.16-суретте берілген.

Көздің суретін салуға кірісе отырып, көз шұңқырды белгілеу қажет, көз алмасының жартышар мөлшерін нақтылау, көз қиығының өсін жүргізу қажет (3.16, а). Қиықтың өсіне көлденең сызық қарашықтың орналасуын белгілеу

қажет, сосын, жоғары және төменгі қабақтың орналасуын белгілеу қажет (3.16-сурет, б). Қабақтардың суретін салған кезде олар қалың болады, алайда әрқашан төменгі қбақ барлық ұзындығы бойынша жарықтанған, ал жоғарысы күнгүрттелген болады (3.16-сурет, в,г).

Көздің суретін үш жағдайда жасаған жөн: тікелей, үштен төрт және бейінді. Бұл ретте қабақ және көз алмасының түрін, сондай-ақ оның орналасқанын бақылау қажет.

Мұрын. Мұрын сүйектер мен шеміршектен тұратын қаңқа. Мұрынның қатты негіздері жоғарыға қарай мұрын сүйектері және алмұртты саңылаудың шет жақтары болады. Мұрын серпімді шеміршектен тұрады (3.17-сурет) олар оның жылжымалы бөлшегінің тірек қалыптары болып табылады. Кеңсірек үсті кең жоғарғы негізімен, майдай сүйегімен, маңыдайдың фронтальді үстінде бұрышта қас үсті доға арасында жатқан трапеция тәрізді қалыптасқан.

Мұрандардың түрле өті әртүрлі. Алдыңғы жақтан қараған кезде үш негізгі нысандарды бөлуге болады: кең, орташа, тар (немесе жұқа). Бір бүйірінен қарағанда мұрынды тік, дөңесті, шұңқырымен (пұшық), тегіс емес және т.б. (3.18-сурет). Алайда. Осы барлық алуан түрлікке қарамастан, суретте мұрынды салу негізінде төрт үстіңгі жақтан тұратын призма жатыр: алдыңғы (мұрынның қабырғасы), кеңсірік пен мұрынның ұшында, екі бүйрлі және мұрын саңылаулары (танау) орналасқан төменгі арасында жатыр. Төменгі жақ трапеция түінде (3.19-сурет).

Мұрынды бастапқы өлшеу кезінде ортаңғы беткі жақтың сызығы кеңсіріктің ортасы арқылы және мұрын негізінің ортасы арқылы өтеді.осы сызықты мұрын ұшы арқылы өткізуге

болмайды, себебі ол негізден біршама шығып тұрады. Бұл әсіресе мұрынды үштен төрт бұрылысында салу кезінде ескеру маңызды. Бас бұрылысы бейінді орналасуға жақын болған айын мұрын ұшы одан әрі алдыға шығып тұрады.

Сондай-ақ мұранды салу кезінде жас ағардың (көздің ішкі бұрышы) мен танаудың дұрыс орналасуына үлкен маңызы бар, себебі осыдан көбінесе мұрын пропорцияның сенімділігіне байланысты.

Мұрынның гипсты бедерінің суретін салу бірізділігі 3.20-суретте көрсетілген.

Ерін. Ерін өте жылжымалы. Көз сияқты ол бет мимикасына белсенді қатысады. Еріндердің қиын пластикалық түрі еріннің домалақы ет бұлшықтарығ жақтар мен тістердің доға тәрізді нысанын қалыптастарға жиындарда жатқан қызыл кайма конфигурациясын көрсетеді (3.21-сурет).

Жоғары және төменгі ерін, жиналып, еріннің толқын тәрізді сызықты қалыптастырады. Жоғарғы ерін ортасында қалындайды - жоғары еріннің төбешегі, оған бағытына қарай мұрынның негізінен сүзгіш деп аталатын терең атыз болады.

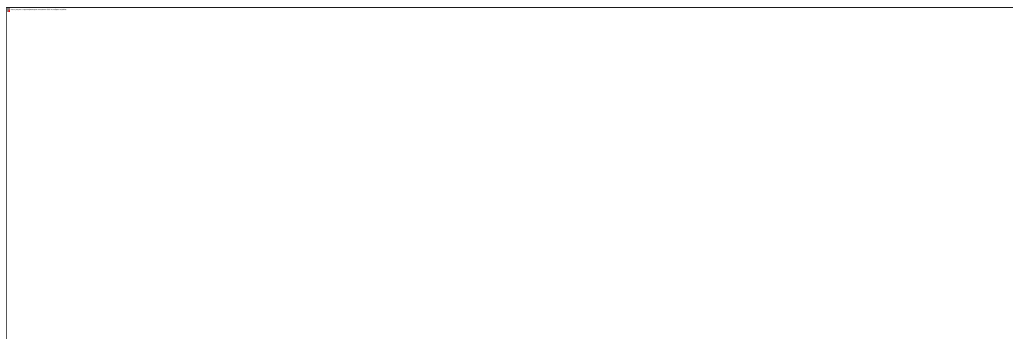
Төменгі ерін екі симметриялы бөлікке бөлінеді. Төменгі ерінде оны иектен бөлінетін атыс бар.

Еріннің ашықтығы оған қанның құйылуына байланысты. Ерін қызыл, ал қызыл және боз болады. Еріннің мөлшері әртүрлі адамда әртүрлі: үлкен, орташа және кішкене. Орташа қалың, қалық және жұқа деп бөледі (3.22-сурет). Жас

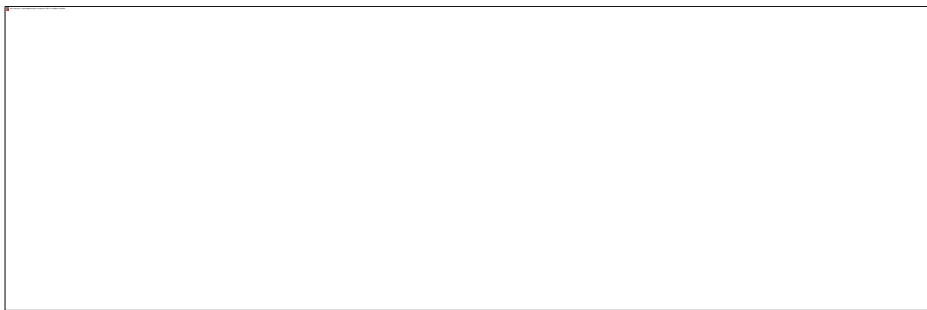
ұлғайған сайын еріннің толықтығы әдетте бірнеше азаяды.

Ерінді салу кезінде ерін саңылауы мұрынның негізінен иектің соңына дейін қашықтықта жоғарғы үшіншісі арқылы өтетін байқаймыз. Тікелей орналасқан кезде суретте ерін еніне ортаңғы сызықтан екі жаққа симметриялы қоямыз. Үштен төрт бұрылыста еріннің бөлшегі қысқарады.

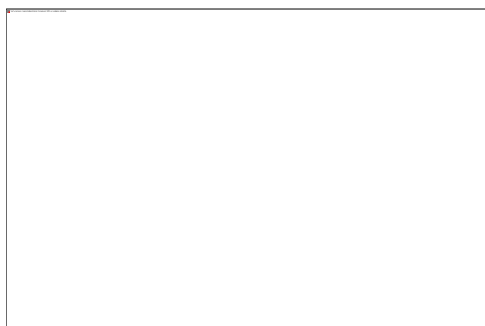
Ерін пропорциясын белгілей отырып, ерін сызығының сипатына назар аудару қажет. Еріннің контурын бірден салудың қажет жоқ. Алдымен, олардың түрін жақсылап қарап шығу және оны суретте бірқатар жазықтықта мүшелеуді жеткізу керек.



3.15-сурет. Көздің әртүрлі бұрылыстағы оның өстік сызықтық орналасуы



3.16. Көздің гипсті бедерін салудың бірізділігі



3.19-сурет Мұрының құрылымдық сурет:

а — мұрын түрін қалыптастыратын жазықтық; б — мұрын түрін нақтылау

Ерінді бейінді суреттегенде ерінің кимасының шамасын, оның илуін, сондай-ақ еріннің бірінің шығыңқы дәрежесін белгілеу қажет. Осы құрылыстардан кейін еріннің түрін салуға болады. 3.23-суретте үштен төрт бқырылысында ерін мен мұрын бөліктерінің гипсты бедерін салу кезеңі бейнеленген.

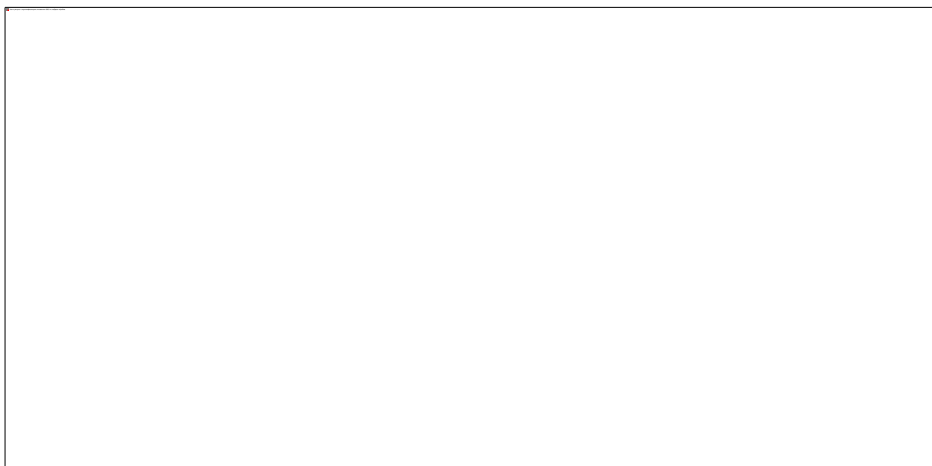
Құлақ. Құлақ дыбыс тітіркендіргіштерді қабылдап қана қоймай, кеңістікте дененің

(әсіресе бас) ауысуына байланысты тітіркенуді қабылдайтын сезіне органы болып табылады.

Құлақ сыртқы, орташа және ішкі деп бөлінеді. Пластикалық анатомияда сыртқы құлақтың маңызы бар, оған құлақ қалқаны және сыртқы есту жолы жатады (3.24).

Құлақ қалқаны шеміршекті қаңқасы бар, ол құлақтың сырғалысы деп аталатын құлақ қалқанының төменгі бөлігінде болмайды. Құлақ қалқаны өзінің шеті бойынша қалыңдайды – шыршық. Шиыршықтың орталығында болжамды қосарлас келе жатқан буылтығы – шыыршыққа қарсы. Есту саңылауы алдында шығыңқылар орналасқан – құлақ бүртігі және есту саңылауының артында жатқан бүртікке қарсы. Құлақ қалқанының ортасында тереңдік орналасқан – оның қуысы.

Үлкен, орат және шағын мөлшерлерді құлақтар кездеседі. Сондай-ақ қаңқадан құлақ қалқанының орналасуының дәрежесі де әртүрлі болады. Құлақ



3.20-сурет. Мұрынның гипсті бедерінің сурет салу бірізділігі

қалқанының үлесінің жеке ерекшеліктері үлкен. Кейбір кезде ол жақсы көрінеді, ал кей кезде толық болмайды.

Құлақ қалқанының сопақтығы шартты өсі бар, ол мұрын өсіне немесе төменгі жақтың сүйектерінің тармағына қатарлас. Құлақты салған кезде оның сопақ өсін дұрыс белгілеген жөн. Бұдан әрі құлақ қалқанының сопақ пропорциясын белгілейді, құлақтың жалпы түрі және оның жалпы түрімен өлшей және салыстыра отырып, бөлшектері салынады.

Сызықты-құрылымдау құрылысын аяқтағаннан кейін құлақты реңмен және штрихпен түрді сала отырып, көлеңке мен жарықты салу қажет. Құлақтың гипсті бедерін салумен жұмысты жүргізу кезеңдері 3.25-суретте көрсетілге. Беттің бөлшектері жеңіл жарық пен көлеңкені сала отырып, сызықты-құрылымдауды бейнелейтінін атап өту қажет.

Ежелгі үлгідегі гипсті бастың суретін салу

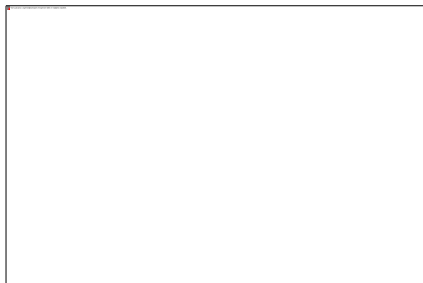
Бас пластикасын зерделеу бастың гипсті модельдерін салудан басталғаны кездейсоқ емес. Гипсті бас – жақсы модель, себебі ол біртекті фактурасы бойынша және қозғалыссыз, бұл сурет салу процесін, пропорцияны жеткізуді және бас түрін салуды жеңілдетеді.

Гипсті бастарды салу ұлы шеберлердің туындыларында шынайылықтан алынған нысандар табылып, қорытылады. Бұл енді бастаған суретшілерге модельдің негізгі бөлшектерін салға барлық назарын шоғырландыру мүмкіндігін бере отырып, міндетін жеңілдетеді.

Гипсті басты суреттеуге кірісе отырып, оның нысанын жалпы талдау, бас көлемін қалыптастыатын негізгі жазықтықтардың сызбасымен танысу мақсатқа сай (3.26-сурет).

Егер ежелгі бастардың гипсті бедерлерді таңдау болса, онда

Дорифор, Антиной, Апоксиомен



3.21-сурет. Мұран, ерін және иек саласында атыз:

1 — мұрын; 2 — мұрын ерінді; 3 — «сүзгі»; 4 — иекті-ерінді

және т.б. сияқты жинақталға модельден сурет салуды бастау қажет.

Гипсті басты салуға кірісе отырып, оның қойлымы мен жарықтандыру туралы ойлау қажет.

Бастың үстіңгі жағын қалыптастыратын және оны көлемі бұрышта 45^0 жоғары жақтан басты жарықтаныратын жасанды жарық көзін анықтайды. Бас моделінде күңгүрт көлеңкені жұмсарту қажет, оларды қажетті рефлексстерді беретін ақ қағаз бен кенепке орналастыру қажет.

Бастың бірінші суреті үшін гипсті модельдің көзінің деңгейінде суретшінің көзінің деңгейінде болуы үшін сондай биіктікке орналастыру қажет.

Жұмыстың тағы бір маңызды шарты бейненің орналасуын суреттеу процесінде және оған тұрақты көзқарасты сақтау болып табылады. Модельге өте жақын, өте алыс отыруға болмайды. Суретшіден модельге дейінгі

қашықтық тікелей шамасы бойынша одан үш есеге тең болуы тиіс, бұл бөлшектерді жақсы көреуге және жалпы құрылысты бақылауға мүмкіндік береді.

Суретті орындауға кіріспе бұрын бейнені барлық жағынан қарау қажет, нысанның,

3.22-сурет. Ерін

а — жіңішке; б — орташа толықтық; в — қалың илуінің, бастың бұрылысының ерекшеліктерін белгілеу қажет.

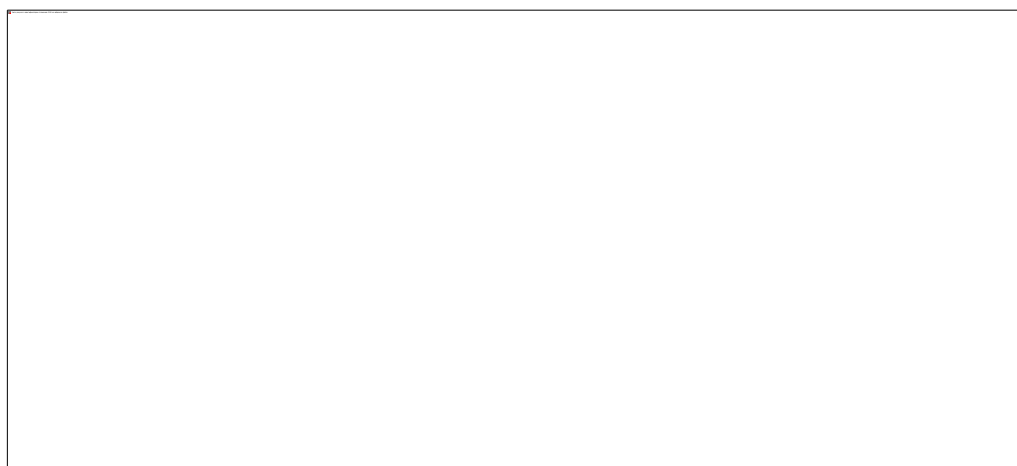
Бейнеге көзқарасты таңдау және суреттің шамасын (әдетте бейнеден біршама кішкене) айқындау қажет.

ротовая щель проходит через Қағаздың бетіне басты әртүрлі орналастырады, оның иілуіне және бұрылысына қарай. Суретте бастың түрі парактың ортасынан бірнеше жоғары орналастырылған, себебі беттің төменгі бөлігі саны және бөлшектердің мәнділігі бойынша аңдай бөлігі асыпкетеді, осыдан сурет төменге қозғалған сияқты болады.

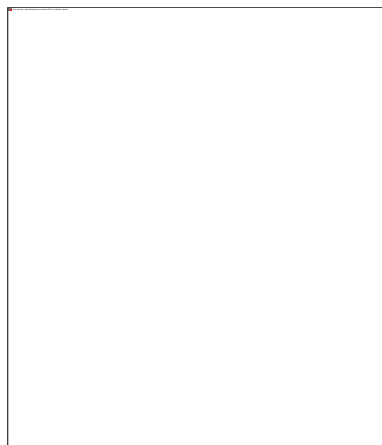
Бастың бейнді орналасуын парактың қиығында «қадалған» сияқты болып қалмас үшін бет жақтың алдыңғы жағына еркін кеңістік қалдыруды ұйғару қажет.

3.23-сурет. Ерін және мұрын бөлігінің гипсті бедерінің суретін салудың кезеңдері

Гипсті бастың суретін салудың
бірізділігін қараймыз (3.27-сурет).



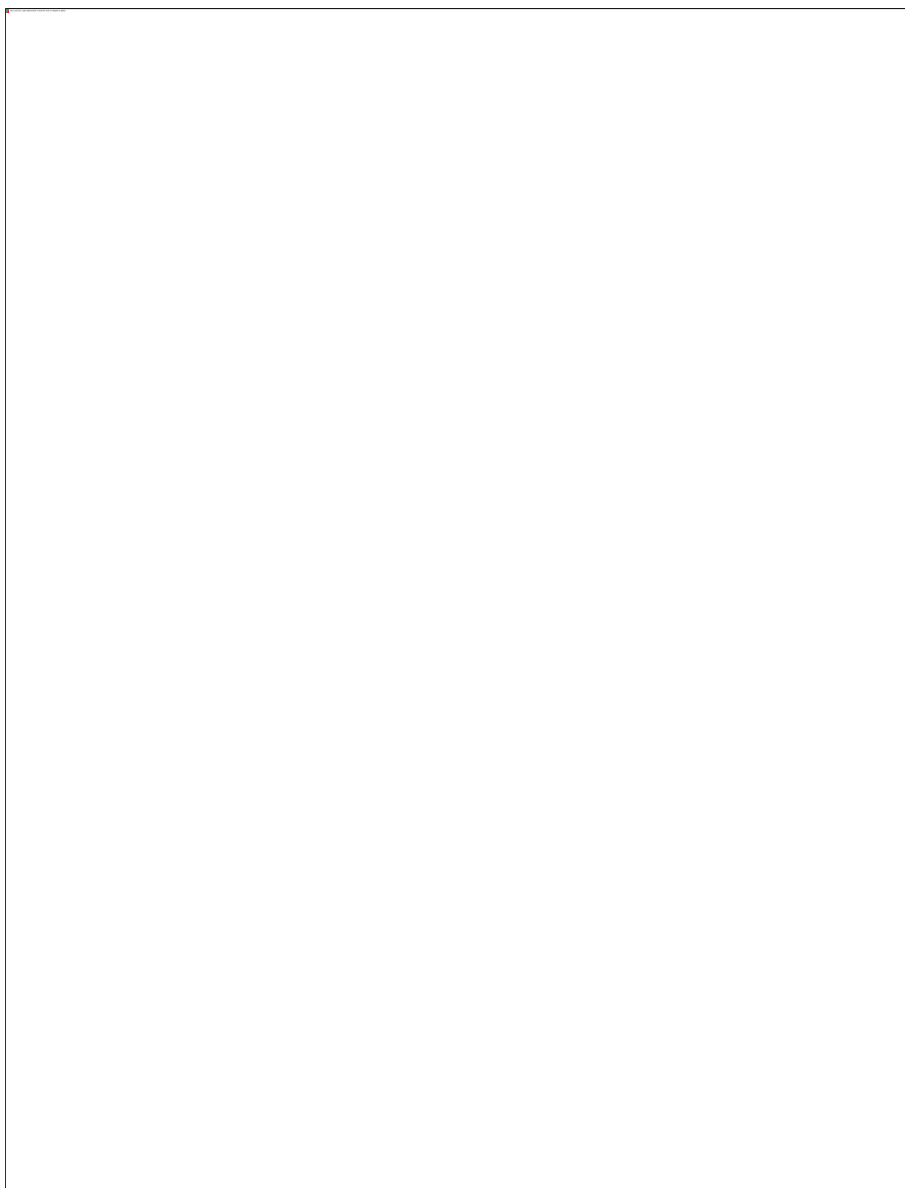
3.23-сурет. Ерін және мұрын бөлігінің гипсті бедерінің суретін салудың кезеңдері



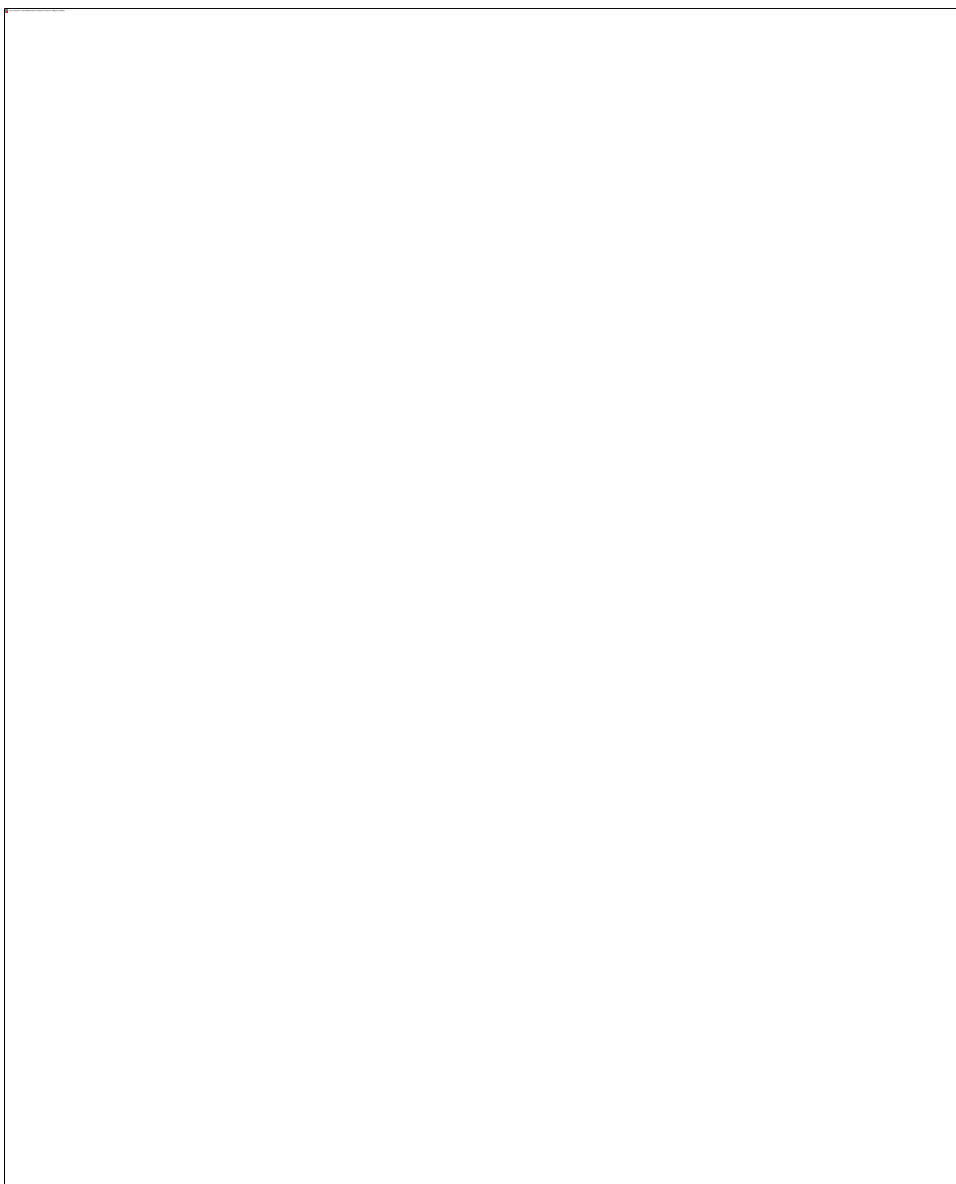
3.24. Құлақ қабықшасы:

1 — төбешік; 2 — шиыршық;
3 — қарсышиыршық; 4 —
құлақ қабықшасының қуысы;
5 — төмпешікке қарсы; 6 —
құлақшаның үлесі; 7 —
сыртқы есту жолы; 8 —
төмпешік

3.25-сурет. Гипсті бедермен құлақтың суретін салу кезеңі



3.27-сурет. Тікелей жағдайда гипсті басты салудың бірізділігі



3.28-сурет. Бұрылыста гипсті басты салу кезеңі

Бірінші кезең (3.27-сурет, а). паракта суретті жалпы композициялық орналастыруды айқындаймыз. Жеңіл сызықтармен бастың жалпы салмағын және оның мойынға қатысты қозғалысын белгілейміз. Бас соақтығының және мойыннан көлденең ортаңғы өсті сызықтарды жүргізе отырып, иілу мен бастың бұрылоысын нақтылаймыз. Көз саңылауының жасы арқылы өтетін көлденең сызықты сызамыз. Бейінді сызықты тең бөлеміз. Ортаңғы және көлденең сызықты кесіп өту – «крестовина» бастың кеңістіктегі орналасуы береді және беттегі және ми бөлімдерінің айқын бөлінуін береді.

Екінші кезең (3.27-сурет, б). Беткі жақты үш тең бөлікке бөлеміз: маңдай, мұрын және ерін-иекті. Жоғарғының үшінші бөлігінде маңдау көлмі мен шаш конфигурациясын белгілейміз. Ортасынжа – көз, мұран, қас сызығы, жақтың орналасуы. Төменгі үшінші бөлікте ерін саңылауын және ерін мен иек арасындағы атыз белгілейміз.

Жұмысты жүргізе отыры, жұпты жазықтықты шығарамыз, бастың нысаны мен көлемін анықтаймыз (самай сызықтары, маңдай төбешектері, көздер, жақтар, иекті биіктік, жоғары және төменгі ерін ені). бас көлемінің алдыңғы жақтан бүйір жақтарға көшу шекараларын нақтылаймыз.

Үшінші кезең (3.27-сурет, в). Бастың нысанының сызықты-құрылымдық құрылысын жалғастырамыз. біршама ұсақ бөлшектердің нысандарын пысықтауға көшеміз: қабақтар, көз, танау, ерін, шаш және т.б. Бұл ретте бөлшектердің өзара байланысы және перспективті қысқарту заңы туралы білу керек.

Төртінші кезең (3.27-сурет, г). Суретке көлем беру үшін нысанның жарық пен көлеңке моделін бастаймыз. ең жарық және ең күңгүрт орындарды және реңді өтпелерді

айқындаймыз. Жарықтан көлеңкеге көшкен кезде жұмсақ және бірте-бірте жартылай реңді пысықтаймыз.

Сурет салу кезінде суреттің тұтасытығына, реңнің алалығын болдырмауға тырысу қажет.

Біз гипсті басты бет пішінімен салу бірізділігін қарадық

3.28-суретте гипсті басты бұрылыста салу кезеңі бейнелеген. Бұл жағдайда сол бірізділік сақталады, бірақ бастың және оның бөлшектері мұрынның, көздің, маңдайдың, жақтың, еріннің жақтарының перспективті қысқартуды ескеру қажет.

Бақылау сұрақтары мен тапсырмалар

1. Көздің анатомиялық құрылыс туралы және оның суретін салу ерекшеліктері туралы айтып беріңіз.

2. Мұрын нысанын салу кезінде нені ескеру қажет?

3. Фас, бейін және үштен төрт бұрылысында ерінді салу ерекшеліктері туралы айтып беріңіз.

4. Мұраның анатомиялық құрылысы туралы айтып беріңіз.

5. Адамның гипсті басын салу кезеңдерін атаңыз.

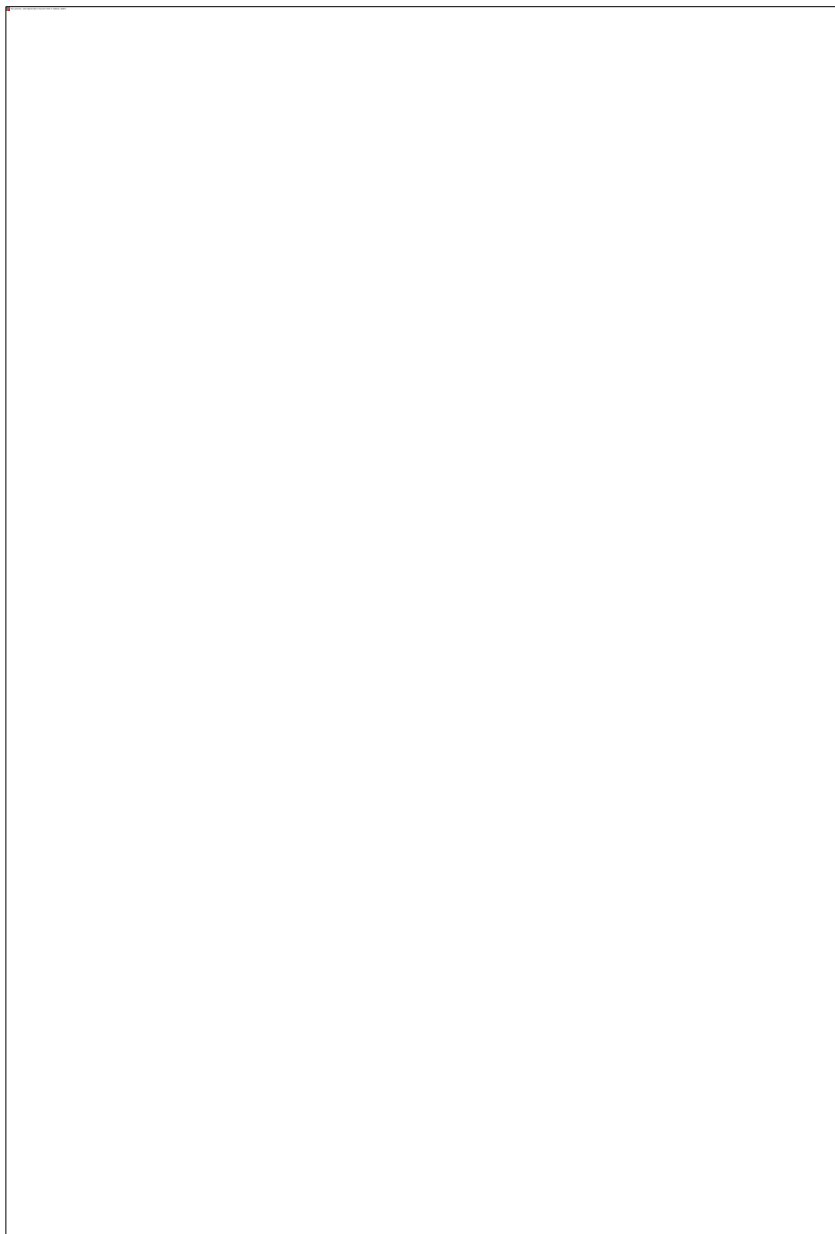
6. Әртүрлі бұрылыстарда және кеңістікте жағдайларда тірі моделмен адам бөлшектерінің суреттемені орындаңыз.

§ 5. Тірі модель басын бейнелеу

Нысан құрылысының және бастың кеңістікті жағдайларының заңнамасын игерген кезде гипсті басты салғаннан кейін тірі модельдің басын салуға кірісеміз.

Гипсті бедерге қарағанда тірі модель бірқатар жеке ерекшеліктері бар: көз, тері, шаш түсі, басы нысанды, бет жақтары және т.б. Гипсті бедер қозғалмайды, ал суретін салушы адам сурет салу процесінде тұрысын және бет бейнесін еріксіз өзгертуі мүмкін

Сондықтанда тірі модельде салу көрініп тұрған нысан жақсы сезілетін



3.29-сурет. Тірі модельдің басын суреттеу кезеңдері

кезінде оның анатомиялық құрылысы болады.
мен құрылымы туралы елесін жасау
үшін оны мұқият зерделеу қажет. Осы
үшін суретін салушының басын басын
барлық жақтан қарау пайдалы, онда

Басты салу үшін тиісті жарықпен атап көрсетуге болатын біршама мәнерлі нысанды бейнені таңдау ұсынылады.

Көзқарасқа қарамастан, бейнеге сурет салушы оны тұтас сезінуі тиіс. Мысалы, бейнеге алдынан қарай отырып, оны тылды жақтан, бейінді және үштен төрт бұрылыста елестету қажет.

Студенттер бастың бейінді жағдайын салу ең жеңіл деп есептеулері қате. Керісінше, бейінді жағдайда керекті орында құлақты, көзді, жақты салу дұрыс, осы жағдайдағы көрінбейтіндердің орналасқан орнын елестету қажет, бірақ оларға тиісті жұпты нысандары олармен бейнелетін көрінетіндерді ойша байланыстыру қажет.

Нысанның тұтастығын сезінусіз, оның құрылымын ұғынбай, сурет салудың барлық процесі бейнені механикалық көшіруге әкеп соғады.

Тірі бейненің басын салу бірізділігі гипсті басты салғандағыдай болып қалады. Бас нысанының құрылыс заңы өзгеріссіз қалады. Алайда тірі бмодельдің басын салған кезде оның пластика негізінде қаңқа сүйегінің құрылымы ғана салынған жоқ, онда орналасқан бұлшық еттерді есте сақтау қажет.

Тірі модель басын салудың кезеңдерін қараймыз.

Бірінші кезең (3.29-сурет, а). Әрқашан қағаз парағында бейнені композициялық орналастырудан бастаймыз. Бас раукрсы мен негізгі пропорцияларды белгілейміз.

Екінші кезең (3.29-сурет, б). бас нысанының құрылымдық құрылысын, бөлшектердің жалпы нысанмен өзара байланысын (мандай, мұрын, жақ, иек, көз) нақтылаймыз. Бастың жұпты бөлшектерінің өзара байланысын анықтаймыз. Осы кезеңде ұсақ бөлшектермен (кірпік, қабақ, әжімдер және т.б.) көңіл аударудың қажет жоқ. Ұқастық жекелеген бөлшектерді пысықтаумен емес, пропорциялық

қатынастарды нақты айқындауда қол жеткізіледі.

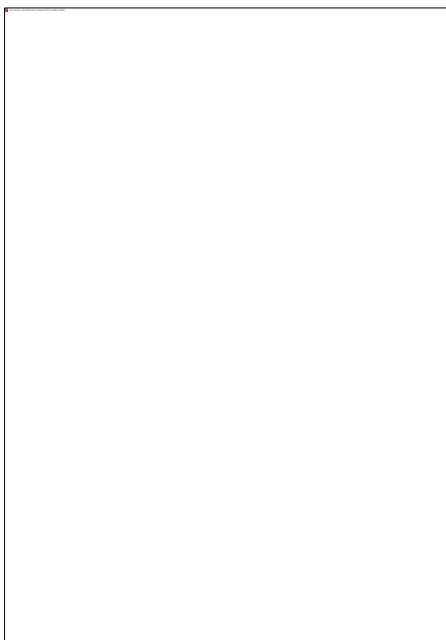
Үшінші кезең (3.29-сурет, в). Пропорцияларды нақтылаймыз және бейненің ұқсастығы байланысты маңызды бөлшектерді саламы (көз, мұрын, ерін, құлақ, шаш үлгісінің ұқсастығы). Біз маңдай, мұрын, жақ, көздің және т.б. пластика ерекшеліктерін жеткізуіміз қажет. суретті жары пен көлеңкеге бөлеміз. Содан кейін реңді қатынастар негізінде жарық пен көлеңкенің контрасттарын күшейтеміз. Жарыққа байланысты нысанның шығыңқы бөлігі: мұрынның жоғары бөлігі, жақтар, маңдай, иектің шығыңқы бөлігі айқын жарықтандырылатын болады. Жоғарғы ерін төменге қарағанда әрқашан күңгүрт.

Төртінші кезең (3.29-сурет, г). Бейнеге оларды біршама жақындата отырып, бет бөлшектерінің нысанын нақтылаймыз және біруақытта жұмсартамыз. Одан әрі реңді нысанның пысықтауды жүргіземіз, жарық пен көлеңкенің нюанстарын табамыз. Бейнені суретпен мұқият салыстыра қажет, ал бөлшектерді суретке аяқталуын және тұтастығына тырыса отырып, тұтастыққа бағыну қажет.

Гризайль техникасындағы адам басының этюдi

Бас этюдiнiнiң кескiндемеге кiрiспес бұрын ендi бастаушыға гризайль техникасында бiр немесе ырнеге бас этюдтарын орындау пайдалы.

Гризайль (франц. grisaille, gris — бозғылт) — бейне реңдi қатынастар негiзiнде (ашықтықтың әртүрлi дәрежедегi реңдерi), әсiресе сұр немесе қоңыр бояумен жасалған жағдайда бiр түстi реңмен орындалған кесiндеме (3.30-сурет).



3.30-сурет. Н. Тырса. Анна
Ахматованың портреті

Осы тапсырманың мақсаты –жарық және көлеңке қатынастары арқылы бас нысанын беруге үйрену, нәтижесінде біршама қиын міндетке – басты түсте бейнелегеу көшу үшін. Бұл тапсырма суреттен кескіндемеге көшу деп есептеуге болады.

Қылқаламның көмегімен бастың түрін салу қарындашпен жеткізуден ерекшеленеді. Суретте бастың құрылымы талданады және оның түсті сипаттамасы шартта жеткізіледі. Нысан мен құрылым сызықты, фонсыз жеткізілуі мүмкін.

Гризайль техникасында бас нысаны фоннан жеке емес, ол тұрған жерді қоса алағанда міндетті бейнеледі.

Біртүсті кескіндеме үшін күңгүрт-қоңыр (сепия, күйген умбра, қоңыр марс) және қара акварельді немесе гуаш бояуларын пайдаланған жақсы. Гуашпен жұмыс істеген кезде ақ сырды қолданады. Ашық бояуларды (қызыл, қызғылт сары, жасыл және т.б.) алу

қажет емес, себебі бұл жағдайда бейне мәнділігін және ұшқырлығын жоғалтады.

Бас үшін фон сұр немесе қоңыр түсті тегіс кенеп болуы тиіс. Бас нысаны фонда нақты «оқылғаны» жөн. Ал жарықтандыру бейненің көлемі мен сипатын көрсетер еді.

Бас этюдін гризайль техникасында орындау оның анатомиялық құрылысты, құрылым мен пропорцияларды білуге негізделеді.

Этюдпен жұмыс параққа суретті композициялық орналастырудан бастады. Содан кейін ортаңғы сызық бойынша қозғалыс пен жалпы пропорцияларды салыстыра отырып,

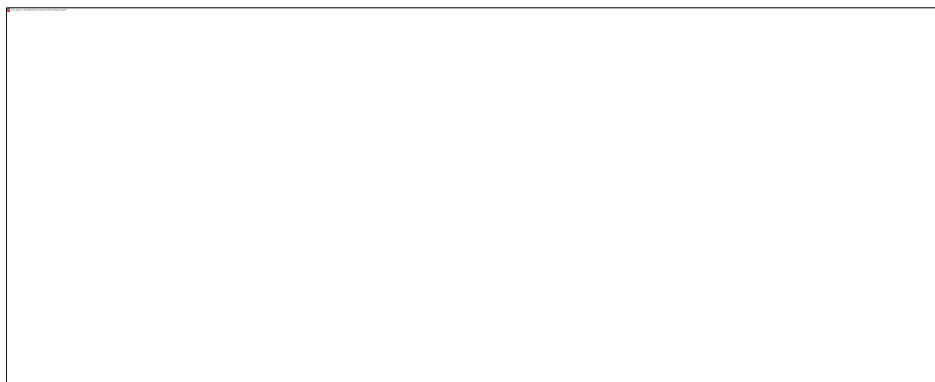
бас пен мойын жалпы көлемін белгілейміз. Бас нысанының құрылымдық салуды жүргіземіз. Толық бөлшектеу және бас нысанының жарық және көлеңке сипаттамаларын іріктеу кескіндеме үшін суретте міндетті емес, қылқаламмен бастың бөлшектері пысықталған кезде осының барлығы кейін пайда болады,. қазір бастың және оның жекелеген нысандарын анықтайтын негіз болған сурет үшін маңызды.

Келесі кезеңде рең төсемін орындаймыз. Бөлшектермен айналысып, қорытып жазамыз.

Көлеңікеден бастағын жөн, себебі олар бірден бас нысанын айқындайды және қандай да бір реңді камретонды береді. Көлеңке орындар жасалса, онда фон шешуге қажеттілік болып табылады, себебі онсыз ақ қағазда көлеңке бөлігін табу қиын болады: ол күңгүрттілігі артық болып көрінеді.

Бірінші реңді төсек үшін толық күшіндегі бояуды алған дұрыс, әйтпесе этюд өте күңгүрт болады.

Келесі кезең – бас нысанын нақтылау. Жарықтан көлеңкеге көшуді, беттің бөлшектерін пысықтаймыз. Бөлшектермен жұмыс істей отырып,



3.31-сурет. Бас этюдiмен жұмыс iстеу бiрiздiлiгi (гризайль)

бейненi қабылдаудың тұтастығы туралы ұмытпаңыз. барлық бөлшектер бiр-бiрiмен және бастың жалпы нысанымен байланысты болуы тиiс.

Гризайль техникасында басты этюдiмен жұмыстың бiрiздiлiгi 3.31-суретте ұсынылған.

Адам басының кескiндеме этюдiмен жұмыс

Бас этюдтарын бiр реңмен орындағаннан кейiн түстiң кескiндемесiне көшуге болады.

Адам басының кескiндемесi кескiндеме туындысынн құрудың жалпы негiзiнен құрылады. Басты бейнелудiң мiндеттерi оның құрылысын жеткiзуге, нысанды түспен жасау, бененiң жеке ерекшелiктерiн анықтауға әкеп соғады.

Кесiндеме этюдында адам денiсiнiң түстi байлығын және оның ұқоршаған ортамыне байланысын жеткiзу қажет.

Бастың кескiндемесi тек қана сыртқы белгiлердi суреттемеумен және жергiлiктi түстердi бояумен шектелмес үшiн нақты мiндеттердi шешуге ығайлы қысқа мерiзмдi бас этюдiн бастау мақсатқа спi (14-сурет, т.т.)

Осындай тез этюдтарда бастың жиынтық мiндеттерiнiң тұтасы енгiзу, түстi қатынастардың дыбыстығы,

бастың фонмен колроистикалық бiрлiгiнiң болуы және т.б. шешiледi. Осындай этюдтар көздi жаттықтырады, кескiндеме және пластикалық бiлiмдi алуға көмектеседi.

қысқа мерiзмдi этюдтардан кейiн басты зерделеу бiршама терең болатын ұзартылған тапсырамларға көшу қажет.

Бастың кескiндеме этюдiн орындауды кезеңдерге бөлуге болады: модельдi таңдау; осы қойылым үшiн мiндеттердi айқындау; Көзқарасты таңдау; алдын а ала суреттi орынду; негiзгi түстi қатынастарды табу; бөлшектердi жазу, қорыту және жұмысты аяқтау.

Кесiндеме бойынша суретте жiңiшке сызықтармен бастың құрылымдық суретiн, оның кеңiстiктегi жағдайын, жарық пен көлеңкенiң шекараларын белгiлеу қжате.

Этюдпен жұмыс әрқашан жалпыдан жекеге көшедi. Бiрiншiден жалпы жазықтардың жалпы реңдi және түстi қатынастарын айқындаймыз, сонда кейiн үлкен емес маймен бөлшектердiң нысандарын жазамыз және тұтастыққа қол жеткiзу үшiн соңғы кезеңде барлығын қайта жинақтаймыз.

Жұмысты түстен бастау ең қараңғы орыннан бастаған жөн. Көлеңкені беттің жарықтан бөлшектерімен салыстыра отырып, жартылай реңді тапқан жеңіл. Жарықта көлеңкені көру – қиын міндеті. Жиі енді бастаушылар бастың көлеңкесін жарық сияқты түспен жасайды, бұл ретте оны қара бояумен күңгүрттейді. Көлеңке бетте мөлдір және беттің табиғи түсін жасырмайды.

баста киім мен фонның рефлекстерінің пайда болғанына, сондай-ақ беттің және киімнің түсі фонның түсіне қосымша реңдерді әрқашан қабылдайтынын назардан шығармауымыз керек.

Адам басының кескіндеме этюдтарын орындау кезінде алынған білім және дағды түсті графиканың құралдарымен оны сәнді шешу сауатты келуге көмектеседі.

Бақылау сұрақтары мен тапсырмалар

1. Адам басын – тірі модельдің гипсті бастың суретін салудан қандай айырмашылығы бар?
2. Гризайль техникасында бастың этюдін орындаудың бірізділігі туралы айтып беріңіз.
3. Бас этюдтарының қысқа уақытты кескігндеменің рөлі қандай?
4. Адам басының кескіндеме этюдімен жұмыстың ерекшеліктері туралы айтып беріңіз.

5. Адам басының этюдін гризайль техникасында екі бұрылыста орындаңыз.

6. Адам басының кескіндеме этюдін кеңістіктегі үш жағдайда орындаңыз..

§ 1. Адамның анатомиялық құрылысы

Орталық және оқу серітінің бірша қиын түрі адамның суретін салу болып табылады. Табиғи нысандардың әр алуандығынан адам денесі біршама ерекше және қиын ұйымдастырылуына ие. Дене пішінінің суретіне ерекше қатаң талаптарын әдетте қойылады. Мысалы, егер, жапырағы бар бұтақтардың суретін жасай отырып, біз бір жапырақты салмай кетсек, онда бұл көзге түспейді. Алайда, егер біз адамның пішінінің пропорционалдық қатынасын дұрыс жеткізбесек, бұл көркіменнің ұқсастық қанғаттандырылмау, көріксіздік сезінуін тудыруы мүмкін.

Адамның пішінін зерделеу тігін өндірісінің мамандарына қажетті кәсіптік білімдерді береді. Адамды киіммен сауатты салу үшін жалаңаштан адам денесінің нысанын білу қажет, әйтпесе бейне бос және жазық болып көрінеді.

Сауатты сурет салудың негізі адамның анатомиясын білу болып табылады. Осы жағдайда әңгіме пластикалық анатомия туралы болып отыр. Пластикалық анатомия адам денесінің сыртқы нысанын және оны байланыстарын ішкі құрылысының ерекшеліктерін зерделейді. Пластикалық анатомия салысында

сүйектер, олардың бұлшық еттермен бірігіуі кіреді.

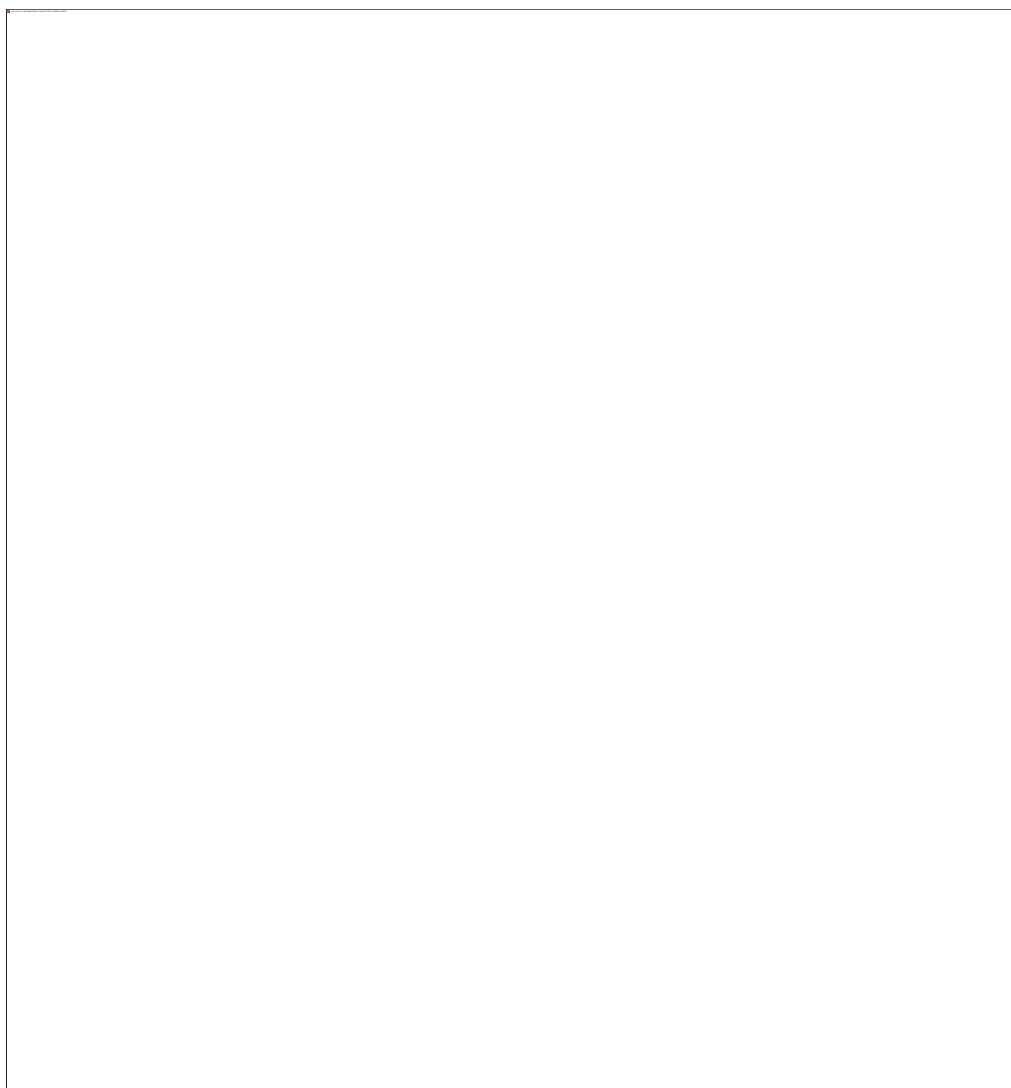
Адам денесінің қатты тірегі қаңқа болып табылады, ол бас сүйектен, кеуде қаңқасы мен жоғары және төменгі жақтардың қаңқасынан тұрады (4.1-сурет).

Кеуденің негізгі құрылымды өзегі – 1-омыртқа тіреуі. Ол омыртқалы шеміршек пен сіңірлер арасынағы біріктірілген жекелеген омыртқалардан тұрады (4.2-сурет). Жеті 1-мойын, 2-он екі омырау, 3-бес белдеме, 4-бес сегізкөз және 5- үш немесе төрт құйымшақты омыртқаны айырады. Мойын, белдеме және құйымшақты бөлімдер доға тәрізді алдыға қарай, ал кеуде мен сегізкөз – артқа қарай майысқан.

Омыртқа тіреуі барлық дененің тіреуі және белгілі бір омыртқаның құрылысының арқасында кеуденің қозғалуын қамтамасыз етеді, сондай-ақ қабырғаның нысан қалыптасуына әсер етеді. Төменде омыртқа сақина білдіретін жамбас сүйектермен (4.1-суретті қараңыз) қатты біріктірілген. Жамбас сүйектер омыртқаның мықты бірігуін қамтамасыз етеді, демек, барлық кеуде төменгі жақтарымен кеудінің барлық ауырлығын көтереді. Одан басқа, жамбас тостаған сияқты құрсақ қуысының ішкі ағзаларын қолдайды.

Омыртқаның жоғарғы бөлігі – бұл омырау бөлімі, ол 3-омырау талшығын

калыптастыратын майысқан сүйек-кабырғалардың (төменгі кабырғалардың екі жұбын қоспағанда) он екі жұпты бекітетін орынның қызметін атқарады. Жоғарғы жеті жұп тікелей 4-төспен біріктірілген және шындық деп аталады; сегізінші, тоғызыншы және оныншы жұп шеміршектердің көмегімен бір-біріне біріктіріледі және шеміршекке кабырғаның жетінші жұбы және жалған дегенді білдіреді.



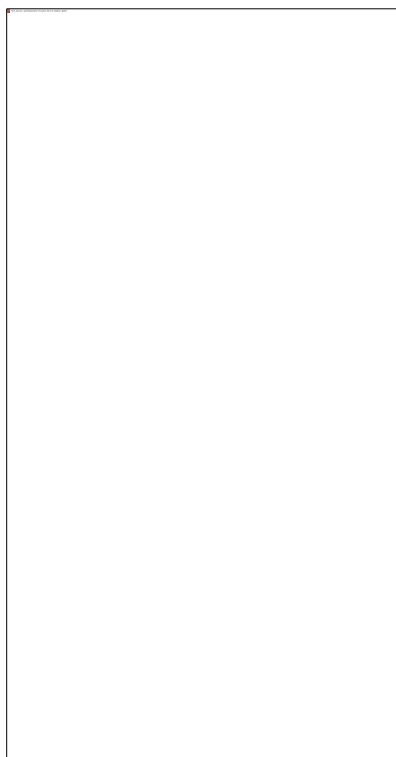
4.1-сурет. Адамның сүйектері мен бұлшық еттері

Осы қабырғалар бірге қабырғалы доғаны қалыптастырады. Қабырғаның төменгі жұбы артқы жақтарымен омырқаға бекітіледі, ал алдығы – жұмсақ талшыққа бекітіледі. Жоғарысында омыртқа тірегі қаңқамыне аяқталады.

Аяқ сүйектері. Төменгі жақтың қаңқасы сан сүйектерінен, сирақ және бунақ сүйектерінен тұрады. Сан сүйегі 5 – қаңқаның ең ұзын сүйегі. Ол

жамбас сүйектің шар тәрізді шұңқырымен біріктірілген және белгілі шектерде шеңберлі қозғалыстар жасауға мүмкіндік беретін шар тәрізді нысандағы жамбас-сан буынын қалыптастырады. Сан сүйегі тікелей өске қатысты алдыға қарай шыққан.

Сан сүйегі 6-тізе буынының көмегімен екі сирақпен біріктіріледі: 7-шағын және 8-үлкен



4.2-сурет. Омыртқа тірегі

сан жіліншігі. Бунақ қаңқасы 9-толарсақ, 10-артқы жіліншік және 11-саусақ сүйектерін құрайды. Сирақта екі сүйектің болуы сирақтың көлденең өсінің төңірегінде аяқ басының айналуына жол береді (дегенмен шектелген), біз жүргенде жол бағытын өзгертумен пайдаланамыз.

Қол сүйектері. Қол – әртүрлі қиын қозғаластарды орындауға қабілетті адам денесінің ең қозғалмалы аппараты. Қол өзіндік тірек - 12-бұғананың көмегімен кеуде қаңқасына біріктіріледі, оған 1-жауырын, ал оған – 14-иықты сүйек бекітілген. Бұғана көтеріледі және түседі, алдыға және артқа қарай қозғалады, ал жауырын онымен бірге жүреді, төменге, жоғарыға, сыртқа және ішке қарай жүреді.

Бұл қозғалыс осырау және жауырын клеткасында орналасқан иықты белдеменің жылтыр бұлшық еттерді қамтамасыз етеді.

Иықты сүйекке шынтақты буын жанында жіліншіктің мекі сүйегі бекітілген: 15-шынтақты және 16-кір жілік, олар қол сүйектеріне айналуға мүмкіндік береді. Қол шыбықтары үшін бөліктен тұрады: 17-білезік сүйектер, 18-алақан сүйегі және 19-саусақ сүйегі.

Кеуде бұлшық еттері. Кеуде бұлшық еттері көбінесе кең және тегіс, қол аяқтардың бұлшықттеріне қарағанда, олар ұзын келеді. Кейбір кеуде бұлшық еттері аяқ-қолға қарай өтеді және олардың қозғалысына қатысады.

Адманың дене бітіміне әсер ететін кеуде бұлшық еттерін қараймыз (4.1-сурет).

Омырау клеткаларының сыртқы жақтарына мынадай бұлшық еттер орналасқан:

20-үлкен кеуде бұлшық еттері қолды кеудеге және оны ішке айналдырады. Ол негізінен омырауды қалыптастарды;

21-алдыңғы тісті бұлшық ет омырау клеткасының бүйірлі алдыңғы және артқы жақта орналасқан. Бұл бұлшық ет жауырынға алға және артқа тартады;

23-қарынның сыртқы қисық бұлшық ет, қысқара отырып, кеудені артқа иілдіреді, сондай-ақ жан-жаққа иілуді қамтамасыз етеді.

Қабырғада мынадай бұлшық еттер орналасқан:

24-трапеция тәрізді бұлшық еті жауырынды жақындатады және түсіреді, басты шалқалақтады, иық белді түсеріде және көтереді;

25-қабырғаның ең ке бұлшық еті қолды кеуде әкеледі, оны ішке айналуына және артқа әкетуге көмектеседі;

26-жалпы кеудені иілдіруші;

27-сүйек астында бұлшық ет иықты жауыры~~н~~ға әкеледі.

Жоғары қолдарды өзіне мынадай бұлшық еттерді қамтиды:

28-дельта тәрізді бұлшық еті иық жақта үлкен нысан қалыптастырғыш рөлді атқарады. Ол қол бір жаққа, әрі-беру жүргізеді.

29-иықтың екі басты бұлшық еті қолды бүгеді, ол оның артынан 30-үшбасты бұлшық ет қолды жазуға мүмкіндік береді.

Жлншік екі бұлшық еттер тобы бар: 31-саусақтарды майыстыратын және ашатын;

Қолдың жалпы түріне – иықтың үлкен бөлігінде кеңеюі және бұлшық еттер көп жіліншіктің жоғарғы бөлігінде және білезік сүйектер мен шынтақ буындардың тарылуы.

Енді аяқ жақтар туралы. барлық санның алдыңғы жағын үш бұлшық ет бар: 32-тікелей, 33-ішкі кең және 34-сыртық кең. Үлкен пластикалық мағына 35-шұлғау бұлшық еттер, олар жоғарыдан төменге қарай ішкі кең бұлшық етті қоршаған.

Санның артқы жағының түрін 36-орташа бөксе бұлшық еті, домалақ түрі бар 37-үлкен бөксе бұлшық еті, 38-екібасты сан бұлшық еттері айқындайды. Санның ішкі жағынан біршама маңызды 39-жұмсақ бұлшық ет маңызды. Сан бұлшық етінің мақсаты – аяқты бүгеді және ашады, сан сыртқа және ішкі айналдырады.

Сирақта басты біршама пластикалық мәнді бұлшық еттер: 40-балтырлы және 41-камбала тәрізді. Бұл бұлшық еттер сирақты бүгуге және бунақтың қозғалысаны қатысады.

Бақылау сұрақтар және тапсырмалар

1. Пластикалық анатомия нені зерделейді?

2. Адамның кеуде қаңқасының құрылыс туралы айтып беріңіз.

3. Қандай сүйектер төменгі жақтың қаңқасын қалыптастырады?

4. Какие кости образуют скелет нижних конечностей?

5. Кеуде және аяқ-қолдардың бұлшық еттері туралы және олардың адам денесінің нысанының қалыптасуындағы рөлі туралы айтып беріңіз.

§ 2. Адам пішінінің пропорциясы

Пластикалық анатомияда пропорцияны зерделеу адам пішінінің құрылысын эстетикалық қабылдау және анатомиялық түр туралы талқылау, сондай-ақ барлық мөлшерлер мен арақатынасты жүйені практикалық қолдану үшін ыңғайлы келтіру үшін маңызды.

Көптеген ұрпақ суретшілері адам денесінің пропорциясын зерделеген. Әдемілік туралы елес әртүрлі тарихи дәуірде бірдей болмаған. Суретшілер ойлардың өнер туындыларында және өз уақытының әлемге көзқарасын көрсетті.

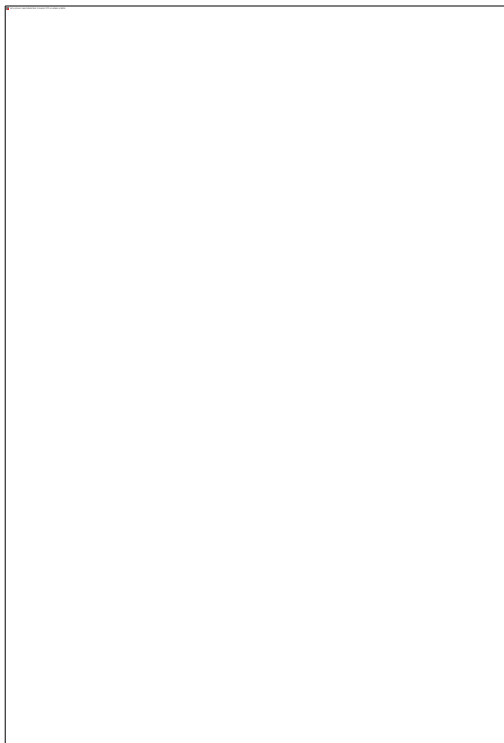
Ежелгі уақыттан бастап адам денесінің өлшем бірлігі дененің басқа барлық бөлшектерінің мөлшері салыстырған оның қандай да бөлшектерінің ұзындығымен алынған.

Бұрын біз тарихи аспектіде пропорция туралы ұғымды қарадық. Адам пішінінің пропорциялары туралы теорияның әр алуандығына қарамастан,

суертшілердің қорытындылары негізінен бір-біріне жақын.

Қазіргі заманғы модельерлер пропорционалды жинақталған ер және әйел пішіміне бағарланады. Қазіргі заманғы киімді жасау саласында атақратын маман үшін стандартты үлгі үшін қабылданған пропорционалды пішін арақатынасының заңнамасын білгені маңызды.

Адам денесінің пропорциялары бойынша оның мөлшерлері шаманың барлық жүйесі түсіндіріледі. Алуан түрлі болса да адам пішімінің құрылысындағы жеке ерекшеліктерде оның бөлшектерінің пропорционалды қатынастарының белгілі бір заңнамаларының қарапайым әлпеттерін қарауға болады.



канонды қолданамазы, онда өлшем бірілгі (М модуль) адамның басы болып табылады. Осы канонға сәйкес Н. биіктігі бойынша барлық пішін 8 мөлшері бойынша бірдей бөлшектерге бөлінеді (4.3-сурет):

1. — бас;
2. — иектен бастап емшек сызығы бойынша;
3. — емшек сызығынан белге дейін;
4. — белден маңдайға дейін;
5. — маңайдан санның ортасына дейін;
6. — санның ортасынан тізе буынына дейін;
7. — тізе буынынан бастап балтыр бұлшық етінің төменіне дейін;
8. — балтыр бұлшық етінің төменінен бастап табанға дейін.

Суретте биіктігі бойынша пішін екі тең бөлікке бөлінетіні көрініп тұр құрсақ мүшесінің жоғарысына қарай, қолдың шынтағы бел сызығында жатыр, ал қол түсірілген жағдайда, ортаңғы саусақтың соңы санның ортасына дейін барады. Сондай-ақ, ашық қолдардың ұзындығы иықтың ұзындығымен бірге адамның бойынша тең.

Айел мен ел адам пішінің пропорциясындағы айырмашылық бар. Ер адамның пішіні біршама жоғары бойымен және мықты денесімен әйел адамның пішінінен ерекшеленеді. Ер адамдарда сүйек шығыңқылары және бұлшық еттер бедері жиі белгіленген, иықтар әдетте саннан біршама кең, мойын біршама қысқа және енді.

Әйел пішіні ер адамдікінен біршама қысқа жоғарғы және төмен жақтарымен, біршама кең жамбас және тар қысаң иық, саусақтары мен бунақтары біршама кішкентай, мимен салыстырғанда басының алдыңғы

4.4-сурет. Ер адам мен әйел пішінінің пропорциясы
Біршама ыңғайлы пропорционалды

бөлімі кішкентай, жақтары мен беттерінің аз дамуымен ерекшеленеді.

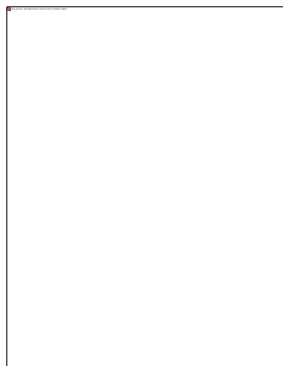
Әйел пішіні үшін біршама жіңішке бел, ұзын мойын, біраз түскен иық тін. Әйелдерде жоғары кеуде клеткаларының жоғарғы бөлігі ер адамдарға қарағанда тарлау, және кеуде бездерінің емшектері арасындағы қашықтық төмен. Әйелдердің осырау клеткасы ер адамдарға қарағанда қысқа, ал қарны ұзындау, бел алға қарай майысқан, ал бөксе бұлшық еттері біршама күшті артқа шығып тұр. Май көп жиналу нәтижесінде әйелдің қарны біршама домалақ болады және барлық дене өзіндік жұмсақ белгілері бар. 4.4-суретте ер адам мен әйел адамының пішіні көрсетілген.

Балалар пішінінің пропорциясы оның жасына қарай өзгереді. Мәселен, жаңа туған баланың басының биіктігі барлық пішіннің биіктігіне қатысты 1:4, жоғары жақтың ұзындығы 2/5 құрайды, ал төменгі жақтар – 1/3 пішіннің биіктігі. Кіндік – пішін ортасы, ал басының ені санның еніне тең.

Адам денесінің пропорциясындағы және құрылысында өзгерістер жасымен байланысты, бір жағынан дене және басқа бөлшектердің мөлшерінің ұлғаяды, басқа жағынан – бірден өзгерген кезде дененің жекелеген бөлшектері арасындағы арақатынас. Бойдың барлық кезеңінде бас биіктікте екі есеге, кеуде – үш, қолдар төрт есеге, аяқтар бес есеге, ал мойын – жеті есеге ұлғаяды. Осырау клеткасының шеңбері үш есеге ұлғаяды. Дененің жоғарыға қарағанда төменгі жағы үлкен қарқынды өседі.

Бір жастағы баланың пропорцияларында басымен мойны оның бойына 1/4 құрайды (4.5-сурет), қарны шығыңқы және оның мөлшері омыраудың мөлшерімен, аяқтың салыстырмалы қысқалығын алады.

3 жастағы баланың (4.6-сурет) бастың модулі оның денесінің биіктігінде бес есе, кеуде кең болады,



4.5-сурет. Бір жастағы баланың пропорциясы

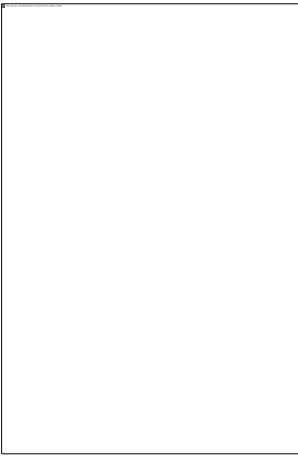
кіндік пішінді биіктігі бойынша екі теңі бөлікке бөледі.

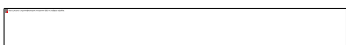
7 жастағы баланың басы бойында алты есеге асып кетеді (4.7-сурет), ал кеуде бойдың 1/3 құрайды. Баланың денесі біршама кескінді, жоғары және төменгі жақтар ұзарады.

Он үш жастағы баланың пропорциясында бас пішіннің биіктігінен 1/7 құрайды. Осы жаста аяқ-қолдар ұлғаяды, кеуде қысқарады, иықтар тар және кішкен бел шыға бастайды (4.8-сурет).

Айтылғаннан көріп отырғанымыздай, балалар денесінің жекелеген бөлшектері

4.6-сурет. 3 жастағы баланың пропорциясы





4.7-сурет. 7 жастағы баланың пропорциясы



пропорциясы өсу барысында жылдар бойынша бірдей емес өзгертiнен көре аламыз. Сондықтанда, балалар киiмн жобалау кезiнде балалар үшiн киiм өзiнiң мөлшерi мен пропорциясы бойынша ересектер үшiн киiмнiң азайтылғын көшiрмесi, әртүрлi жастағы балалар үшiн бiрдей болмайды.

Соныдай-ақ бала денесiнiң жекелеген бөлшектерiнiң пропорционалдық арақтынасынын жастық айырмашылық балалар пiшiндерiн салу үшiн пропорция жүйесiн жасаған кезде қиындық тудырады.

Бақылау сұрақтары мен тапсырмалар

1. Сiздiң кәсiбiңiзге адам пiшiнiнiң пропорциясын бiлу қандай рөл атқарады?
2. Адам пiшiнiнiң пропорциялар туралы айтып берiңiз.
3. Әйел мен ер адам пiшiндерiнiң пропорцияларында қандай айырмашылықтар бар?
4. Жасына қарай балалар пiшiнiң пропорциялары қалай өзгередi?

§ 3. Адамның гипстi анатомиялық пiшiнiң суретiн салу

Адам пiшiнiн суреттеу шеберлiгiн иелену пластикалық анатомияны бiлмей мүмкiн емес. Бiр теориялық бiлу жеткiлiксiз. Бұл қатынаста адам қаңқасының муляжынан және пiшiннiң

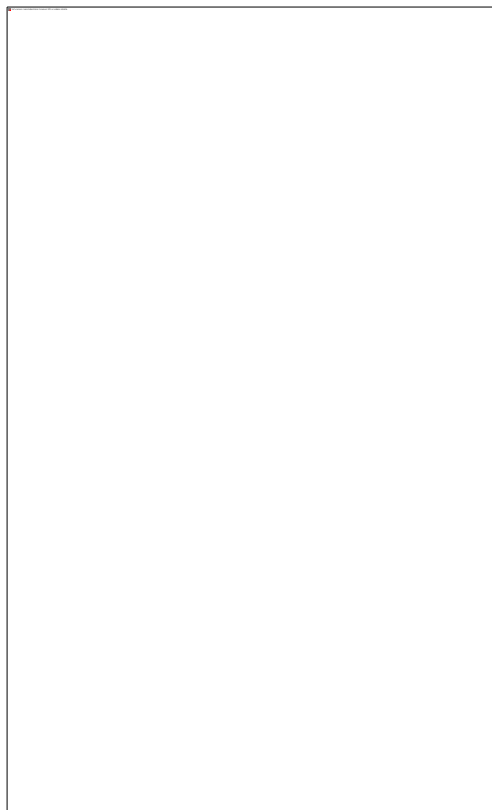
гпистік анатомиялық моделін суреттеуге пайдалы.

Қаңқаны графикалық сузеніе қажет, яғни оны елестетіп, оның ішкі пішінін суреттеу керек. Оны пішіннің арқауы болып табылады және пропорция мен қозағласты айқындауда бірінші кезеккі мағынаны атқарады. Қаңқаның кейбір бөлшектері адам пішінін салу кезінде жөнелту бағдары болуы мүмкін: мойын шұңқыры, маңдайлы мүшелеу,

бөксе сүйектердің (екі жұпты нүктелер) қырының жоғары жақтары, бөксе сүйектерінің үлкен ұршық тізе сүйектері, тобықтар (ішкі және сыртқы), табан сүйектері мен саусақтардың ұштары.

Қолдың пропорциялары иықты сүйектердің бастарын, шынтақ және шынтақты сүйектердің төменгі қалпақшасы. Тірек нүктелері бар қол саусақтары буындардың шығыңқы сүйектері мен саусақтарды ұштары болып табылады.

Тірек нүктелерін үлкейтіп көрсетуге болушы еді, алайда пішінді қамту үшін жалпы осыменде шектелуге болады (4.9.-

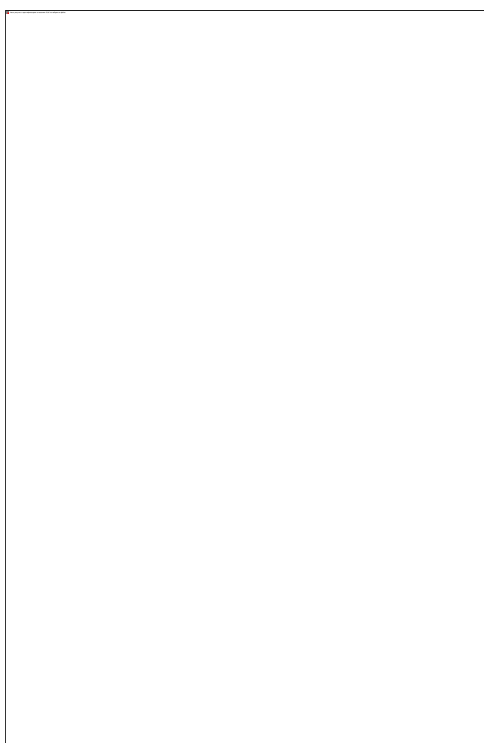


человека

сурет)

Пластикалық анатомияны білу адам денесінің құрылысын және оның жылжу тетігін түсініге мүмкіндік береді, адам пішінің суретін оның ішкі құрылымдарынан шыға отырып, жүргізуге мүмкіндік береді. Адам денесінің нысаны мен пластикасы құрылысының заңнамаларын зерделеу адам пішінінің анатомиялық модельді суреттеуге ықпал етеді.

Үлгі ретінде экорше қолданылады: белгілі француз мүсіншісі Ж.А.Гудонның (1741 — 1828) жұмысының пішіннің анатомиялық моделінің гипсті бедері. Бедер болмаған жағдайда айқын көрінген құрылымын және бұлшық еттерімен ер адам суретін орындаға болады не ер адам пішінінде тірек нүктелерін табу оңай.



4.10. Адам пішіні қозағласының басты сызығы (алдыңғы және артқы жағынан)

Анатомиялық модельдің оқу суреті үшін (4.10-сурет) сурет салатын қағаздың жартысын немесе жартылай ватманды алу қажет. Бұл парақты көзқараспен тұтасы қамтып ақталған ыңғайлы мөлшер, суретте жеткілікті ірі болады. Кішкентай парақта пішін бөлшектерін жақсы салуға болайды.

Бұл тапсырма ұзақ суретті болжамайды. Онда қозғалысты, пропорцияны, нысаны мен пішіннің пластикасын жеткізуге бағытталған суреттің жекелеген кезеңдерінің бірізділігін айқындау қажет. Осылайша, сурет жеңіл реңмен жабылған сызықты-құрылымды сипатқа **ие** болады. Қойылған міндеттерді шешу үшін әртүрлі көзқарастың екі суретін жасаған жөн.

Сонымен, адамның гипсті анатомиялық пішінін суреттеу кезеңдерін қараймыз. Бірінші кезең (4.11-сурет, а). Сіздің көзқарасыңызға сәйкес келетін жағдайда пішінді қою қажет. Парақтағы суреттің композициясы мен мөлшерін айқындай отырып, пішіннің жоғарғы нүктесін (төбесін) және төменгі нүктесін (іздер) белгілейміз.

Бұдан әрі жеңіл сызықтармен берілген пішінде бейненің жинақталған суреттемесін жасаймыз. Оның жалпы массасын суреттей отырып, барлық дененің қозғалыстың басты сызығының бүгілуін белгілейміз.

Пішіннің алдыңғы жағында басты сызық мойын шұңқырынан кеуде өсінен көлденең қарын мен маңдай ортасы бойынша, ішкі жақтың тірек аяғының тобығынан өтеміз. Артында басты сызық

омыртқа сүйегінен көлденең жетінші мойын омыртқасынан, сегізкөз арқылы, бөксе арасындағы қимасы арқылы өтеді, тірек аяғының үстінің және тобықтың ішкі жағынан көлденең өтеді.

Басты сызық көмегімен қозғалысты айқындай отырып, тірек аяғының орналасуын тіркейді, бос аяқтың біржаққа қарай жамбастың иілуі, тірек аяғының жағына (қарама-қарсы иілу) иықты бел мен омырау клеткасының иілуін тіркеңіз.

Содан кейін пішіннің қиын және массивті бөлшегі ретінде қозғалысты және және торс мүшесін нақтылаймыз. Осы кезеңде тікелей сызықта емес, бір-біріне қараған бұрышта орналасқан жоғары және төменгі жақтардың негізгі көлемдерінің өсін белгілеу қажет.

Әсіресе орналасқан емес, их и нижних конечностей, которые расположены не по прямой линии, а под углом друг к другу.

Әсіресе, бірінші кезектегі суретке түсіргенде, жалпы масса мен қозғалыс фигурасына назар аударған кезде, пішінді толығымен көруге тиіспіз, яғни суреттің кез келген жеріне қарындашпен тисе отырып, барлық бейнені және жалпы барлық суретте жоғалтып алмауымыз керек.

Екінші кезең (4.11-сурет, б). Сүйектің тірек нүктелеріне сүйене отырып, пропорцияларды нақтылаймыз

Пішіннің пропорцияларын таба отырып (бас, мойын, иықты белдемемен кеуде клеткасы, жамбас пен аяқ-қолдар)

биіктігі мен ені бойынша бұлшық еттердің шекарасын белгілейміз.

Осы жұмыста ұсақ бөлшектерді қарамаңыз, ірі бөлшектердің және барлық пішіннің жалпы нысанның пластикасы мен тұтастығы туралы ойлаңыз. Суретті жеңіл сызықтармен қысу мен қараға жол бермей жүргізу жоқ.

Осы кезеңде пішіннің алдыңғы және жан-жақтарын және жеңіл реңді төсемен көлеңке орындарды бөлу қажет.

Үшінші кезең (4.11-сурет, в). Пішіннің жекелеген бөлшектерін суреттеуді жалғастырамыз. Жарықтандыруды ескере отырып, сызық пен рең нысаны модельдеуге көшеміз. Бәрінен бұрын омырау клеткасы, бас, жамбастың жоғарғы бөлігі және бүгілген аяқтың саны жарықтандырылған. Көлеңке қарынның төменгі бөлігінде, шап бүрмелерінде, мойын мен тізе буындарында, әсіресе бүгілген аяқта жатыр.

Суреттің аяқталу кезеңінде бұлшық еттердің нысандарын, дененің басты бөлшектерін бөлу, жалпы нысан пластикасының мәнерлігіне тырысу қажет.

Бақылау сұрақтары мен тапсырмалар

1. Адам пішінің негізгі тірек нүктелерін атаңыз.

2. Дене қозғалысының басты сызығы деген не және адам пішінін салу кезінде оны рөлі қандай?

3. Анатомиялық модельді суреттеудің кезеңдерін сипаттаңыз.

4. Адам қаңқасының алдыңғы, бір жағынан және артынан қысқа мерзімді жинақталған сертін орындаңыз.

5. Анатомиялық модельдің алдынан, бір жағынан және артынан қысқа мерзімді суреттемелерді орындаңыз және жады бойынша қаңқаның суретін салңыз.

§ 4. Адамның аяқ-қолдарының суретін салу. Аяқ-қолдарды елес бойынша салу

Адам бейнесінің пластикасын толық зерделеу үшін аяқ-қолдарлы, әсіресе табан мен шыбықтарды салуға назар аудар қажет.

Аяқ-қолдардың суретін салу адам бейнесіне киім модельдерінің нобайларымен жұмыс істеген кезде оқушылар үшін ерекше қиындықтар туындайды. Сондықтанда

аяқ-қолдарының бейнелерін еркін білу киім жасаумен байланысты маманның кәсіптік шеберлігінің қажетті элементін құрайды.

Аяқ-қолдардың анатомиялық құрылысына ерекше назарды аудару қажет. Осы үшін әртүрлі көзқарастан жоғары және төмен жақтардың қаңқаларын салу және әртүрлі жағдайларда салу сериясын орындау

пайдалы (4.12 және 4.13-сурет).

Табан мен шыбықтың құрылысын зерделеудің келесі кезеңі осы аяқ-қолдардың гипсті бедерлерін салу болып табылады. Гипсті бедерде нысан біршама жинақталған түрде ұсынылған және оның құрлымын түсіндірген жақсы. Гипсті үлгідегі аяқ-қолдарды салу жалпыдан жекеге апарады және бізге мәлім бірізділік. 4,14-суретте табанның гипсті бедерін салу кезеңі ұсынылған.



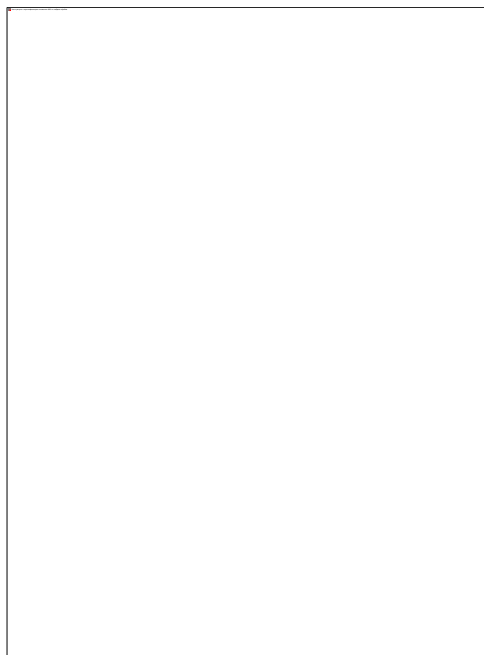
Табан мен шыбықтың көлемді-құрылымды нысандарын зерделегеннен кейін осы бөлшектерді тірі бейнемен салуға көшеді.

Осы тапсырманы орындау үшін қойылым суретші жақын қашы

қтықтан бейнеленетін объектіні көзқараспен қамти алуы тиіс. Бейнелеушінің отырған орындығы подиумға қояды. Қолдар мен аяқтар табиғи, тыныш жерде, ал жарықтандарыу аяқ-қолдардың нысанын анықтауы тиіс. Мүмкіндігінше қайылымның қасында аяқ-қолдардың қаңқасы қою қажет, мүмкіндігінше, оған берілген қозғалысты бере отырып.

Бейне суреттемелерін орындау кезінде негізгі суреттің шет жақтаынжа берілгенжағдайда аяқ-қолдардың нысанының ішкі құрылысын жақсы сезіну үшін қосалқы анатомиялық суреттемелерді жасаған пайдалы (4.15-сурет)

Табан — бұл қиын конфигурациясы бар көлемді кеңістікті нысан. Табанды суреттей отырып, оның жиынтықты құрылысына назар аудару қажет (4.16-сурет). Ішкі (рессорлы) және сыртқы (тірек) жиынтықтар жүру, жүгіру және т.б. кезде ырғақты жұмсарту үшін серіппе рөлін атқарады. Адам денесінің ауырлығы табан жиынтығына беріледі және тиісінше табан сүйектерінің басына және өкшеге және жиынтық жайпақталады.

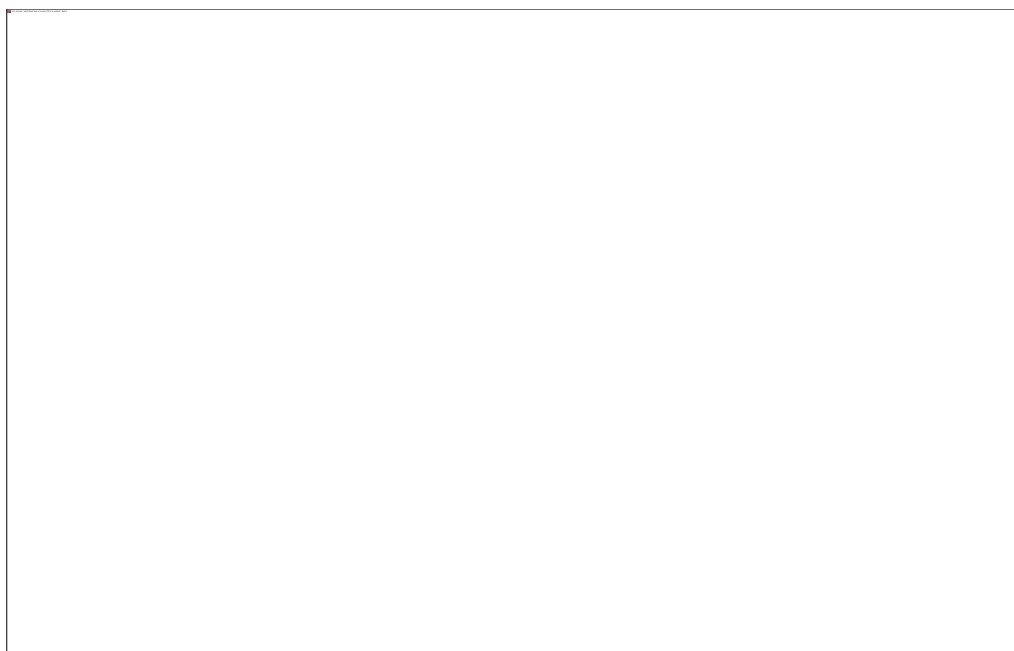


4.13-сурет. Әртүрлі ракурста бунақ пен сирақпен бірге қаңқаны суреттеу

4.14-сурет. Бунақ гипсті бедерінің суретін салу

Қысым тоқтағаннан кейін жиынтық өзінің бастапқы нысанын алады.

Осылайша, табан жиынтығы серіппе шиыршығының қиындысымен салыстыруға болады. Сирақты табанды буынның қозғалысы сирақты қозғалмаған кезде табанмен әртүрлі қозғалыстар мүмкіндігін береді.



4.15-сурет. Қол саусақтарының оқу суретін салу

Үлкеніне басқа табанның саусақтар ішке қарай бүгілген, әсіресе шынашақ. Ең ұзын жиі табанның үлкен саусағы болады. Ал кейінгі әрқайсысы – алдыңғыдан кішкентай болады. Саусақтарда серіппеге ұқсас, олар жүрген кезде қозғалыстарға әдемілікті береді.

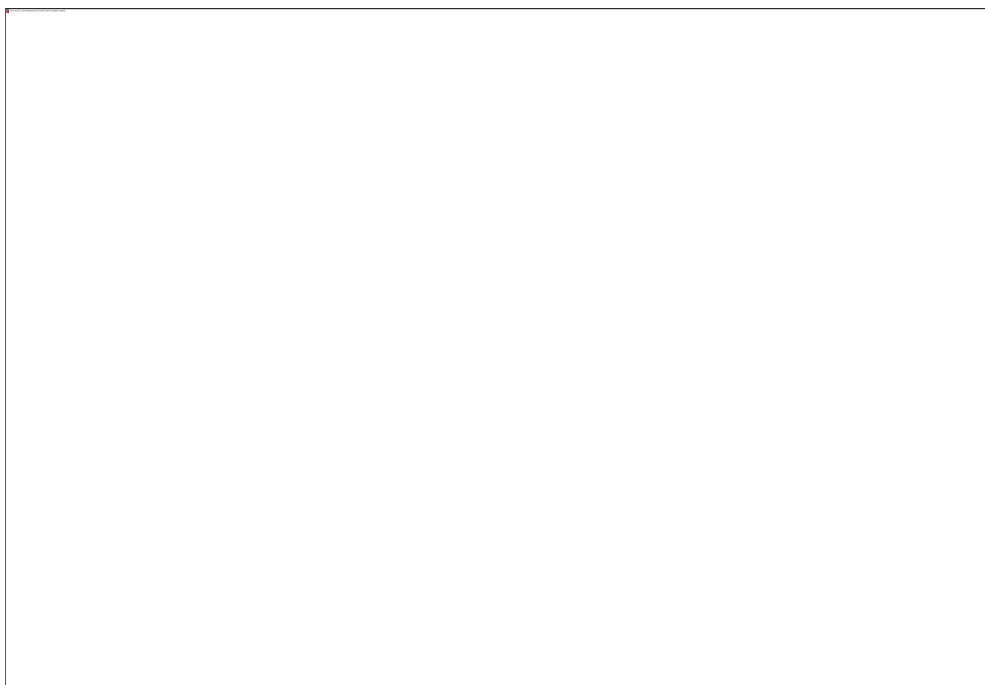
Тобықтың ішкі бөліктері сыртқыдан жоғары тұрғанына назар аудару қажет, сондықтанда толарсақтың өсті сызығы



4.16-сурет. Бунақ жиынтығының пластикалық-анатомиялық ерекшеліктері: а — ішкі жиынтық; б — сырттай жиынтық



4.17-сурет. Әртүрлі бұрылыста бунақтың суретін салу кезеңі



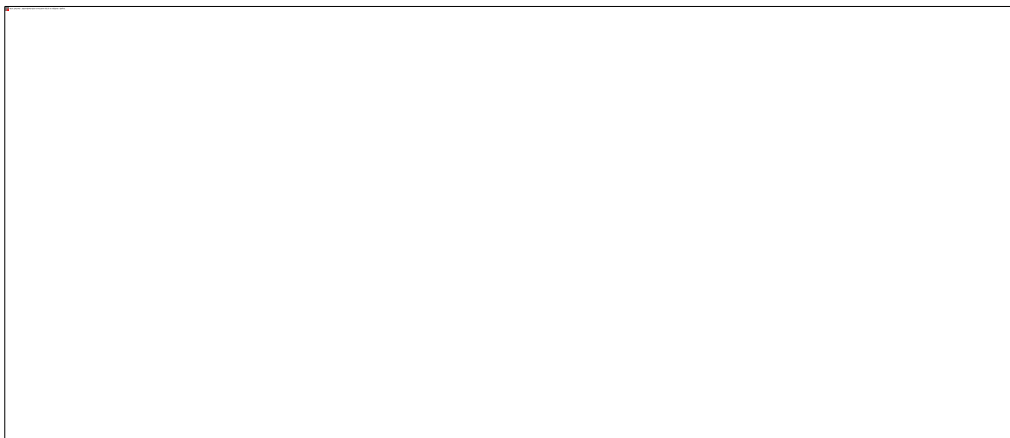
4.18-сурет. Әртүрлі бұрылыста қол саусақтарының суретін салу мысалдары



4.19-сурет. Әртүрлі ракурста қолдар мен аяқтардың суретін салудың мысалдары



4.20-сурет. Қол өстері



төменге ішкі жақтан сыртқы жаққа бағытталатын болады.

Тірі модельмен сызық-конструкциялық суреттің нысанын үздік игеру үшін әртүрлі бұрылыстарды орындайды. Сурет салу кезең бойынша жүргізіледі (4.17-сурет).

Сирақтың, табанның негізгі бағыттарын белгілейді және толарсақтан саусаққа дейін баратын өсті сызықты жүргізеді. Саусақтардың шеткі жағын және өкше жақтарды, аяқтың жалпы көлемін белгілейді. Бұдан әрі табан нысаны геометриялық түрге келтіреді. Содан кейін бөлшектерді анықтайды. Аяқталатын кезеңде нысанның құрылымды ерекшеліктерін көрсетеді.

Қолдың шыбықтары сурет салу үшін біршама қиын объекті болып табылады. Ұзақ эволюциялық процестің

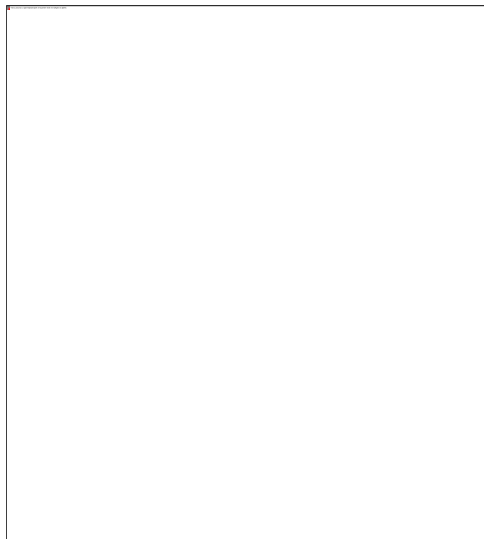
нәтижесінде ол жеткілікті нысанды және пластикалық нысанды алды.

Шыбықтың нысанды жеке, пластиканың қиындығымен сипатталады, өте жылжымалы және бейнелеу өнерінде келбетті ашу үшін маңызды элементі болып табылады.

Шыбықтың пропорциясын қарай отырып, саусақтың ұзындығы білектің алақан сүйегімен тең, ортаңғы саусақ өте ұзын; бағыттаушы саусақ ортаңғының тырнағының негізіне дейін өтеді, ал төртнішісі – оның ортасына дейін. Шынашақ аты жоқ саусақтың екінші буынан дейін барады; үлкені – көрсеткіштің ортаңғы буынына дейін барады.

Білек, алақан сүйегі және төрт саусақ жіліншіктің жалғасы болып табылады, ал үлкен саусақ бір жақта тұр және

конструкциялық жеке бекітіледі – кәрі
жілілкке. Үлкен саусақтың осылай
орналасуы заттарды мықты ұстауға
мүмкіндік береді.



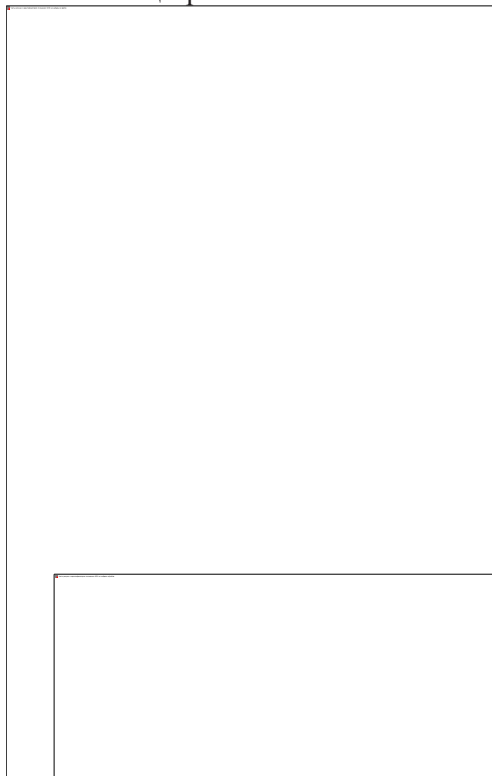
Егер біз саусақты кішкене бүксек, онда алақан сүйектерінің басындағы сызықтар мен саусақтың буындары тік болмайды, доға тәрізді болады. Сондай-ақ саусақтардың негізінде соңғы жақтардың біршама кең екенін көруге болады.

Қол шыбығының суреті жалпыдан жеке қағидаты бойынша жүргізіледі. Шыбықтың сипаттықозғалысын белгілей отырып, қосымша мүшелері бойынша оны жалпы пропорцияларын айқындайды: жіліншіктің шыбығымен (кәрі жілік-білезік буыны), алақан сүйектерінің бастары, саусақ сүйектері. Білек пен алақан сүйегін бірыңғай нысаны ретінде қарау керек. Қолдың шыбықтарын суреттей отырып, үлкен нысанның, құрылымның және пропорциялардың құрылымын назар аудару қажет. (4.18-сурет).

Қолдар мен аяқтың бейнесі перспектива заңдарын ескере отырып, жүргізілуі тиіс, бұл суреттің мәнерлігі мен сауаттылығына ықпал етеді. Бұл тек қана табан мен шыбықтарды бейнелеген кезде емес, иықты және жамбас-сан белдемесімен қосындыларында аяқ-қолдар тұтас кіреді (4.19-сурет).

Қол мен аяқтың бейнесіне киім үлгісін суреттеу үшін жиыңқатлып сурет салынады, ұсақ бөлшектерді пысықтаусыз. Осы жағдайда оларды бірнеше сипатты қозғалыстарда бейнелеу жеткілікті.

Қолдар суреттемесінде үш өсітің маңызы бар: иықты сүйек, жіліншік және шыбықтар.



Қолды бүккен кезде осы өстер бір-біріне бұрышта болады (4.20-сурет).

Шыбықты елес бойынша сала отырып, оның жалпы бейнесін белгілеу қажет, содан кейін жеңіл сызықтармен - алақан сүйектері бастарының доғасын және саусақ буындарын, одан әрі – саусақ қозғалыстарын және шыбықтарды салу қажет (4.21-сурет).

Ұзындығы бойынша қол жамбастың ортасына дейін, түсірілген қолдың шынтағы белдің деңгейінде, шыбықтың ұзындығы бас биіктігінің $3/4$ тең екенін есте сақтаған жөн.



Аяқ қол сияқты үш негізгі өсі бар: жамбас, тізе буыны және сирақтар (4.22-сурет).

Аяқтың ұзындығы табаннан жамбассан буынына дейін балық бейне биіктігінің дартысын құрайды. Аяқтың тізе жағында теңдей бөлінеді. Табанның биіктігі – шамамен аяқтың ұзындығынан 1/10.

Елес бойынша аяқты салған кезде призма түрінде елестетуге болатын табанға, нысанға ерекше назар аударамыз.

Осы призманың қырлары табан сүйегінің көлеміне, саусақтың үстіңгі жақтары мен табанның биіктігіне сәйкес келеді. Осындай призманың негізінде табан түрінде, аяқ киімдегі табан түрінде жеңіл салуға болады (4.23-сурет). Суретте аяқ киімнің өкшесі биік болған сайын, призманың бір жақ қыры жоғары, тиісінше призамының негізінің ұзындығы қысқа, ал саусақ тірегінің жазықтығына қатысты жиынтық біршама бүгілген.

Аяқ киімді салу мысалдары 1-қосымшада ұсынылған.

Киім моделінің нобайларында қолдар мен аяқ киімдегі аяқтар жинақталып бейнеленеді, жиі олардың контуры ғана бейнеленеді. (4.24-сурет).

1. Бақылау сұрақтары мен тапсырмалар

2. 1. Адамның аяқ-қолдарының анатомиялық құрылыстарын бейнелеген кезде білім қандай рөл атқарады?

3. 2. Қолдар мен аяқтардың гипсті бедерінен суретті қандай мақсатпен орындайды?

4. 3. Тірі бейнеден табан мен қол шыбықтарының суреті қандай бірізділікпен жүргізіледі?

5. 4. Бейнеде киім моделінің нобайларын орындау кезінде қол мен аяқты бейнелеудің ерекшеліктері неде?

6. 5. Бейнеден және елес бойынша екі-үш қозғалыста қолдардың суретін орындаңыз.

7. 6. Бейнеден және елес бойынша әртүрлі аяқ киімде аяқ суреттерін орындаңыз.

5. Тірі модельде адамның суретін салу. Адамның жаңалаштанған пішінінің кескіндеме этюді

Адам — бейнелеу өнерінде едәуір қиын және мазмұнды объекті. Әрбір адамды барлық адамдарға тән жалпы бет-әлпетпен қатар, сыртқы, психоогиялық және басқа деректермен байланысты жеке ерекшеліктерімен ерекшеленеді.

Тірі модельмен адамның суретін салу жүйелі жаттығулар арқылы алынатын дағдыларды қажет ететін аса қиын міндет.

Түрі модельмен бейнені суреттеу қиындығы адам ұзақ уақыт қозғалыссыз тұра алмайтымен қорытындыланады. Сурет салу процесінде модель білдіртпей өзінің бастапқы орналасуын өзгертеді. Осы жағдайда суретші өзінің суретін үнемі түзетуге тиісті емес, осында қалыптың негізінде алынғанды жады бойынша және елес бойынша суреттеу қажет, бұл көзбен көріп есте сақтауды дамытуға ықпал етеді.

Есте сақтау және елес бойынша сурет салуды білу адам бейнесіне киім үлгілерінің нобайлары ен суреттемелерін орындаған кезде үлкен маңызға ие.

Келесі қиындық бейненің анатомиялық моделінен айырмашылық тірі модельдің бейнесінде, әсіресе әйел адамның, нысандар тегістелген.

Бейнені сауатты құрылымды салу үшін қажетті бұлшық еттерді дұрыс анықтау және бір үлкенге ұсақ нысанды жинақтау үшін анатомияны білу қажет.

Сондай-ақ тірі модельдің суретін сала отырып, біз дерексіз бенені емес, жеке ерекшеліктері оған тән нақты адамны бейнелейміз.

Адамның жалаңаштанған бейнесін салу үшін пластикалыққа қатысты қызықты модельді таңдау қажет. Арық ададар лайықты, себебі оларда сүйекті негіздері жақсы көрінеді.

Модель подиумда тыныш кейіпті, бір аяғына тірей отырып, суретшіге қарап тұруы тиіс (қозғалыс нақты оқылуы тиіс). Бірінші қойылымдар үшін қиын қозғаластыр немесе қиын ракурс берудің қажеті жоқ.

Бейнеленуші тыныш фонда орналасады. Жарықтандыру күшті және жоғарыда бір жақта болуы тиіс. Қойылымның кейбір қашықтығында адамның қаңқасын орналастыру және Гуданның экоршесі орналасуы тиіс – осының барлығы тірі бейненің анатомиялық талдауды жүргізуге мүмкіндік береді.

Тірі модельмен бейнені суреттеудің бірізділігі гипсті анатомиялық бейнені салумен бірдей. Суреттеуді бастау алдында бейнені жан-жағына қарау қажет және оның қозғалыс сипатын түсіну, яғни +бейненің бөлшектері қалай

өзгеретінін, бір-бірімен және жалпы бейне арасындағы осы бөлшектердің арақатынасы қандай екенін анықтау қажет.

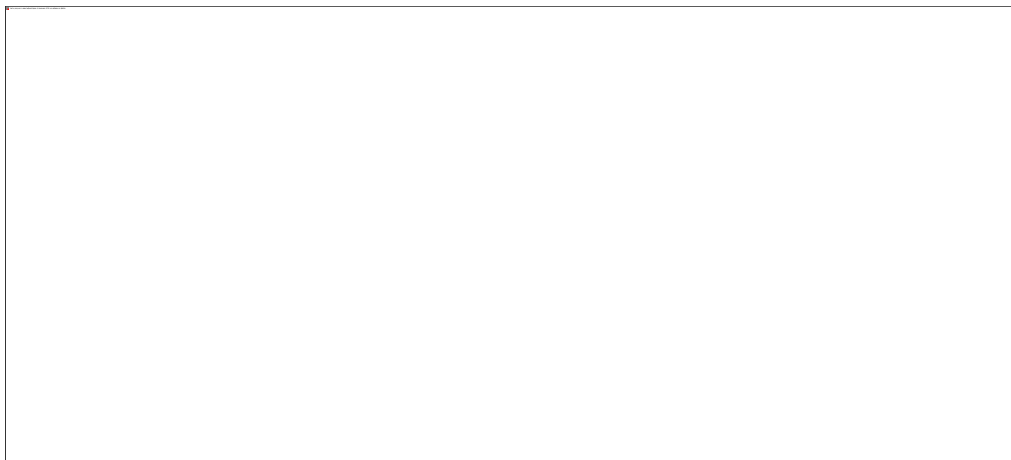
Бейнені қозғалысында салған кезде орнықтылық шарттарын ескеру қажет. Адам денесі қандай да бір материалдық зат сияқты ауырлық орталығы бар.

Денені орнықты сақтау үшін ауырлық орталықтан шартты жүргізілген сызық тірек алаңының шегінде жерге түсіп тұруы тиіс.

Тірек алаңы(тұрғандағы орналасуы) аяқтың табандары орналақан жақ, оған қоса олардың арасында қашықтық деп аталады. Адам қозғалған кезде оның ауырлық орталығы қандай да бір жаққа араласады. Дегенмен қалай араласса да, одан шартты түскен тік сызық тірек алаңының шегінде болуы тиіс, болмаса дене өзінің тепе-теңдігін жоғалтады (4.25-сурет).

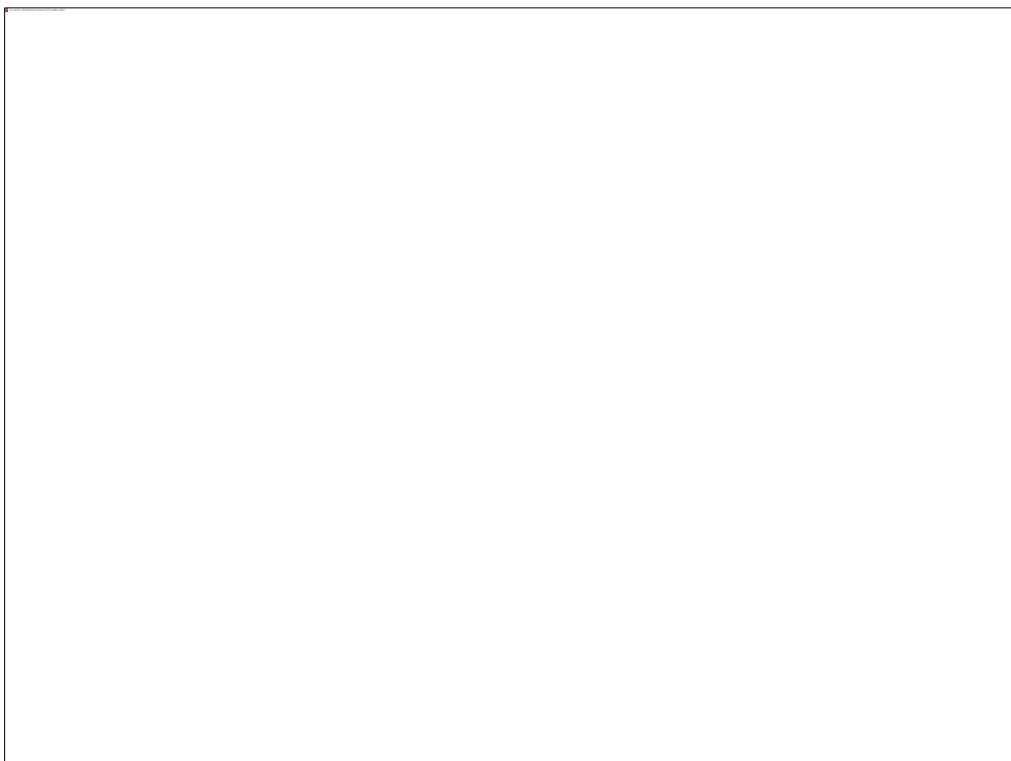
Жаңалаштаған модельдің суретін салу суреттің орналасу орнынан және мөлшерін айқындаудан, яғни оның парақтағы композициясын айқындайдан әрқашан басталады. Бейненің мөлшерін екі көлденеі сызықтармен белгілейміз. Тікелей жүргіземіз және оған бейне бөлшектерінің пропорционалық ара қатынасын енгіземіз. Бұдан әрі дене бөлшектерінің қозғалысын айқындайтын көлденең өсті жүргіземіз.

Бейнені орналасқан бір аяққа кезде тірекпен ауырлық Кеуденің ортаңғы сызығы мойын шұңқырынан омырау, кіндік арқылы,



4.25-сурет. Әртүрлі қозғалыста адам пішінінің ауырлық орталығының орналасуы

орталығынан түсен тікелей тірек маңдайға өтеді және тірек аяғына аяғының табаны арқылы өтеді. қарама-қарсы жаққа бүгілетін болады.



4.26-сурет. Адамның жалаңаштан бейнесінің суретін салу кезеңдері

Көлденең өсьтік сызықтарда суреттің негізгі тірек нүктелерінің орналасуын көрсетеміз. Содан кейін қолдың, табанның, аяғының өсьтік сызықтарын анықтаймыз. Ашық сызықтармен кеуде қуысының, жамбастың, аяқтардың, мойын мен бастың көлемін белгілейміз. Сондай-ақ, бұғана омырау ұштарының орналасуын белгілеу қажет.

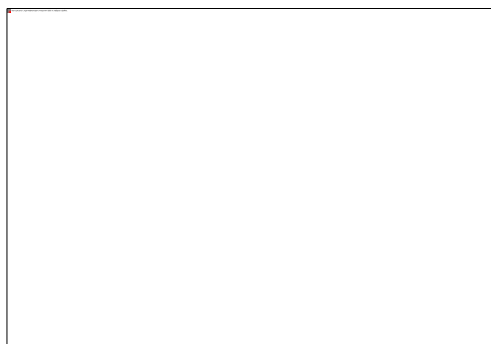
Жұмыстың келесі кезеңінде пропорцияны нақтылаймыз, бейненің қозғалыс сипатын мен, өзара бөлшектерді және жалпы бейнемін салыстыра отырып, жеке ерекшеліктерін нақтылаймыз. Жеңіл штрихпен бастың, мойынның, кеуденің және аяқтардың жақтарын белгілейміз.

Бұдан әрі олардың пластикалық маңызы мен сипатын ескере отырып, бейне бөлшектерінің моделін жалғастырамыз.

Бейне бөлшектері көлемдерінің реңін анықтаған кезде олардың қалыптарының құрылымдық ерекшеліктері туралы есте сақтау қажет. Суретті қарайтып жібермес үшін реңді көп қолданудың қажеті жоқ.

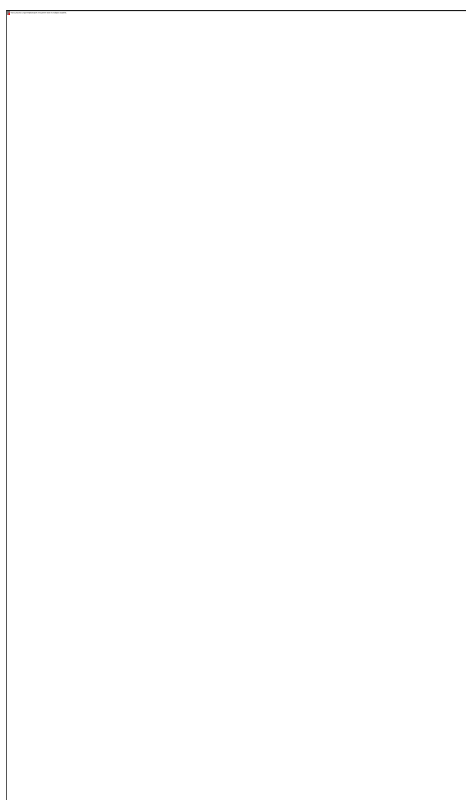
Аяқталатын кезеңде барлық бөлшектерді реңді ең бастысына бағындыру қажет, яғни суретті жинақтау қажет.

Сурет салудың барлық процесі бойы жұмыстан алыстау кетіп отырған жөн және бейнені суретпен салыстып отырған дұрыс: қашықтықа қателер жақсы көрінеді. Тір модельді адамның жалаңаштанған бейнесін салу кезеңдері 4.26-суретте көрсетілген.



4.27-сурет. А.Лосенко. Натурщик

жатқандарға маңызды үйрететін маңызы бар бейнелеу өнері шеберлерінің жұмыстарымен танысып отырған жөн (4.27 және 4.28-сурет).



4.28-сурет. А.Иванов. Қолын көтеріп отырған бейнеленуші әйел

Олардың суреттерінде суретшілер нығыздалған көмермен, сангинамен, соуспен, түрлі түсті қарындашпен, тушь және перомен. Суреттемеде бейнені зерделеуде алынған білімдер мен тәжірибелер көрсетілуі тиіс. Тәжірибе жинақталған сайын оған берліген уақтты 15-тан 5 минутқа дейін ысқартуға болады.

Қысқа мерзімді суреттердегі басты мәнерлі құралы сызық, контур болып табылады. Әртүрлі ен мен қысымның динамикалық сызығы бейненің пластикасы мен қозғалыс сипатын ғана

жеткізіп қоймай, олардың нысанының үөлшемдіігі қабілетті екенін көрсетті (4.29-сурет).

Тек қана сызықпен орындалған суреттемеден басқа едәуір мағынаға жинақталған көлеңкелі жазықтықты келтіре отырып, суреттемелері бар. Қарындаштың қысымына қарамастан, енді немесе тар, күнгүрт немесе ашық, жұмсақ немесе қатты штрихті дақтар алуға болады (4.30-сурет).

Көзбен қабылдауды дамыту үшін жады бойынша суреттер ие болады. Жады бойынша суреттеме тез өтетін көріністі, ең бастысы қайталанбайтын, жекені тіркеуді көрсету мүмкіндігіне ие.

Бұл арнайы жаттығулармен қол жеткізіледі. Мысалы, суретші бір минут ішінде бейнеленушің тұрған тұрысын қарап, есте сақтауы қажет. Содан кейін бейнелекші кетеді, ал білім алушы модельдің қозғалысы мен сипатын жады бойынша паракқа жаңғыртуы тиіс. Суреттемеге берілген уақыт өткеннен кейін бейнеленуші бастапқы тұрған жеріне келеді, ал білім алушы өзінің суретін түзетеді.

Жады бойынша және елес бойынша бейнемен сурет салу шығармашылық қызметті қажетті келбетті көріністі қалыптастарды.

Адамның жалаңаштанған бейнесінің кескіндемесінде өзінің ерекшеліктері болса да, барлық басқа заттардың кескіндемесі деген бір жалпы заңдарға бағынады.

Қойылым үшін жақсы оқылатын пластикасымен және дене құрылысымен

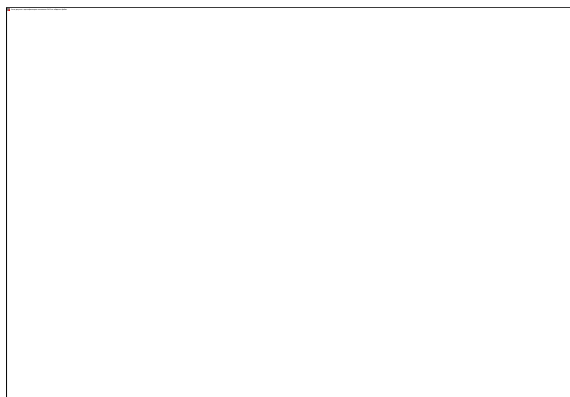
жақсы дене бітімімен бейнені таңдау қажет. Модельге барлық көзқарастан жақсы көріну үшін сондай қалыпта тұруы тиіс. Фон бейтарап, бейнемен үйлесетін және дененің боларының алуан түрлігін анықтайтын болуы тиіс.

Дененің әртүрлі бөлігі түсі бойынша бір-бірінен ерекшеленеді. Кеуде клеткасы тікелей жағдайда бейне ұзақ тұрған кезде жағдайларда қызылдау реңімен ерекшеленетін аяққа қарағанда біршама суық түсі болады. Көтеріліп тұрған қолдарда қан көп құялатын түсіп тұрған қолдарға қарағанда реңі ашық болады.

Дененің жекелеген бөлшектер арасында түстің айырмашылықтарын іздей отырып, этюдтің кескіндеме бояулы нюанстармен ала болмауы тиіс. Бейнені қабылдау тұтас болып қалуы тиіс.

Адам денесінің түсіне жарықтандыру және қоршаған заттар әсер етеді. Мысал болып Огюст Ренуардың «Жалаңаштанған» жұмысы болады (15-сурет қараңыз). Барлық ашық көкті рефлекстегі бейне аталасты дене көлеңкеде жылтырайды. Ренуардың кескіндемесі әйел денесін әдемі, сәулеліге айналдырды. Осы картина «Жемчужина» деген екінші атауды алғаны кездейсоқ емес.

Сонымен, этюд міндеті біршама үлкен көлемде көптеген жіңішке реңдердің көмегімен жалаңаштанған бейне денесін кескіндемелі жасаумен қорытындыланады. адам бейнесінің пластикасын, оның қозғалысын, реңмен нысанын қалай модельдейтінін жақсы көрініп тұр.



4.29-сурет. сызықпен орындалған жалаңаштанға дене суреттемесі. Оқу суреттері

нысанды көру шеберлігін және талдауды қалыптастырады, бөлшектерді жалпыға бағындыруды, пропорционалды және реңді қатынастар сезімін пықытайды, алайда, ұзақ суреттерде қабылдау балғындығы жоғалады.

Көздің өткірлігі мен қағазда адам бейнесінің қозғалысындағы және пластикасындағы бастыны анықтау және тіркеу шеберлігін дамыту үшін қысқа мерзімді суреттер және бейнеден және жады бойынша суреттемелер пайдалы.

Суреттемелерге немесе адам бейнесінің нобайларына 10-нан 30 минутқа дейін жіберіледі. Сондықтанда, суретшіден қарапайым құралдармен және жинақталған талдаумен модельдің ең сипаттамасын – негізгі пропорцияларды және қозғалыс өткірлігін жеткізу шеберлігін қажет етеді. Суреттемені иелену киім моделі нобайларымен шығармашылық жұмыста үлкен маңызға ие болады.

материалдармен орындалуы мүмкін: графитті қарындаштар мен (М және 2М),

1. Адамның жалаңаш бейнесін салудың ерекшелігі және бірізділігі қандай?

2. Бейне орнықтылығының шарты немен қорытындыланады?

3. Қысқамерзімді суерттердің рөлі қандай және олар ұзактан несімен ерекшеленеді?

4. Адамның жаңалаш бейнесінің кескіндеме этюдiмен жұмыстың ерекшеліктері неде?

5. Өртүрлі қозғалыста адамның жалаңаш бейнесінің сурретемсін орындаңыз.

6. Алла-прима техникасында адамның жалаңаш бейнесінің этюдін орындаңыз.

§ 6. Адамды киіммен бірге салу. Адамның киімдегі этюдi

Киімнің сұлулығы мен алуан түрлерін жақсы түсіну үшін, киім өнеркәсібінің болашақ мамандары киім киген адамның өзін жақсы сезінуі және сурет салуы керек.

Киім адамның бет-әлпетін өзгерте алады, оның бейнесін жасау үшін жаңа қосымша құрал жасай алады.

Киімдердің бүктемелері (кескіндеме) үлкен мәнерлі мүмкіндіктері бар және әртүрлі дәуірлердің суретшілерін тартады. Ежелгі гректер киімдерінің перделуінде қаншама әдемілік пен кербезділік бар! Ежелгі грек мүсінінде бейнеленген антикалық киім адам

4.30-сурет. Жинақталған реңді пысықтай отырып, жалаңаштанған бейнелердің суреттемесі. Оқу суреттері

пластикасын көрсететін перделеудің айтып жеткізе алмайтын үлгілерін көрсетеді (4.31-сурет). Орта ғасырларда бейненің жасыратын қатаң, ауыр, бұрышты бүрмелер үстем еткен. Қайта өрлеу

дәуірінде антикалық өнердің эстетикалық идеалдарын дамытатын киім бүрмелері адам денесі пропорциясының

Алдыға созылған және кішкене жоғары көтерілген қолдар қабырғада бірқатар көлденең тікелей бүрмелерді қалыптастырады (4.34-сурет, д),

Отырған әйелдің юбкасында бір немесе бірнеше доға тәрізді бүрмелер қалыптасады, сол уақытта тізеден радиалды бүрмелер болады (4.34-сурет, е).

Сондай-ақ киімнің пішілгенінде ескер өте маңызды. Біз жасанады жасалған бүрмелермен де кездесеміз: бір жаққа салынған бүрмелер, карама-қасы бүрмелер, жинақталған, воландар және т.б. (4.35-сурет).

Пішімі бойынша әртүрлі жең бір және сол қозғалыста әртүрлі бүрмалар пайда болады. Мәселен, қарапайым пиджак жеңінде біржаққа көтерілген қолда иық жақта бүрмелер қалыптасады. Ал егер, бұл көлденең тігілген орыс жейдесінің жеңі болса, онда бұл ретте қозғалыс кезде бүрмелер болмайды – керісінше, олар түсіп тұрған қолдан иықтың бұрышынан қолтыққа дейін барса бүрмелер болмайды (4.36-сурет, а). «Реглан» жеңі түсіп тұрған қолда қолтық астында бірнеше бүрмені береді; көтеріліп тұрған қолда сыртқы жағында ғана тікелей бүрмелер жоғары қарай, иықтан жағаға қарай барады (4.36-сурет, б).

Адам бейнесін киіммен салу кезінде бүрмелердің басты, жетекші бүрмесі тапқан, бейненің қозғалысына сәйкес келетін және оның мәнділігін айқындайтын бағыттың сол жалпы көлемінен алу қажет.

Матаға перделенген және әртүрлі қалыптарды қабылдайтын адам бейнесінің қысқа мерізмді суреттемелерін орындау арқылы киімнің үлкен көлемде бүрмелеріне тез бағдарлануға үйренуге болады. Осындай суерттемелер суреттемелер суреттің жалпы мәнділігіне қол жеткізу мақсатында бастысына ғана қағазда тіркеуге үйретеді (4.37-сурет).

Адамның бейнесін киімде салу – қиын міндет сондықтанда, киініп тұрған бейнемен суретте әйел моделін таңдаудан бастау қажет. Әйел пішіні ер адамдікіні қарағанда, киімнің үлкен кең таңдауын болжайды, тиісінше әртүрлі нысанды және фактурада жеткізуге мүмкіндік көп.

Модельді бір аяғына тірей отырып, қарапайым қалыпқа қою қажет. Киім түсі бойынша ашық, нысаны бойынша ашық болмауы тиіс және ол арқылы дене бітімінің және қозғалыс сипатының ерекшеліктері жақсы оқылуы үшін денеге жабысып тұруы тиіс.

Адамның пішінін косюмде сала отырып, әр уақытта ол арқылы адамның нысаны мен құрылысын елестетіп тұру қажет. Суретте оны ойша киімсіз елестете отырып, бейненің жалпы нобайынан бастаған жөн. Суреттемеде жамбастың, торстың, иықты белдеудің, аяқ-қолдардың орналасуын айқындау қажет.

Бұл алдын ала суреттеме модельдің ең басты ерекшеліктері туралы жалпы елесті беруі тиіс. Оны келесі кезеңдерде суретті түзету үшін жеңіл сызықтармен орындау қажет.

Бейненің қойылымын, оның пропорциясы мен қозғалыс сипатын айқындау тірек нүктелері бойынша жоғарыда сипатталған бірізділік бойынша жүргізіледі.

Келесі кезеңде бейнеленушінің нысанына және оның денесінің орналасуына бағындыра отырып, киміді бейнеге белгілейміз. Көптеген бүрмелерден дененің нысаны мен пластикасын айқындайтын біршама тәндерін таңдаймыз. Адамның қозғалысында киімнің бүрмелері иық, шынтақты бүгілген кезде, бел аймағы, жамбасты саны және тізе буындарында қалыптасады. Бейне қозғалысының сипаты туралы айқын елесті бүрмедерді дұрыс салуға мүмкіндік береді.

Сондай-ақ осы кезеңде нақты реңді нысанды жасаусыз жарық пен көлеңкенің негізгі қатынастарын жасау қажет.

Суретті салудың соңғы кезеңінде дене мен перделенудің пластикалық өзара байланысын анықтай отырып, бейне мен киімді реңді пысықтайды жалғастырамыз. Бөлшектерді жинайқтаймыз және бейненің мүсінін нақтылаймыз, бұл ретте модельдің жеке ерекшеліктері туралы ұмытпаймыз. Адамның бейнесін киімде суреттеудің бірізділігі 4.38-суретте ұсынылған.

Осы тапсырмаға көп уақыт бөлудің қажеті жоқ екенін атап өтеміз. Осы жұмыстың мақсаты адманың бейнесін қозғалыста, оның жеке ерекшеліктерін, киімнің адам денесінің пластикасымен өзара байланысын жеткізу болып табылады. Сурет салу үшін ұсынылатын уақат қойылым қиындығынан және этюд

міндетіне байланысты екі сағаттан алты сағатқа дейін. Сондай-ақ көзбен қарап жадында сақтауды дамыту және жоғарыда көрсетілген міндеттерді шешу үшін алты сағаттық қойылымдарды қысқа мерзімді суреттемелермен 5-тен 15 минутқа дейін кезектестірген жөн (4.39-сурет).

Адам бейнесін киміммен салу болашақ тігінші-мамандарда өндіріс жағдайында олар жай киімді дайындап қоймай, оның жекешелігі мен артықшылығын көрсетуге көмектесе отырып, оны адам үшін жобалайтынын, оның қалпын қалыптастыратынын сезінуі тиіс.

Адам бейнесінің кескіндеме шешімі пластикалық анатомияны, перспектива негіздерін және түс тану заңдарын білуге келіп тіреледі. Киімдегі адам бейнесінің этюдінің мақсаты – қылқалам мен бояудың көмегімен модельдің жалпы әсерін, оның мінезін, пропорциясын, қозғалысын және киімнің, адам денесінің және фонның түсті қатынастарын жеткізу.

Киімдегі адам бейнесінің этюдінде матаның бүрмесінде және перделенуінде жасырынған адам қлапын анықтауға үйрену маңызды. Адамның пластикалық анатомиясын білу киімдегі қалыптасатын бүрмелерді ойсыз көшіруге мүмкіндік бермейді, керісінде адамның денесінің ерекшеліктерін және оның қозғалыстарның сипатын ескере отырып, суретте жасау және жеткізуге мүмкіндік береді.

Оқу қойылымына кең және нысансызсыз киімді таңдау қажет емес. Керісінше, киімнің астында дененің

құырыдымы, оның пропорциясы және қозғалысы көрініп тұруы тиіс.

Адам пішінінің пластикасы көптеген әртүрлі жарық пен көлеңкенің тербелісі ұсынылуы мүмкін. Кескіндемеде бұл түсті реңдердің алауан түрлігімен жеткізілуі мүмкін. Осылайша, бастапқы қойылымдарда ала және ашық түсті үйлесімдерден бас тарту қажет. Қатты күңгүрт емес жұмсақ түстер модель денесінің қалпын жақсы анықтайтын болады.

Кескіндеме этюдінде модел бейнеленген фон өте маңызды рөлді атқарады. Сондықтанда, қойылым үшін фонды таңдай отырып, оны түсінің модель түсімен өзара байланысы туралы есте сақтау қажет. Киімдегі бейне пішіні фонда жақсы оқылуы тиіс.

Адам этюдімен жұмыстың бірізділігі натюрморт жұмысының кезеңдеріне ұқсас. Бұрынғыдай қойылымнан бастау қажет. Содан кейін модельге көзқарасты таңдау қажет, парақта этюдті композициялық орналастыруды ойластыру қажет. Бұдан әрі суретті жасап, қойылмының кескіндеме шешіміне кірісу қажет.

Дайындық суретінде киімге бейнеге, оның қозғалысына және негізгі пропорцияларға басты назар аударылады. Киім бүрмелерінің бағытын белгілеу қажет. Сурет өте нақтыланған болуы тиіс, себебі жұмыспен жұмы істеген кезде бұл бояуға әкеп соғуы мүмкін.

Бұдан әрі негізгі түсті қатынастарды айқындаймыз. Дененің, шаштың, киімнің және фонның негізгі түсін жағамыз.

Жұмысты этюдтің барлық жағынан бірден жүргізу қажет, түсі біршама айқын бөлшектерден бастау қажет. Кеңістіктегі бейнені суреті сызықты және ауа перспективалары заңдарына сүйенуі тиіс. Бейне көлемі фонға қарағанда біршама мұқият маймен жағылады.

Этюдті аяқтау кезеңінде бейненің көлеңке жақтары және перделенуі, жартылай реңдер және жарық әзірленеді, бөлшектерді суреттеледі. Дене, шаш, киім және фон түсі арасындағы қатынастарды жеткізуде қателеспес үшін үлкен түсті көлемдерді үнемі салыстыру қажет. Соңыда этюдті жинақтаймыз; артық бөлшектерді алып тастаймыз, бөлшектенуін болдырмас үшін түсті контрастты нашарлатамыз, басты түстерді бөліп шығарамыз.

Адам бейнесінің этюдтары ұзақ және қысқа мерзімді болуы мүмкін. Қысқа мерзімді этюдтар тіршілігімен, палитра балғындығымен ерекшеленеді (16-суретті қараңыз). Ұзақ этюдтар – бұл толыққанды кескіндеме бейнелер. Ұзақ жұмыстарда құрғақшылық пен әлсіздікті болдырмас үшін ұзақ және қысқа мерзімді этюдтарды кезектестірген жөн.

Бақылау сұрақтар мен тапсырмалары

1. Көркем жағынан құралдардың бірі ретінде киім қандай маңызға ие?
2. Адамның әртүрлі қозғалыстарында киімінде бүрмелердің қалыптасуы туралы айтып беріңіз.
3. Адам бейнесін киімде суреттеудің ерекшеліктері неден тұрады?

4. Адамның киімдегі этюдінің міндеттері қандай?

5. Үлгіде және адамның бейнесінде перделудің бірнеше суреттемелерін орындаңыз.

6. Бірінші бейнеден бастаңыз, содан кейін адамды киімде бейнісін суреттемесін жады бойынша салыңыз және дене нысанын перделудің және адам қозғалысының мипатындағы өзара байланысты көрсетіңіз.

7. Алла-прима техникасында екі бұрылыста киім киген бейнесін орындаңыз.

§ 7. Пропорционалды сызбаларды қолдана отырып, елес бойынша адамның бейнесінің суретін салу

Киімнің нобайларын орындау үшін адамның суретін модельдеу дағдысын меңгеру өте маңызды. Бұл жағдайда, қайраткерлерінің пропорцияда туралы деректер басшылыққа және адам денесінің пластикалық және оның қозғалыстар пластикалық өтуге қабілетті болуы тиіс. костюм органикалық түрлі графикалық әдістері мен көркем білдіру әдістерін арсеналын пайдаланып, әр түрлі қалыптағы киім бар суретті бейнеленген, адам және суретшінің қайраткері тығыз байланысты.

Киім үлгісінің сызбалары, әдетте, кейбір дәстүрлі және жалпылама ерекшеленеді. Оларда адам санының егжей-тегжейлі зерттелмеген. Осы суреттерді жүзеге асыру үшін Сіз пластикалық анатомия және адам қайраткері пропорцияда туралы деректерге негізделген сызбаларын,

пайдалануға болады. Әрине, барлық пропорционалды схемасы шартты, бірақ оларды пайдалану өте батыл адам тұрған түрлі қалып беруге болады.

Адам бейнесіне киім моделін суреттегенде 8 модульді сызбасын қолдану ыңғайлы. Осы сызбаның пайдалана отырып, әйел бейнесін суреттеудің кезеңдерін қарастырамыз. Өлшеу бірлігі үшін модуль (М) басы қабылданады (4.40-сурет, а). Біз тік сызықты жүргіземіз және оған бірдей қиманы орналастырамыз және алынған нүктелер арқылы көлденең сызықты жүргіземіз: иек, иық, кеуде, бел, жамбас, санның ортасы, бізе буынында, балтыр ортасы, табан.

Иық сызығы иектен кеудеге дейін қашықтықта жоғарғы бірі бөлігінде, ал тобық сызығы балтырдың ортасынан табанға дейін қашықтықта төменгі жақ арқыды жүргізіледі.

Көлденең сызықтарда бейненің шамасын жазамыз: иықтың ұзындығы - $\frac{3}{4}$ М; белдің ені - М; жамбас ені - 1,5 М; мойын ені - иықтың ұзындығынан $\frac{1}{2}$; жылжып кеткен тізелердің ені иықтың ұзындығына тең;

Жылжыған тобықтың ені мойынның еніне тең;

Табанның ені тізенің еніне тең.

Қолдың пропорцияларын құрастырған кезде шынтак белдің сызығы деңгейінде орналасқанан, қолдың саусақтары жамбастың ортасына дейін, ал қол саусақтарының ұзындығы $\frac{3}{4}$ М тең екенін ескеру қажет. інде орналасқандығын ескеру қажет, қол

жамбастың ортасына жетеді, ал қолдың ұзындығы $\frac{3}{4} M$ құрайды. Әрбір иық сызығының ортасынан кеуде сызығына дейін түсетін перпендикулярлар, сүт бездерінің емізік жағдайларын айқындайды. Иықтың иілу сызығын мойын биіктігінің орташа нүктесін иықтың шеткі нүктесімен біріктіре отырып, аламыз (4.40-сурет, б).

Қолдың енін анықтағанда ол мойынның енінен аспауы керек екенін есте сақтау қажет. Бұдан әрі қалыпты сызықтармен бейнені сызамыз. Аяқтардың ішкі жағын сызғанда жамбас, тізе және тобықтар арасында жарықтар бар екенін ескеру керек (4.40-сурет, с).

Ер адам мүсіннің сызбасы осы ұқсас салынады, бірақ иықтың ұзындығы M модуліне сәйкес келеді, ал жамбастың ені сурет салғанда анықталады (4.41-сурет).

Біз екі аяқты тірей отырып, фас жағайындағы сызба бойынша әйелдер мен ер адам суреттеуді қарастырдық. Енді бір аяққа тірелген адам бейнесінің суретін салу кезеңдерін қараймыз (4.42-сурет).

Тік сызықты сызып, оған фигураның биіктігіне тең қиманы саламыз және оны сегіз бөлікке бөлеміз. Фигураның негізгі құрылыс сызықтарын, олардың бейненің осы жағдайдағы бағытының өзгеруін ескере отырып, саламыз. Иық пен кеуде сызықтары аяқ тірегіне төмен, ал бел, жамбас және тізе сызықтарына – жоғары, тірек аяғының жанына қарай бағытталатын болады.

Иық сызығынан жамбас сызығына дейін жаңа орта сызықты сызамыз. Бас және мойынның тірек аяғына қарай бейімділігін өзгертейік. Бейне енінің барлық мөлшерін кеуде, бел және жамбас сызықтары бойынша жаңа орта сызығымен белгіленеді.

Бұдан әрі біз бастың, торстың эскизін жасап, аяқ-қолдардың қозғалыс бағытын белгілейміз. Суретте бейненің тұрақты күйін жеткізу үшін тірек аяғының ұозғалыының сызығы ауырлық орталығы арқылы өтетін тік қиманың жамбастан соңына дейін бағытталуы керек. Содан кейін, сыртқы контурдан бастап, суреттің нысанының суретін саламыз.

Өзінің ерекшелігі бұрылыста адам бейнесінің сызбасын суреттеу бар (4.43-сурет). Ұсынылған конструкциялар өте шартты екенін ескеру керек, алайда олар сурет салу кезінде қателіктерден аулақ болуға және сауатты бейнені алуға көмектеседі.

Үлкен емес бұрылыста орта сызық ерлерге қарағанда әйелдердегі кеуде аймағында бүгіледі. Негізгі құрылымды сызығы перспективалық заңдарды ескере отырып, тереңдетуге бағытталған.

Көлденең сызығы көкірек сызығымен сәйкес келсе, бұл суреттің табиғи көрінісі болады. Осылайша, тік өстік сызығы арқылы негізгі құрылымдық көлденең сызықтар өткізе отырып, орташа сызықтың суретін саламыз.

Иық сызығына қиылыс нүктесінен өстіктен кеуде сызығына дейін ол өске үлкен емес иілумен өтеді. Бұдан әрі жамбастың сызығына дейін ол тік өстік сызығына параллель болады.

Бейне енінің мөлшерінің қималары тік өстік сызықтан бізге жақын жаққа жерге қоямыз, ал иық енінің мөлшері - екі бағытта да орналасқан, дегенмен алыс иықтың ені біршама төмен болды. Осындай құрылыс торстың алдыңғы және бір жақ бөлшектерінің ара қатынасын дәл анықтауға мүмкіндік береді.

Әрбір екі иықты қималардың ортасынан осылайша кеудінің алдыңғы жағынан суретте айқындай отырып, параллельді ортаңғы сызықтарды жүргіземіз. Содан кейін біз мойынның бір жақ бөлшегін, сондай-ақ аяқтың қозғалысын, бас және мойынның қозғалысын белгілейміз.

Соңғы кезеңде оның нысанын түзетіп, фигураны суреттейміз.

Елес бойынша адам бейнесінің суретін салған кезде ауырлық орталығын, оған қатысты бөліктердің және бене бөлшектерінің бір-біріне қатысты орналасуын дұрыс анықтау қажет (4.44-сурет). Бас және мойынның және олардың иық белдеуіне қатысты орналасуының дұрыс бейнеленуі ең маңызды сәті болып табылады. Адам

басын тік ұстай алады, оны бүйіріне немесе алға қарай артқа айналдыра алады, артқа тастап, солға немесе оңға бұрыла алады. Тиісінше, бастың орналасуы және оның жалпы формасын құру қажет. Белгіленген орта сызық бастың бұрылысын дұрыс анықтауға және бет бөліктерін белгілеуге көмектеседі (4.45-сурет).

Адамның әртүрлі қозғалыстарындағы сызбалы бейнелеу нұсқалары 2-қосымшада ұсынылған.

Бақылау сұрақтар мен тапсырмалар

1. Адам бейнесінің суретін салудың пропорционалды сызбалары қандай мақсатпен қолданады?

2. Адамның бейнесін сызба бойынша салудың адам бейнесін пішіннен салу несімен ерекшеленеді?

3. Пропорционалды сызбаны қолдана отырып, бұйылыста адам бейнесін салудың бірізділігі мен ерекшелігі?

4. Пропорционалды сызбаларды қолдана отырып, әртүрлі қозғаластыр мен бұрылыстарда адамның бейнесін 4-5 суреттерде орындаңыз.

§ 8. Пропорционалды сызбаларды қолдана отырып, киім модельдерінің суретін салу

Өзінің кәсіби қызметінің процесінде киім өндірісінің дизайнер-конструкторы және технологы киім үлгілерінің суреттерін орындайды. Бұл суреттер сауатты болуы тиіс, себебі киім моделінің нысаны мен пропорциялары жасы мен жыныс белгілерін ескере отырып, адам бейнесінің пішіні мен пропорцияларына бағытталған.

Егер маман адам бейнесінің сыртқы пластикасын нашар елестетсе, суретте пропорцияларды дұрыс бермейді, бұл өз кезегінде, киім моделінде

пропорцияларды бұрмалауға, құрылымды және сәнді сызықтардың, сондай-ақ жекелеген бөлшектер мен элементтердің дұрыс орналаспауына әкеп соғады. Сондықтан, киім үлгілерінің суретінде кателерді болдырмау үшін, адамның анатомиялық құрылысы және пропорциясы туралы біліміне сүйенуі және адам бейнесін салу үшін пропорционалды сызбаларды пайдалану қажет.

Практикада кейде бейнені толығымен суретке түсірместен, тек киім үлгілерінің суреттерін ғана орындау қажет болатынына атап өту керек. Бұл оларды тез суреттейді не киім үлгісінің мүсіні, оның пропорциялары не құрылымды және сәндік элементтерді анықтайтын немесе бөлшектерді (жағалар, қалталар, манжеттер және т.б.) бейнелейтін жылдам суреттер. Мұндай жағдайларда тігіншілер үшін манекенге әдеттегідей, нысанға жинақталған торстың суретін салады (4.46-сурет).

Қажетті дағдылар мен білімдерді алу үшін киім үлгілерін жасау үрдісі логикалық тұрғыдан байланысты кезеңдерге бөлінеді: киім заттарын түсіру, киімнің белгілі бір түрлерін алу, адамның фигурасында киім үлгісін жасау.

Киім элементтерінің суретін салу

Киім үлгілері суреттерін орындаған кезде, оның элементтерінің дұрыс бейнесі өте маңызды: қапсырмалар,

қапсырмалар, жеңдер, кокеткалар және т.б.

Киімдердің элементтерін салу элементтерді ілгектен басталады. Кескін кигенде және оның элементтерін түсіргенде, симметрия принципі байқалады, сондықтан бекіту элементтерін салғанда, біз торсықтың тік өстік желісін басқарамыз. Орталық белдікке ие модельдерде бұл түймелер осы жол бойында орналасады және борттың сызығы жағына сәл ауысады (4.47-сурет).

Ауыстырылған бекітпені модельдерде моншақтардың сызықтары өстік екі жағында бірдей қашықтықта орналасқан. Борттардың сызығына параллель түймелердің орналасу сызықтары белгіленеді (4.48-сурет).

Модельдерде асимметриялық ілгектерімен борт сызығы параллель тік өстік сызықтар немесе оған бұрышта орналасуы мүмкін. Суретке борттың сызығын қолданған кезде иық пен белге қатысты оның орналасуын ескеру қажет. Түймелердің орналасуын жасаған кезде жоғарғы түйме төмен орналаспауы тиіс, әйтпесе борттың бұрышы лифке (4.49-сурет) нашар жабысатын болады.

Борттың және ілгектің сызығын суреттеген кезде мынадай сәттерді ескеру керек:

Борттың жиегінен тік өстік сызыққа дейінгі қашықтық (басқа сөзбен айтқанда, жартылай өту шамасы) түймелер диаметрі байланысты: түйме ірі болған сайын жіңішке қапсырма мөлшері үлкен;

түймелердің орналасуы кресттермен
белгіленеді;

ілемектердің орналасуын белгілеген кезде тік өстік сызыққа аздап кіреп кетеді (4.47-сурет, с қараңыз);

лифте белдігімен үлгіні суретті салған кезде ілгек сызығы тігінен орналасады.

Жағаның суретін салған кезде ол иық сызығында емес мойынды қамтитынына назар аудаару қажет. Осылайша, жағаның мойынға жанасу дәрежесін, мойынның ашу тереңдігін және мойынның қима ескеру қажет.

Бірнеше жағаның суретін салуды кезеңдер бойынша қараймыз.

Жағаны жоғарыға дейін ілгегімен модельде суреттеу. 4.50-суретте жағаны ілгегімен жоғарыға дейін суреттеу кезеңдері айқындалған.

1. Торс сызбасында кеуде сызығына қатысты тамақтың ашу тереңдігін анықтаймыз және өсытік сызыққа қажетті нүктені (А нүктесін) белгілейміз. Біз мойын сызығын, борт сызығын және түймелердің орналасуын анықтаймыз.

2. Мойынның биіктігінде бүктелгенге дейін мойынның биіктігін анықтайтын D және D нүктелерін белгілеп өтеміз. Б, А және B1 нүктелерінің аркасында мойынның мойнына сызу сызығын саламыз. Одан кейін, В және B1 нүктелерінің енінен иықтардың бейім сызығында анықтаймыз.

3. Жағаның нысанын суреттейміз және оған аяқталған түрді бере отырып суретті аяқтаймыз.

Пиджак түріндегі жағаны салу. 4.51-суретте а орталық ілгегімен әйел модельге арналған пиджак түріндегі жағаны салу кезеңдері көрсетілген. Ал 4.51-суретте, б - орталық және қырлы ілгегімен ер адам үлгідесіндегі жағанын суретін салу кезеңдері көрсетілген.

Ерлер киімі үлгісінде ілгек сол жақтан оң жаққа қарай, ал әйел үлгісінде керсінше – оңнан сол жаққа бағытталу жалпы қабылданған.

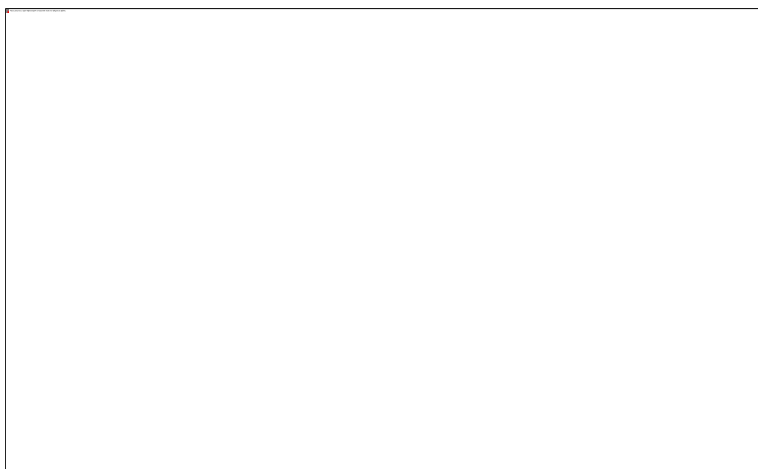
Пиджак түріндегі жағаны салудың бірізділігін қарастырайық.

1. Мойынның ашу тереңдігін айқындаймыз (өстік сызықтағы А нүктесі). Борттың сызығын және өсытердегі түймелердің орналасуын көрсетеміз: үстіңгі түйме – лацканның бүгілу сызығында орналасқан. А нүктесінен қиылысатын лапельдердің қозғалысы сызықтарын келтіреміз.

2. Бұдан басқа симметриялы лацканды (бекіту, ойық және лацкан шеттері) және жағаны (мойынның ауыз сызығының көрінетін бөлігін, ұыры, бұрышты) бейнелейміз.

3. Жағының, лацкандардың нысанын нақтылай отырып, суретті аяқтаймыз, ілгекті суреттейміз.

«Көтеріліп тұратын» жағаның суретін салу (4.52-сурет, а). Мойынға жанаспалы «көтеріліп тұрған» жағаның суреттеу сызбаларын қарастырайық.



4.33-сурет. Жанама қысылған кезде қалыптасқан бүрмелер:
а — күштердің әсер ету сызбасы; б — матада бүрмелердің
қалыптасу мысалы

және мойынның негізін сызыңыз.

2. Қаппақтың биіктігін анықтаңыз және оның үстіңгі сызығын анықтаңыз, оны базалық сызықпен үйлестіріңіз. Кольшаның пішінін тазалап, суретті аяқтаңыз.

4.52-суретте, б ашық буындармен таспада «қапсырма» ілгегімен модельде «жоғарыға көтеріп қою» жаға суретінің құрылысын қарастырамыз. Бұл жағдайда, ол ені бекіту элементтерді анықтайтын тік сызықтар оған симметриялы тік орталық желісі және параллель тасталуын атап өткен жөн.

4.52-суретте цилиндрлік пішінді қамытты көрсетеді, оның тік жақтары мойынға жабыспайды. Конустық «стендпен» ұстағышта колясканың жақтары жоғары қарай бөлінеді (4.52-сурет, d). 4.52-суретте, d мойынның желісі бойымен қапталған «қысқыш» дегенді көрсетеді.

Әр түрлі кесектердің қақпақтарының суреттері 3-қосымшада келтірілген.

Ілгектер мен бекіткіштерге қосымша, жеңді сауатты түрде тартып алу маңызды. Көптеген жеңдер бар. жең, тар кең немесе фитингтер кол, қысқа пышной немесе аралас болуы мүмкін түрлі нысандарын тұрады мүмкін. дәлірек жеңдер кесегін және стилі жеткізу мақсатында, ол жағына немесе оның жамбас бүктелген тынығудың бойынша бөлінген қолын, не білдіреді ұсынылады.

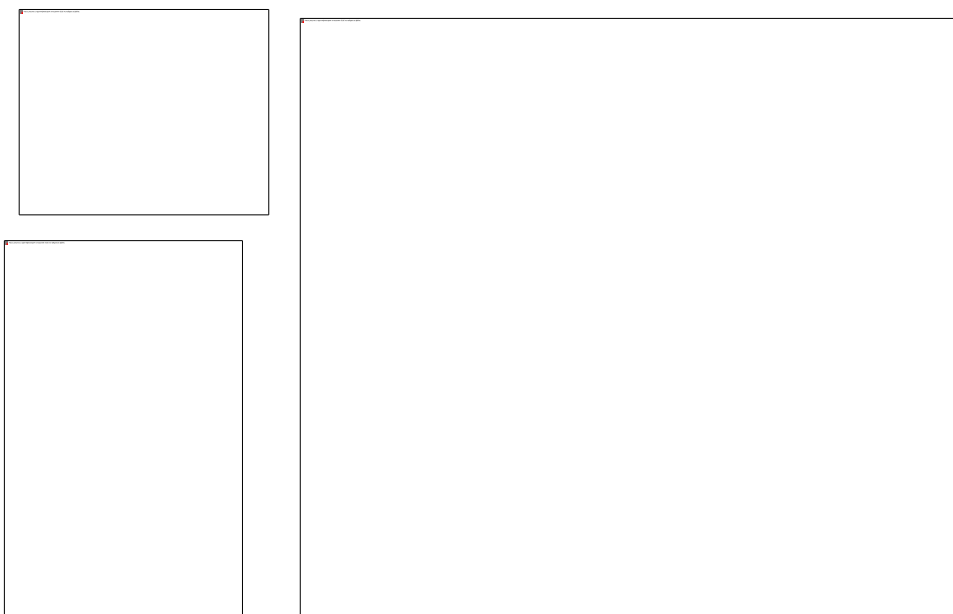
Классика - тік сызықпен жейде саңылауда қолмен артикуляция сызығымен сәйкес келеді. Жеңпені сызғанда, өнімге қосылым желісін дұрыс беру керек. Ойма алымының немесе төмендетілген болуы мүмкін, бір-бөлігі үшін жең егер мүлдем жоқ болса немесе жоқ болуы мүмкін. біз бейнеленген жең кесіп алады да, негізі тікелей сурет жинағын-жейде қабылдауға әрқашан қажет.

Жеңдер туралы маңызды мәліметтер - әртүрлі фигуралар мен аяқталуы мүмкін манжеттер. Манжеттермен жеңдер тартқан кезде тұтқалар мен жеңтің пропорцияларын табу қажет. Осыдан кейін манжеттің пішіні мен қабатының ерекшеліктерін жеткізу керек.

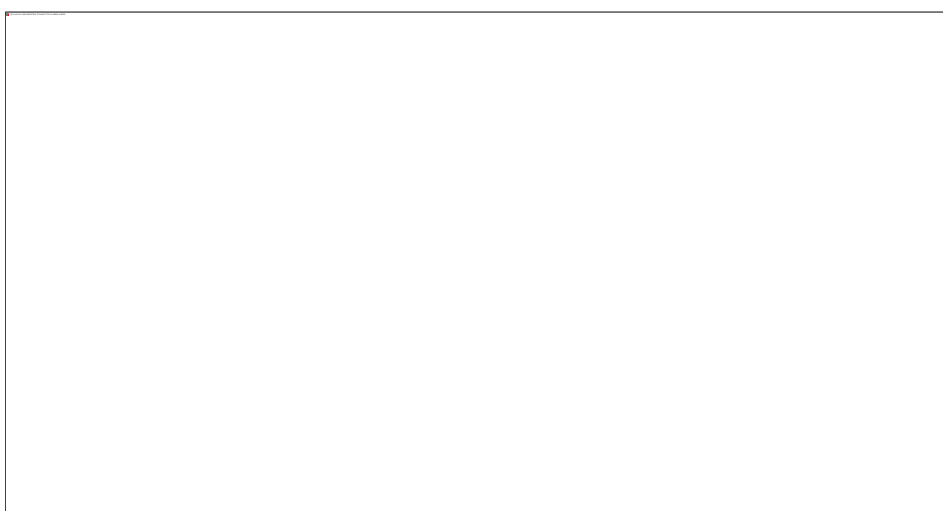
4.53 және 4.54-суреттерде әртүрлі стильдер мен манжеттер мен сәндік бөлшектермен жейделердің бейнелері.

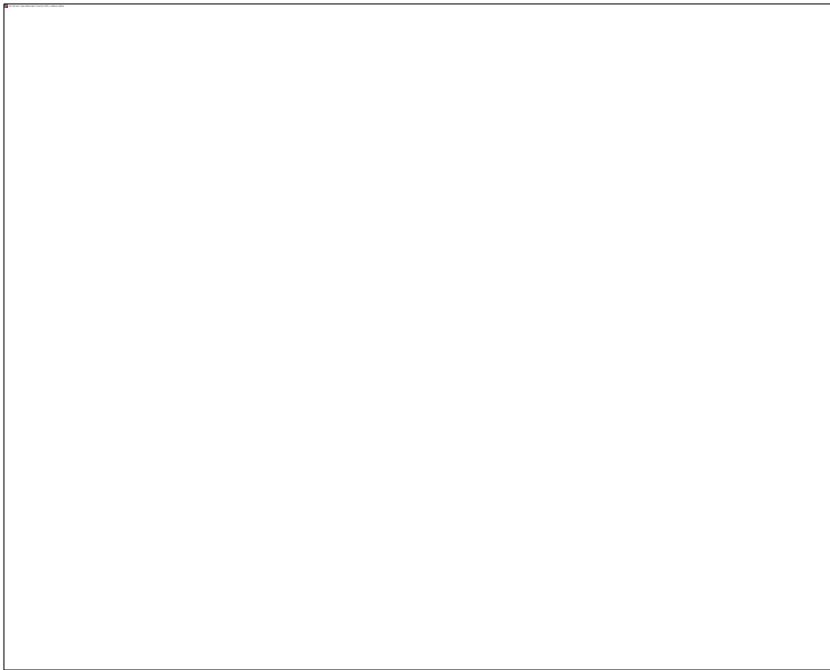
Сондай-ақ қалталарды, құлақшаларды, коктейльдерді суреттеу керек. Бұл жағдайда мұндай иығына, кеуде, белінің, жамбас желісі ретінде негізгі жобалау желілерін баса назар

аудару қажет, және құрылымдық желілері қатысты қалтаңызда немесе қамыт, және олардың жағдайын параметрлерін анықтау қосалқы көлденең және тік сызықтар пайдаланады (4.55-сурет).



4.34. Адамның қозғалысымен қалыптасқан бүрмелер





4.36-сурет. Жеңнің әртүрлі пішкендегі бүрмелердің қалыптасуы

Қалта орналасуын анықтау кезінде модельдің ерекшеліктері мен қалталарды пайдалану ыңғайлылығын басшылыққа алу қажет. Сондай-ақ, белге қатысты қалталар мен клапандардың орналасу ерекшеліктерін ескеру керек. Технологиялық талаптарға сәйкес, клапан 1-ден 1,5 см-ге дейін, ал ені 2,5 см-ге дейін созылады, ал төменгі шілтер мен түйме құлақшасының ортасында

орналасады. Киім үлгісінің техникалық сызбаларын орындау кезінде бұл талаптарды ескеру қажет.

Киімнің жекелеген түрлерін салу

Киімдердің жекелеген түрлерінің сызбасын қарастырудың алдында «киім» және «костюм» сияқты ұғымдарды түсіндіру қажет.

Киім – адам денесін сыртқы орта әсерінен қорғайтын жасанды жамылғы. Киім астында киімнің төменгі жағы, жеңіл және үстіңгі киім және т.б. киім түсіндіріледі. Киім нақты тарихи кезеңнің, елдегі климаттық жағдайдың, халық өмірінің ұлттық сипаттамаларының, эстетикалық ойлар мен мен дәмнің, адамдардың тұрмысы мен жұмыстарын даму өндірісін айқындайды.

Мақсатты бірлікпен және аксессуарлармен (шляпалар, сөмкелер, шарфтар, қолғаптар, зергерлік бұйымдар және т.б.), шаш пен макияжбен толықтырылған киім-кешек заттары костюмді құрайды.

Костюм – бұл орталығы адам болған утилитарлық-эстетикалық функцияға тән қалыпты шешілген ансамбль.

Қазіргі уақытта киімге жоғары талаптар қойылады. Тігін өнеркәсібінің өнімдері сұлулықпен де, ыңғайлылықтың жоғары дәрежесімен де ерекшеленуі тиіс, сондықтанда тігінші-мамандардан жоғары кәсібилік қажет, олар эстетикалық білімді болуы керек.

Киім модельдерін салу да «жалпыдан жекеге» қағидатына сәйкес дәйекті түрде жүзеге асырылады. Біріншіден, модельдің түсі, оның бөлімдерінің пропорционалды коэффициенттері (көлденең және тік), сондай-ақ өнімнің ұзындығына қатынасы анықталады. Содан кейін біз модель бөлшектерін (коллаж, қалталар, кокет, бүктемелер және т.б.) жоспарлап, оларды сызамыз. Содан кейін, біз суретке аяқталған түр береміз.

Модельдің суретін салған кезде, модельдің конструкциялық және сәндік сызықтары мен элементтері орналасқан тік орталық желіге назар аудару керек. Сондай-ақ, сызбадағы суреттің құрамын ойлану керек, өйткені, бақытсыздыққа байланысты, сызба қарауға болмайды.

Блузаларды салу. Денеге бекітілген жерде киімнің екі түрі бар: иық және белдік. Блузки - бұл иық өнімдерінің

түрі, сондықтан олардың суреттерін орындау үшін адамның сұлбалық бейнесін талап етеді.

Блузы әртүрлі пішіндерде және әрлеуде ерекшеленеді. Сызуды бастамас бұрын, үлгі, оның түсі, дизайн ерекшеліктері, бөліктердің пішіні және фигураның табиғаты нақты көрсетілу керек, өйткені бұл барлық суреттерді сызбаға шығару керек.

Блузкалардың суретін салу бірізділігі жалпы сызбаға бағынады және 4.56-суретте көрсетілген, ал 4.57-суретте әр түрлі түрдегі блузкалар бейнеленген: а - іргелес мүсін; б - жартылай жапсарлы мүсін; в - тікелей мүсін.

Юбка мен шалбардың суретін салу. Шалбар мен юбка киімнің белдік түріне жатады, сондықтан сурет салу үшін адамның суретінен төменгі сызба бейнесі қолданылады - белдеу сызығынан тоқтау сызығына дейін.

Юбка үлгісін жасау, орта тік сызықты сызып, белде, жамбас және төменгі сызықтарға бекітілген нүктелерді жүргіземіз. Төменгі сызық тізе сызығына қатысты анықталады (4.58-сурет, а). Біз юбка түсінің сұлбасын сипаттай отырып, оның тік және көлденең сызықтары бойынша бөлісеміз. Содан кейін юбка мен оның бөлшектерінің пропорцияларын көрсетеміз (4.58-сурет, б).

Соңғы кезеңде суретке аяқталған түрді береміз (4.58-сурет, с).

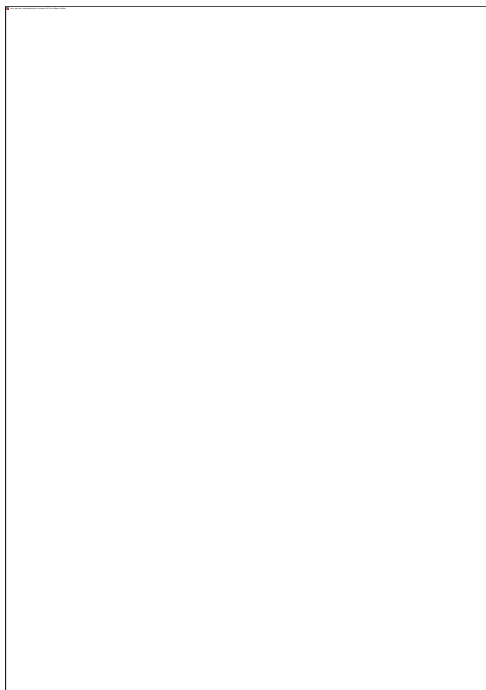
Шалбардың суретін салған кезде белдің және жамбас сызықтарында, сондай-ақ тізе сызығында (тізенің ені) және төменгі сызығында тірек нүктелерін белгілеу қажет (4.59-сурет, а). Келесі кезеңдер юбка суреттерінің кезеңдеріне ұқсас (4.59-сурет, б, с). Сол бірізділікте көйлектер, костюмдер мен сыртқы киім суреттері орындалады (4.60-сурет, а, б және 4.61-сурет, а, б).

4-қосымшада түрлі фасондардың күртешелердің суреттері ұсынылған.

Әсіресе, киім үлгісінің суреті артқы жағынан, әдетте төмендетілген формамен бекітіледі (4.62-сурет). Артқы жағындағы үлгілердің суреттері дәстүрлі пропорционалды диаграмма бойынша орындалады және модельдің ерекшеліктерін түсіндіреді.

Кейде сурет қабырғасынан негізгідегідей сол көлемде орындалады. Бұл артқы жағынан әсіресе аса қызықты шешім кезінде біршама ірі суреттің қажеттігіне байланысты.

.



4.37-сурет. Адам пішініндегі кенеппен суреттеу. Оқу суреті

Балалар киімін моделінің суретін салу ерекшеліктері

Ересектердің өсуі тұрақты, сондықтан ересектерге арналған киім үлгілерін суретке түсіргенде, біз адам санының негізгі пропорцияларының белгіленген жүйесінен шығады.

Балалар киімінің суреті мүлде өзгеше тәсілдеме қажет. Бұл жас ерекшелігіне байланысты өзгерістері мен балалардың үлес салмағына байланысты.

Жылына қарай бала аяқтарынан тұра бастайды, ал денесі тігінен орналасады. Осы жастағы киім иығына қолдау көрсетуі және жеткілікті түрде бос болуы керек. Баланың денесінің ұзақтығы 1

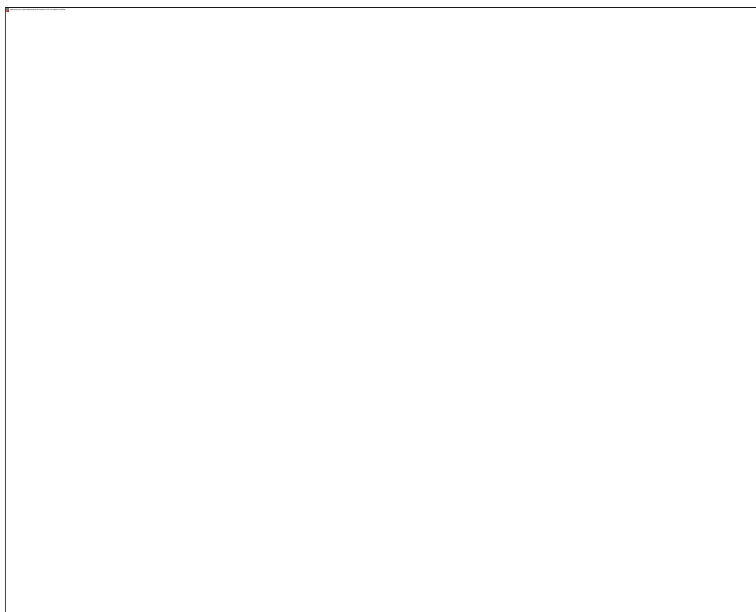
жылдан 3 жылға дейін оның иық белбеуінің еніне жақын, сондықтан, сәбилерге арналған киім үлгілерін суретке түсіргенде, біз алаңның пропорцияларынан шығамыз (4.63-сурет).

Болашақта баланың биіктігі артып, ұзындығы мен ені ені арасындағы байланыс өзгереді.

3 жастан 5 жасқа дейінгі балаларға арналған киім үлгісі тіктөртбұрыштың пропорцияларының негізінде жасалады, олардың тараптарының ара қатынасы 1: 1,5; 7 жастан 9 жасқа дейінгі балаларға арналған тіктөртбұрыштың арақатынасы 1: 2, ал 12 жастан 14 жасқа дейін - 1: 2,5 құрайды (4.64-сурет).

Талшықтың ені 7-тен 14 жасқа дейінгі балаларға арналған киім үлгісінде (оқушылар мен жасөспірімдер, 4.65-сурет) көрсетілген.

Балалардың киім үлгілерін суреттеу процесі 5-қосымшада келтірілген.



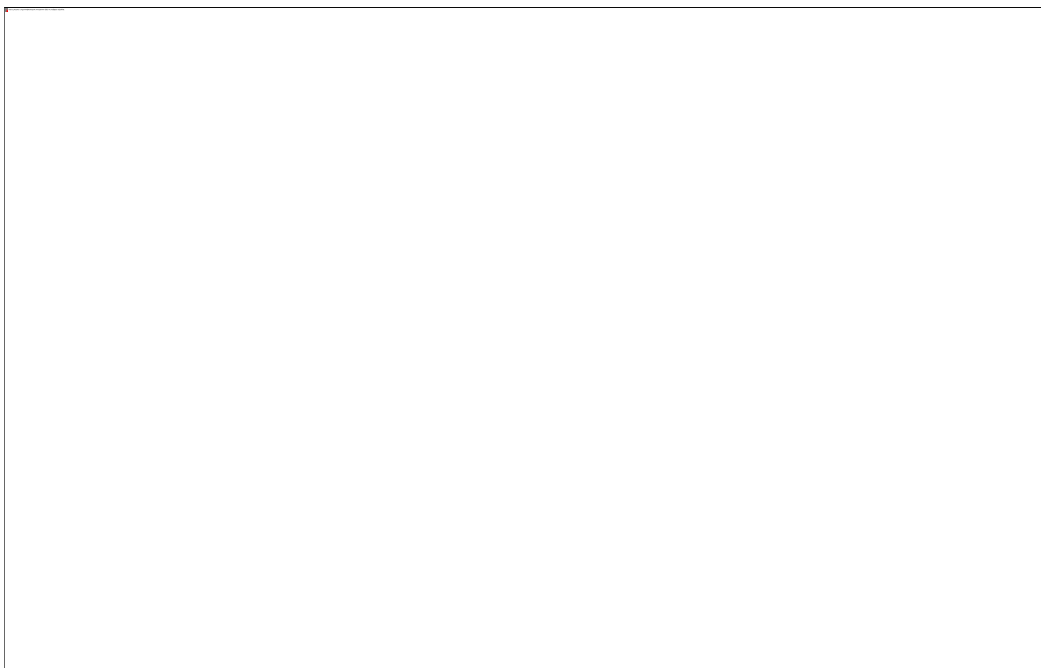
4.38-сурет. Адам пішінін киімде салу бірізділігі

Бақылау сұрақтары мен тапсырмалар

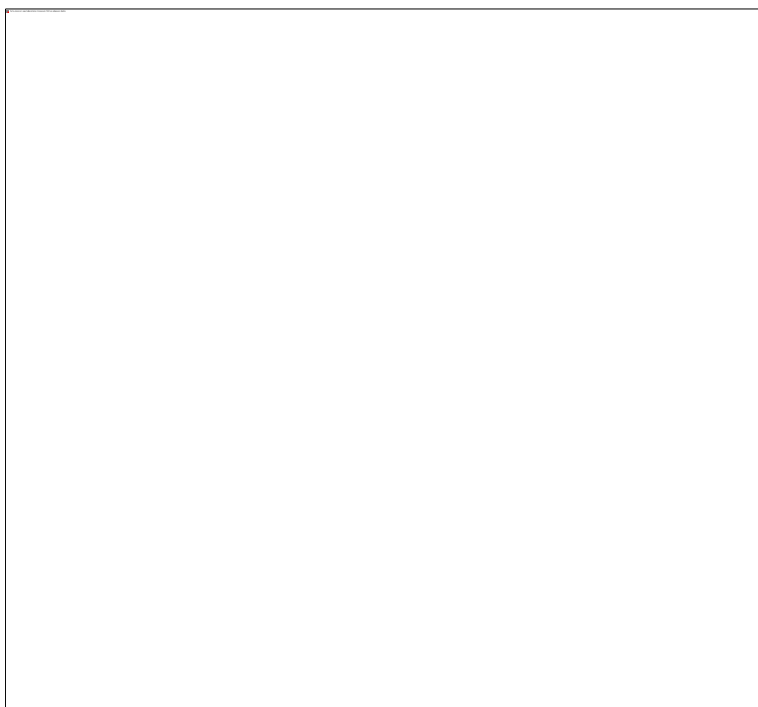
1. Киім моделінің суреттері үшін қандай жағдайларда торс-манекен сызбасын қолданады?
2. Ілгектер мен жағалардың суретін салу ерекшеліктері туралы айтып беріңіз
3. Жеңнің, манжет және қалталардың суретін салу ерекшеліктері неде?
4. «Киім» және «костюм» ұғымына анықтама беріңіз
5. Блузкалар, юбка мен шалбарлардың суретін салу бірізділігі туралы айтып беріңіз.
6. Балалар киімін үлігісін салудың ерекшелігі неде?
7. Өртүрлі түрдегі жағалардың суретін орындаңыз.
8. Өртүрлі түрде жеңдердің суретін орындаңыз.
9. Өртүрлі бейнеде және түрде блузкалардың, юбкалардың және шалбарлардың суретін орындаңыз.

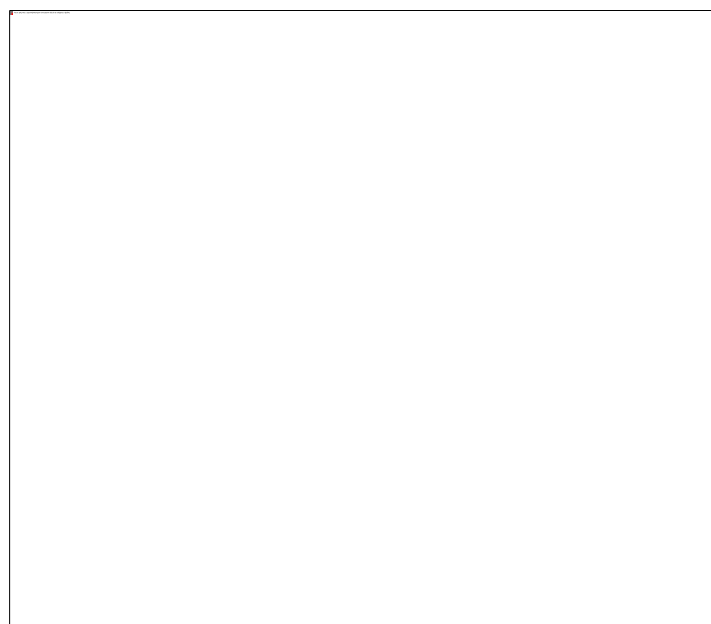
10. Әйел көйлегі мен ер адам костюмінің суретін салыңыз.

11. Ер адам және әйелдің сыртқы киімінің суретін салыңыз.

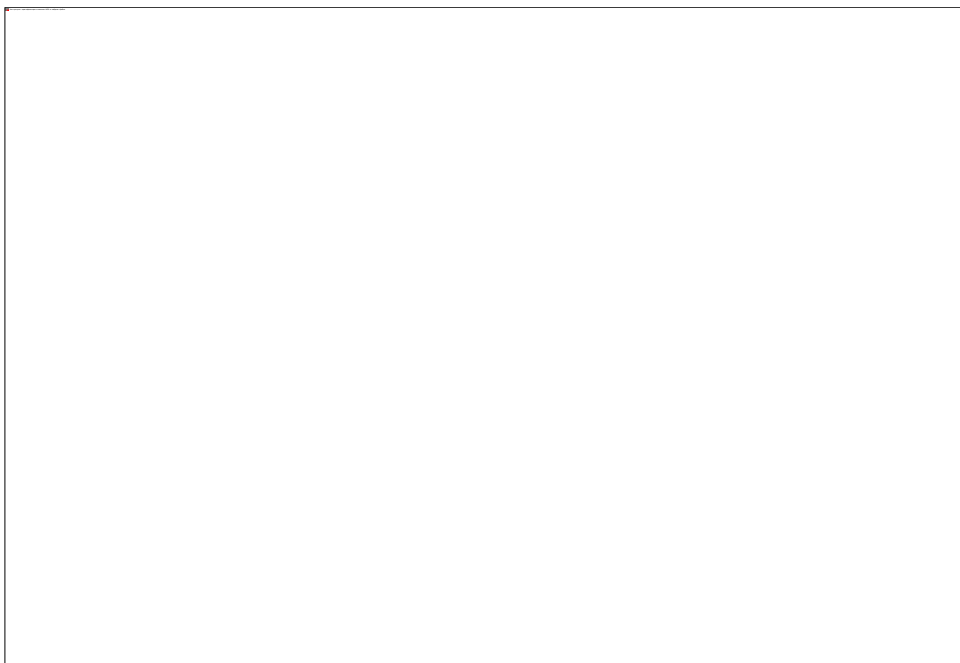


4.40-сурет. Әйел пішінінің пропорционалды сызбасының құрылысы

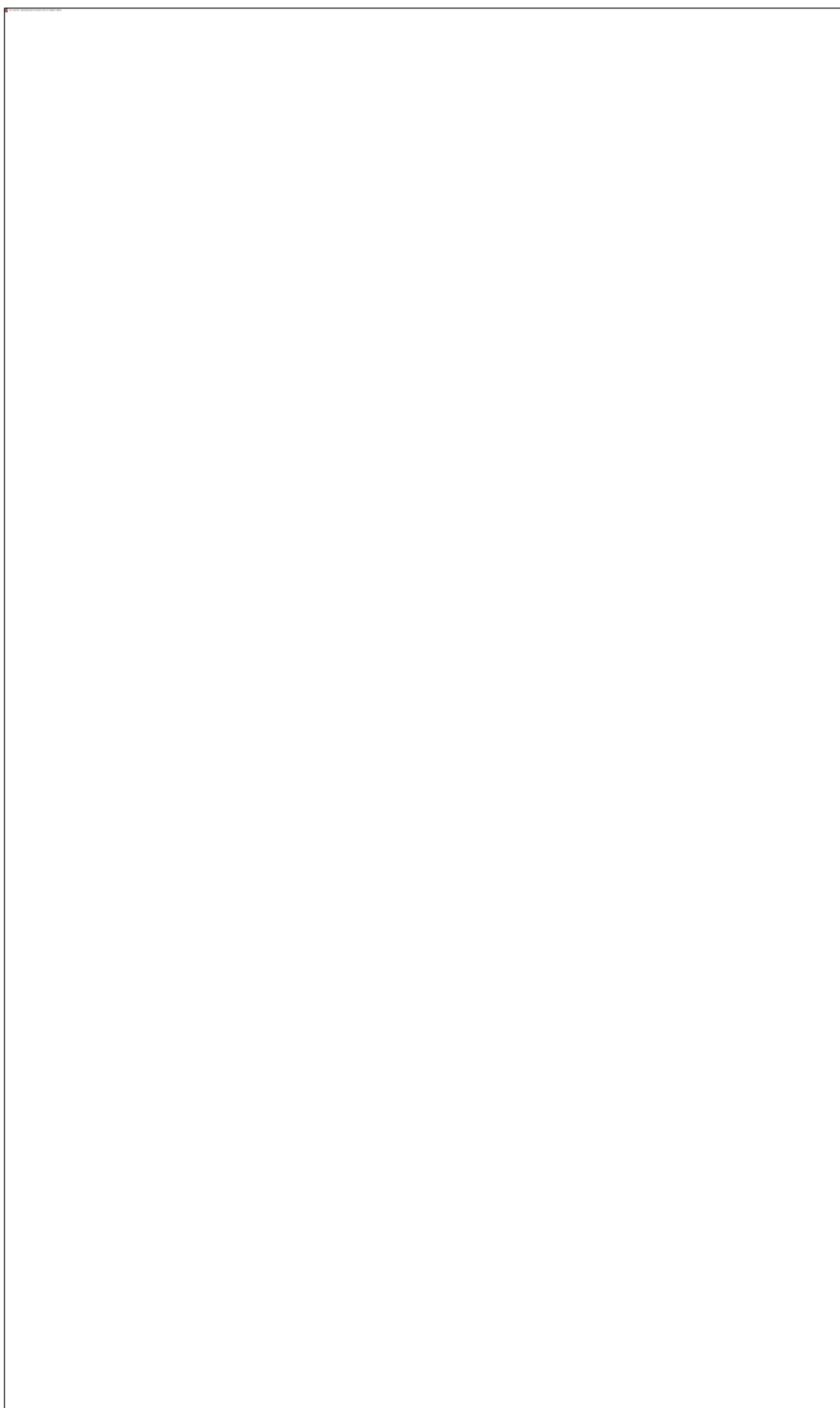


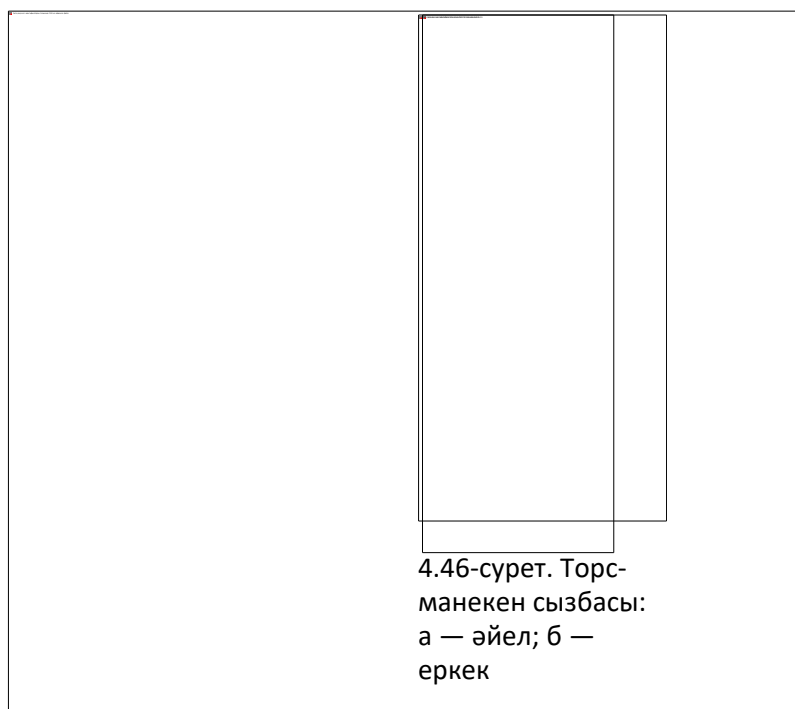


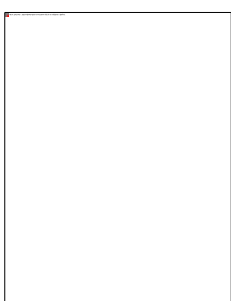
4.42-сурет. Пропорционалды сызбаларды қолдана отырып, бір аяққа сүйенген адам пішінінің суретін салу кезеңі



4.43. Бұрылыста адам пішіні сызбасының суретін салу







4.48-сурет. Аралас түйме суреті:

а — фронтальді жағдайда; б — манекенді бұрғанда

а

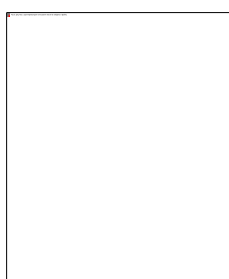
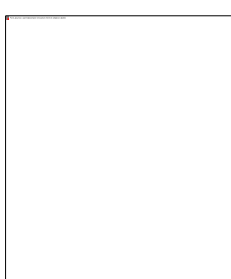
б

4.49-сурет. Асимметриялық ілгегі бар сурет:

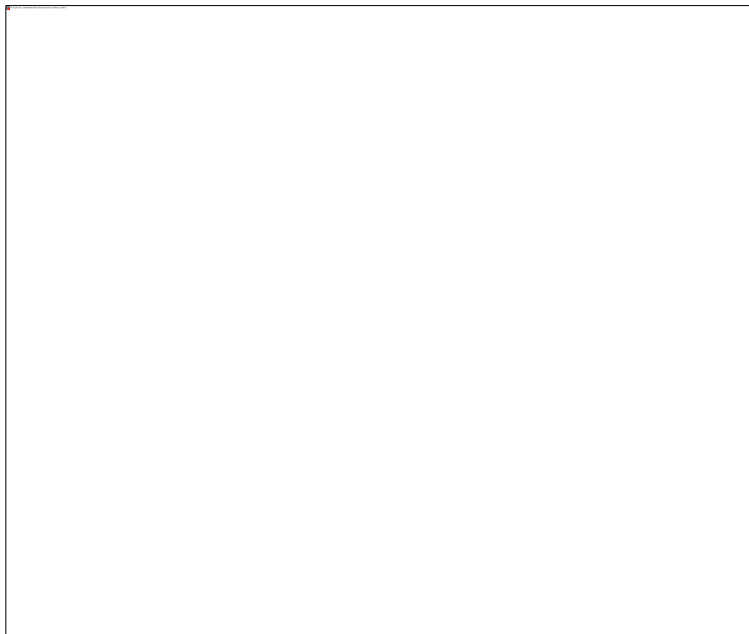
а — борт сызығы өстік сызыққа бұрышта орналасқан; б — борт сызығы өстік сызыққа па

параллельна

3

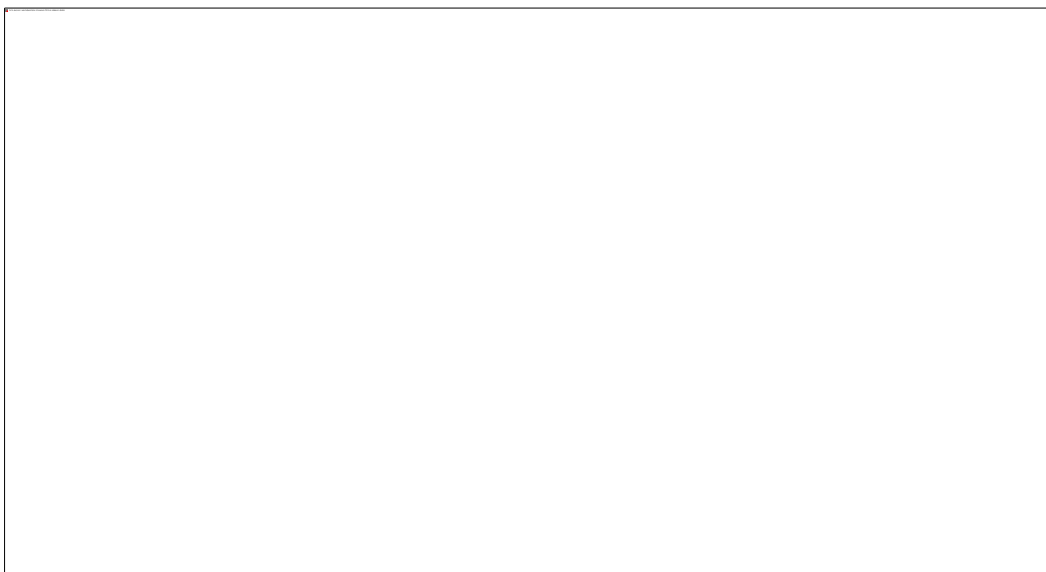


4.50-сурет. Жағының жоғарыға дейін ілгегі бар модельде суреттеу кезеңі

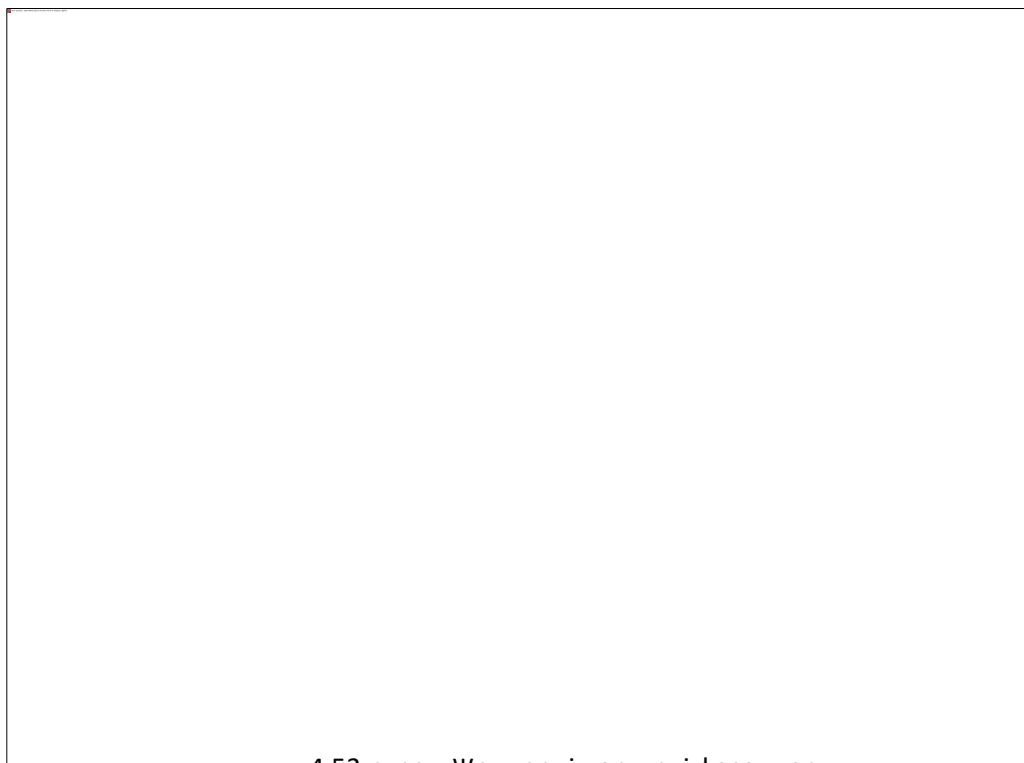


4.51. Пиджакті түрдегі жағаны суреттеу кезеңі:

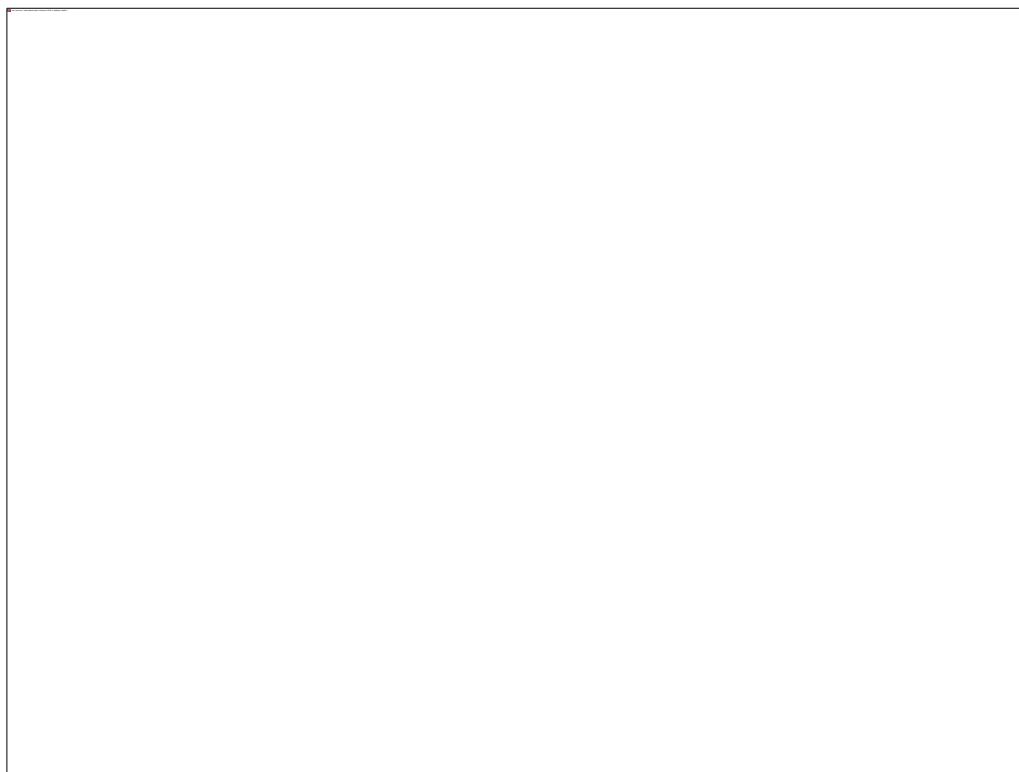
а — орталық ілгегімен — манекеннің фронтальді жағдайда әйел моделі; б — орталық және аралас ілгегімен — манекеннің бұрылыс кезінде ер адам модель



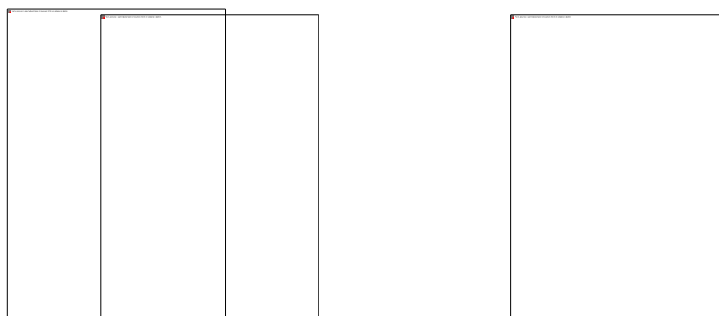
4.52-сурет. «Көтеріліп тұрған» жағаның суретін салу (а, б, в, г) және «қамыт»» (д)



4.53-сурет. Жеңдердің әртүрлі фасондары

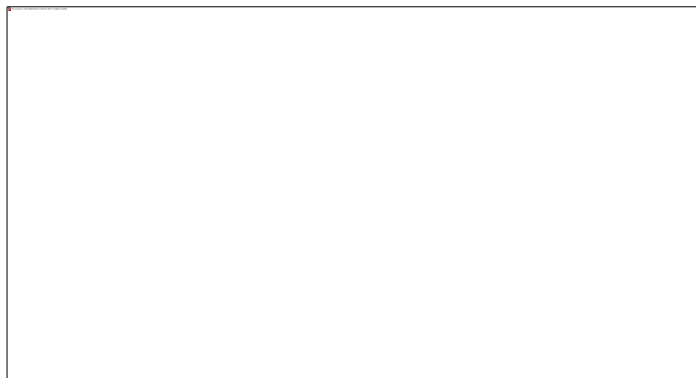


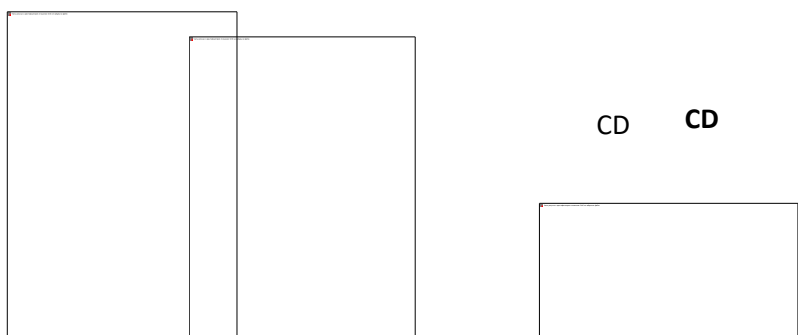
4.54-сурет. Манжетпен жең



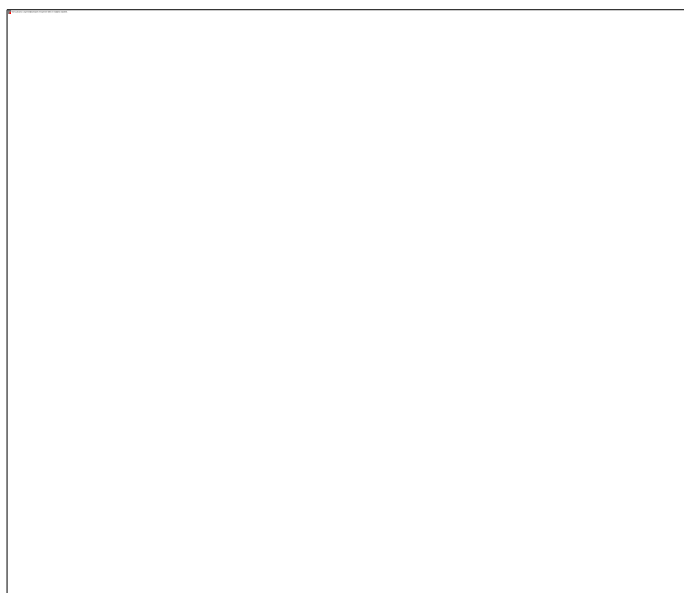
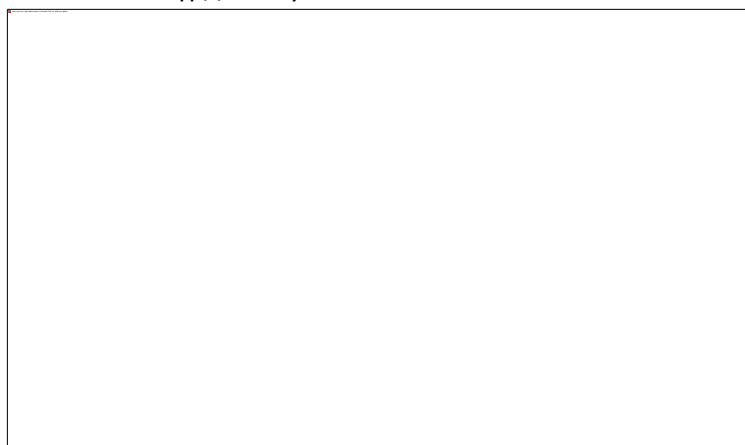
4.55-сурет.
Қалталар мен
қосалқы
заттардың
орналасуы

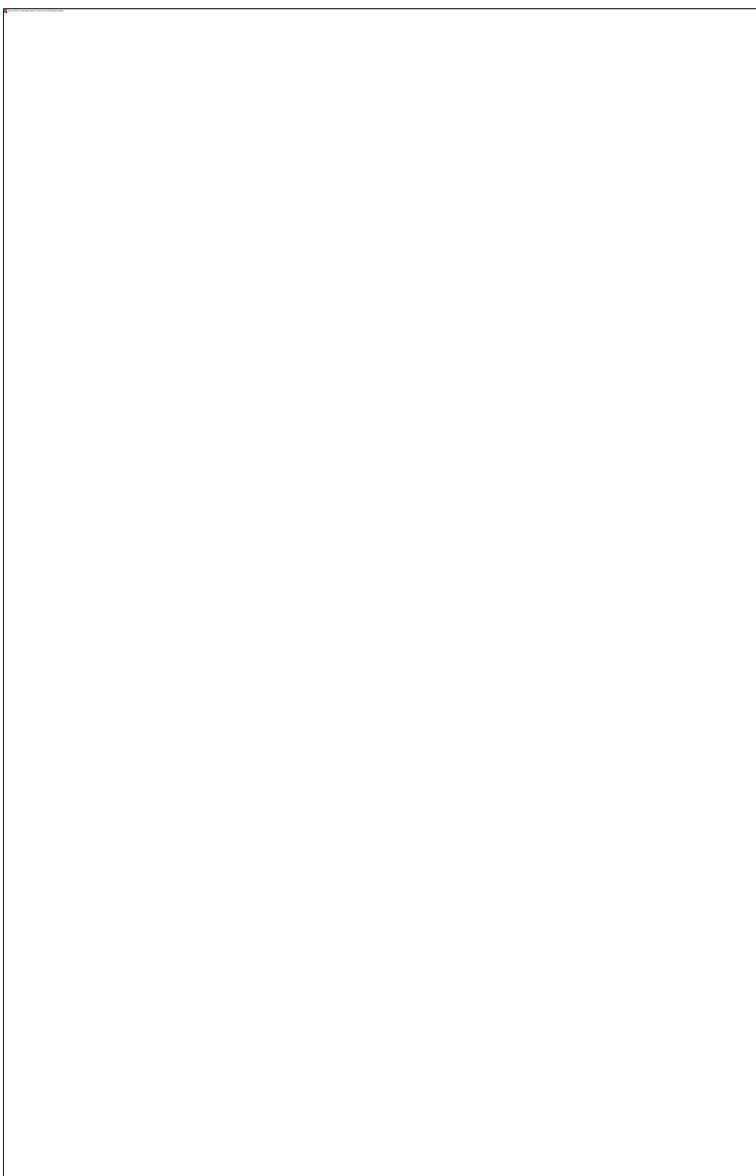
.



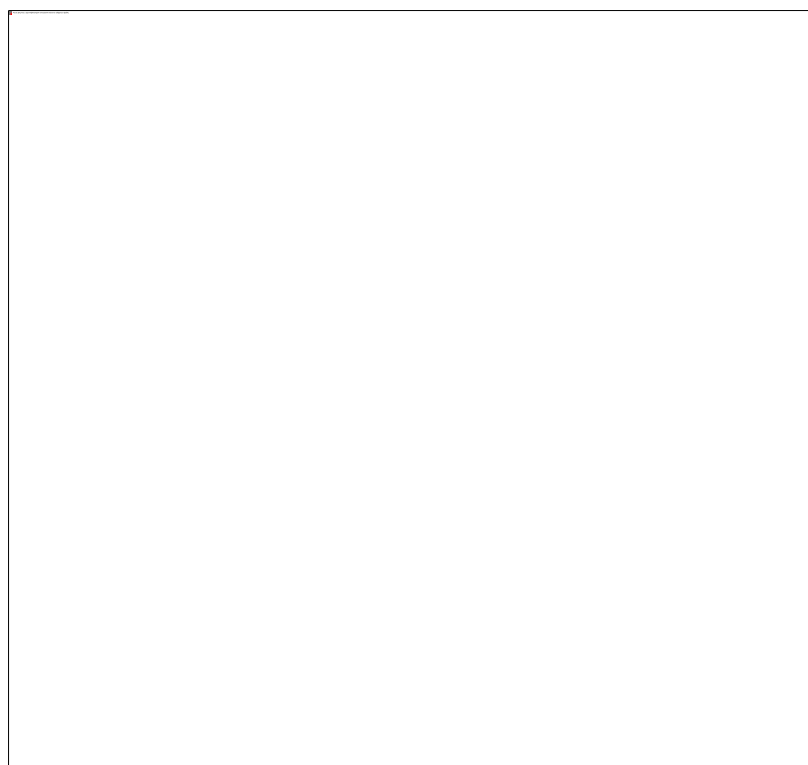
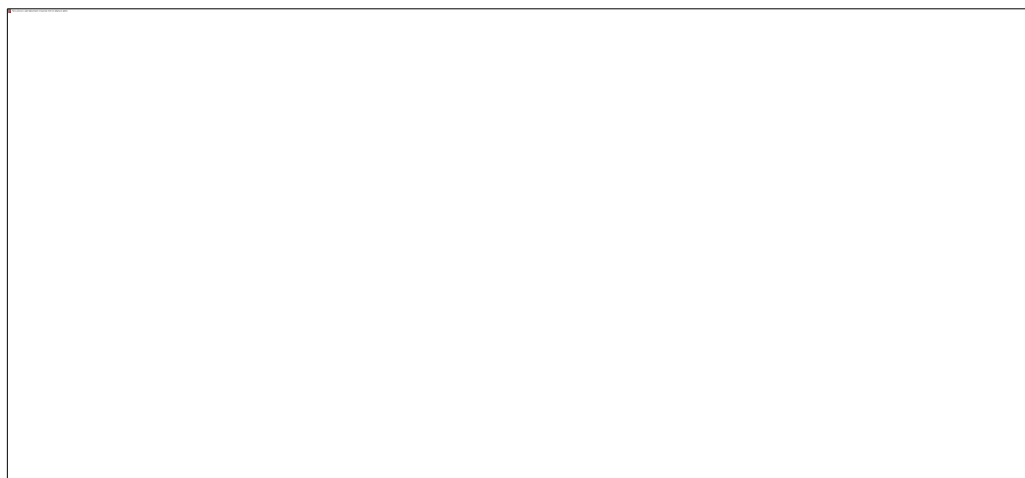


4.57. Өртүрлі түрдегі блузка





4.60-сурет. Әйел көйлігін (а) және ер адам костюмін (б) суреттеудің кезеңдері



4.62-сурет. Қабырғаларын бейнелеу отырып, киім моделінің суретін салу



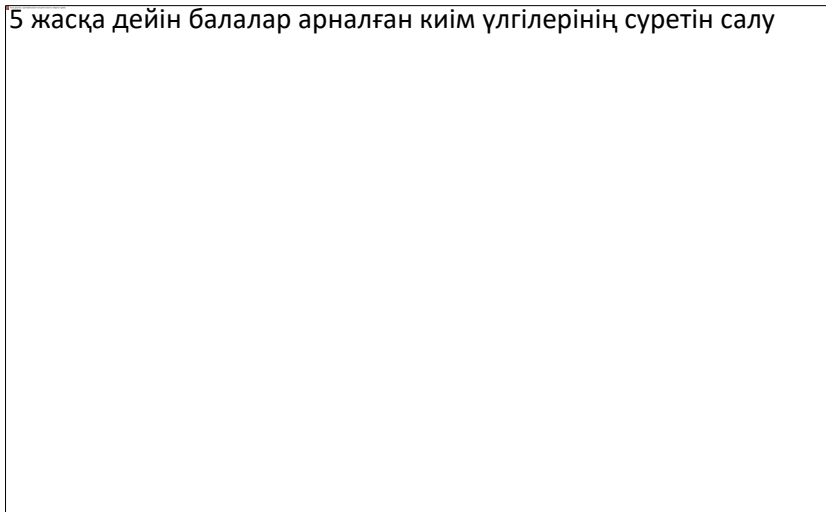
4.63-сурет. Бір жастан

3 жасқа дейін балалар арналған киім үлгілерінің суретін салу



4.64-сурет. үш жастан

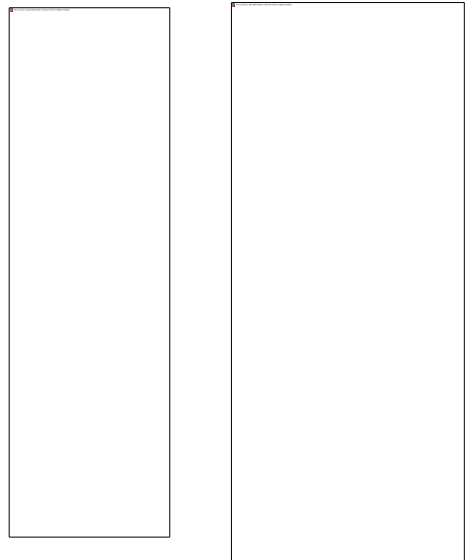
5 жасқа дейін балалар арналған киім үлгілерінің суретін салу

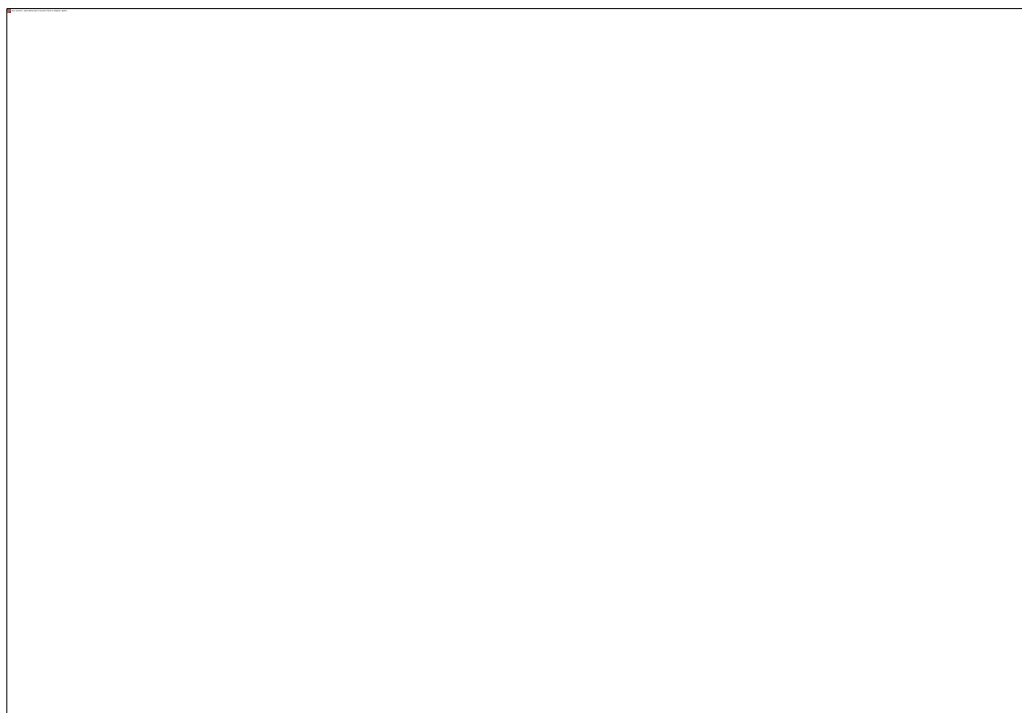


§ 9. Пропорционалды сызбаларды
қолдана отырып, елес бойынша адам
бейнесіндегі киім үлгісін салу

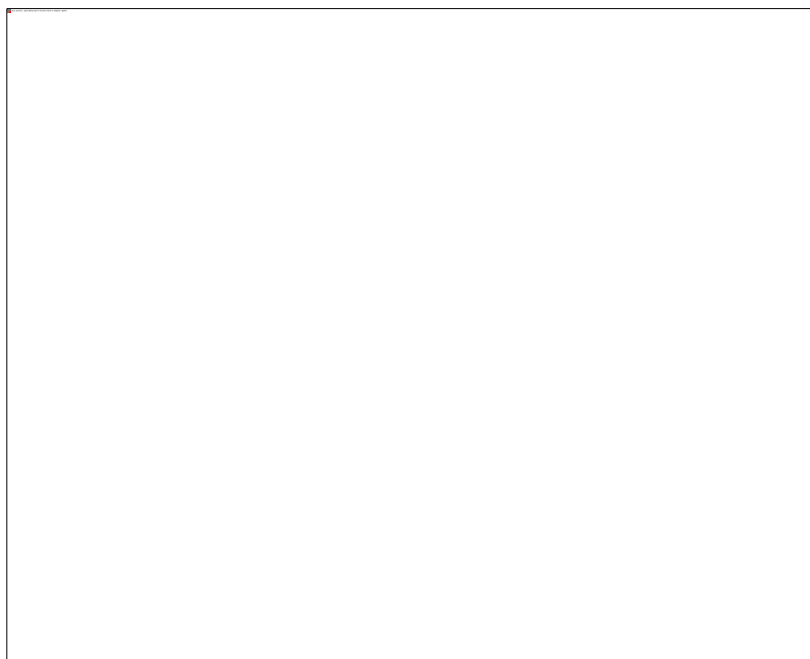
Қазіргі уақытта киімді
модельдеудің мақсаты әдемі пішінді,
бейнеге жақсы тұруы және осы
уақыттың сәніне сәйкес келуі болып
табылады.

4.66-сурет. бір жақты элементтердің
ерекшеліктерін көрсететін адам
бейнесіне киім үлгісі

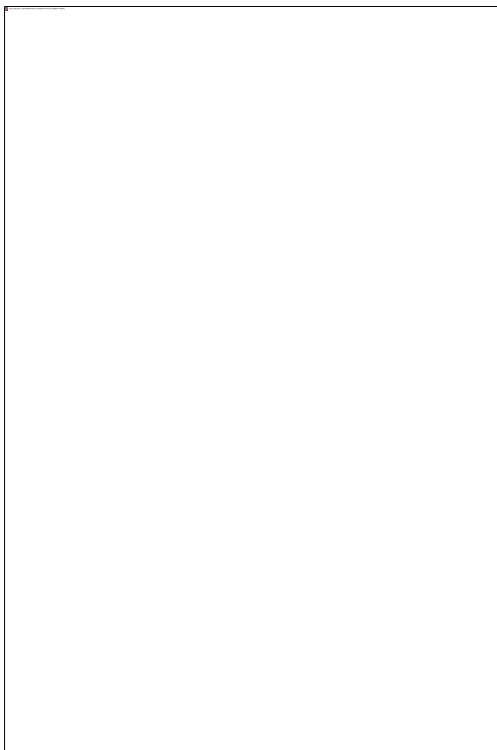




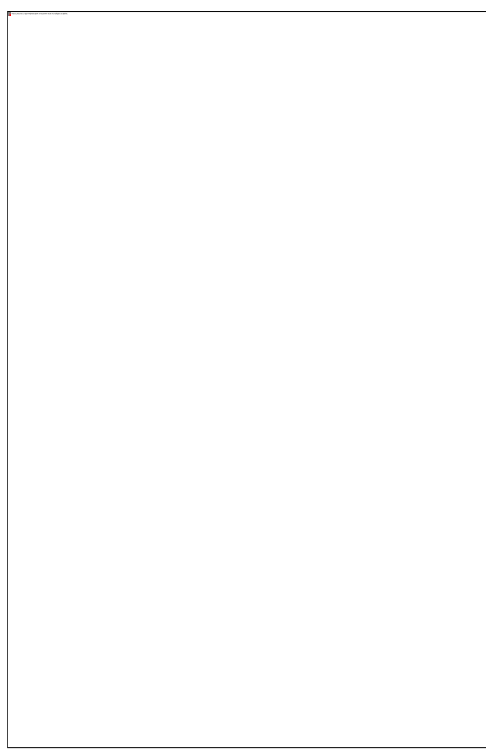
4.67-сурет. Пропорционалды сызба негізінде орындалған адам бейнесіне киім үлгісін салу үлгілері



4.68-сурет. Пропорционалды сызба негізінде орындалған адам бейнесіндегі киім моделі.



4.69. Бір деңгейде бейнені орналастыра отырып, екі бейнелі композиция



4.70-сурет. Әртүрлі кеңістікті жоспарларда бейнелерді орналастыра отырып, көп бейнелі композиция

Егер өзінің практикалық қызметінде тігін өндірісінің технологиясы адамның барлық бейнесінің суретін салусыз киім үлгісін суреттемелерін салымен шектелуі мүмкін, онда модельер-конструктор

модель-қсыныстардың нобайларын әзірлей отырып, адам бейнесінде киім моделінің суреттерін орындайды.

Бұрын айтылғандай, киім адам бар қажетті байланысты бейнеленген болуы тиіс, және одан толық мазмұн үлгісін ашып көрсетуге айтылғандай, адам киім түрлі қозғалыстар мен кейіптерден бар. Бұл сандар әсіресе дәл нысаны мен үлгісі пропорционалды коэффициенттерді, сондай-ақ оның дизайн беруге, айқын болуы тиіс.

Адам бейнесі бойынша киім үлгілерінің эскиздерін орындауға кірісе отырып,

модельді суретте бейнелеу неғұрлым тиімді екендігі туралы ойлану керек. мысалы, ол жағынан кейбір сәндік немесе құрылымдық ерекшеліктері бар, болса, онда ол үш-төрттен өз кезегінде (4.66-сурет) адам суретті ұсынуға жақсы.

Модель жасалатын тіндердің пластикалық қасиеттерін ескеру өте маңызды, себебі олар үлгінің сипатына әсер етеді. Қалың маталар пішін мен түс түсінің анықтығын сақтайды, ал жұмсақ және жеңіл бүктемелерді, бүктемелерді және дене формаларын жақсартады.

Киім үлгісін енгізу үшін осы тараудың 7-тарауында талқыланған пропорционалды схемаларды пайдалану ұсынылады. Пропорционалды схеманы пайдалана отырып, адам санына модель жасаудың кезектілігін қарастырыңыз: таңдалған қозғалыс және ротациядағы адамның пропорционалды схемасын құру;

сызбаның орналасуын және оның үлгісі жасалатын матаның ерекшеліктерін ескере отырып, киімнің түсінің сызықты сызбасы;

киім, конструктивті, сәндік сызықтардың бөлшектері;

аяқ-қолдардың нысанын, шаштың басы мен сипатын нақтылау (4.67-сурет).

,

Адам бейнесі бойынша киім үлгілерін суретке түсіргенде, әсіресе, модельдің артқы жағын суретке түсіру қажеттілігі туындаған жағдайда суреттің орналасуын қағазға қойыңыз.

Ерлер мен әйелдер киім үлгілерінің суреттері, сондай-ақ бас киімдер 6 - 9 қосымшаларында келтірілген.

Киім модельдерінің эскиздері бір немесе бірнеше фигуралы композицияларды ұсынуы мүмкін. ол жалпы идеясына бағынуы тиіс, өйткені парак, құрамы ерекше назар аударылады, екінші жағдайда, сандар пластикалық қозғалыстардың өзара тиіс. Алайда, бұл көп көрсеткіш композициялар мақсатында бұл есте сақтау қажет - киім демонстрациялық модельдері, сондықтан қайраткерлерінің мей мен қозғалыстардың таңдау модельдерін мүмкіндіктерін ашып көрсету мүмкін болуы тиіс. Көпфункционалды композицияда сандар бір деңгейде немесе әртүрлі кеңістіктік жоспарларға орналастырылуы мүмкін. Көпфункционалды композициялардың мысалдары 4.69 және 4.70-суретте көрсетілген.

Бақылау сұрақтары мен тапсырмалар

1. Адам бейнесінде киім моделінің сурет салу кезінде нені ескеру қажет?

2. Пропорционалды сызбаларды қолдану кезінде адам бейнесінде киім моделінің суретін салу бірізділігін сипаттаңыз.

3. Көпбейнелі композицияда киім моделінің нобайымен жұмыстың ерекшеліктерін неден тұрады?

4. Пропорционалды сызбаны қолдана отырып, матаның пластикалық қасиеттері бойынша әртүрлі әйел жеңіл көйлегінің 3-4 суретте орындаңыз.

5. Пропорционалды сызбаны қолдана отырып, киім моделінің екі-және үш бейнелі композициясының нобайын орындаңыз.

§ 1. Сәнді және сәнді-қолданбалы өнер – көркемі өнерінің бір бөлігі

Киім адамдардың күнделікті қажеттіліктерін қанағаттандыру үшін арналған, ол оның материалды-заттай қоршаған ортаны бөлігі болып табылады, сондықтан киім дағдыларын өндіру және дизайн сәндік-қолданбалы өнер саласындағы жатқызуға болады.

Костюм дизайны бойынша жұмыс сәндік композиция заңдарына негізделген, және, демек, сипаты мен ұсыну сурет қосымша сәндік сурет салу дағдыларын сатып алу қажет. Алайда, біз сәндік композиция негізінде зерттеу Қопа алдында сәндік және сәндік өнер сияқты нәрселерді қарастыру.

Сәндік өнер - пластикалық өнер бағыттарының бірі. Сән өнері сәулетпен бірге оған эстетикалық, қалыпты бастауды енгізе отырып, адамды қоршаған материалдық заттай-кеңістіктік ортасын қалыптастырады. Сән өнері тікелей монументті-сәндік өнер (сәулет безендіру, жазбалар, мозайка, витраждар, қасбеттері және интерьерлерде сән бедеріне, парк мүсін, субұрқақтар, т.б.), сән-қолданбалы өнер (тұрмыстық көркем бұйымы) және ресімдеу өнері (мерекелерді көркем ресумдеу, көркемелер

мен мұражайларда экспозициялар, витриналар және т.б.) тікелей байланыстыға бөлінеді. Сәндік өнер көркемдік өнеркәсіпке байланысты және өнер саласына негізінен болып табылады және шебердің жеке және оның жұмысына бірегейлігінің дәстүрлі қондырғыларын негізделген әдіс айырмашылығы дизайн, ортақ мақсаттарға ие.

Сәндік-қолданбалы өнер – сәндік өнердің саласы. Ол өзінің ерекше көркемдік сезімін және оның кескінін бар және сол уақытта оның күнделікті өмірде адам қызмет етуге арналған. Оның мәні мен ерекшелігі бір. Сәндік өнер шығармалары ең түрлі материалдардан жасалған болуы мүмкін: ағаш, саз, тас, мата, шыны, металл, т.б. ...

Ертеден бастап адамдар тұрмыстық өнімдерді жасай отырып, өздеріне тән жарамдылық мұқтаждарын қанағаттандырып қоймай, өзінің тұрмысын әдемі еткен. Ең ежелгі әшекей - ою-өрнек өнімге ырғақты түрде қолданылатын және оны ұйымдастырушы негізді өрнегі болып табылады.

Көркем шығармашылықтың нысаны ретінде сәндік-қолданбалы өнер өнімді өндірудің тәуелсіз саласына бөлінген кезде қалыптасады. Өнеркәсіптік

революциядан бұрын бүкіл өнімді қолөнер шеберлері мен қолөнершілер жасаған, олар сәндік-қолданбалы өнердің негізін қалаушылардың бірі болған.

Мануфактура кезеңінде еңбекті қоғамдық бөлу бұйымды дайындаумен және безендірумен әртүрлі мамандар атқара бастауына әкеп соқты. Мәселен, өнеркәсіптік өндірістің кеңеюімен көркем өнеркәсібі туындайды, онда бұйымды әрлеумен айналысатын әдемілік және функционалдық бірлікке қол жеткізе отырып, қолданбалы өнердің шеберлерін орындарын табады: жазбамен, кесумен, инкрустациямен және т.б.

Сәндік-қолданбалы өнер шығармаларында шебері дәмі мен қиял көруге болады, олар сондай-ақ материалдық және халықтың рухани мүдделерін, ұлттық ерекшеліктеріне, стилистикалық бірлік дәуірдің ерекшеліктерін қаралады.

Кәсіби суретшілердің өнері, қолданбалы өнер, халық өнері өздерінің заңдарына сәйкес дамиды. Халық суретшілерінің шығармашылық туындылары әрқашан туған жеріне деген сүйіспеншілігін, айналасындағы әлемді көру мен түсіну қабілетін көрсетеді.

Жалпы мағынада халық шығармашылығы - ұжымдық шығармашылық тәжірибе мен ұлттық дәстүрлерге негізделген халықтың шығармашылық шығармашылығы. Бұл халықтық поэзия, музыка, театр, би, архитектура, бейнелеу және сәндік өнер.

Халық шығармашылығы ескі стилизация өсіп, оның эволюция барысында болса да, жаңа мотивтер көркем стильдер ешқандай өзгеріс біледі. Халықтық өнер ғасырлар бойы өмір сүрді; оның әдістері ұрпақтан-ұрпаққа

беріліп, суретшілердің ақыл-ойы мен дағдыларында бекітілген.

Халықтық өнерде екі облыс бөлінеді: қалалық көркемөнер бұйымдары және халық шығармашылығы.

Халықтық өнер - адамның рухани тәжірибесінің үлкен әлемі. Халық шығармашылығының шығармалары ұлттық пішіннің, ою-өрнектің, түстің және композицияның айқын ұлттық сипаттамасымен сипатталады.

Халықтық қолөнер шығармалары әртүрлі, олар белгілі бір көркемдік дәстүрлермен, технологиялармен және технологиялармен тығыз байланысты.

Ресейде, орманға бай, 9-10 ғасырларға дейін белгілі ағашты көркем өңдеу, әсіресе кең таралған. Халық шеберлері өзінің сұлулығын ашып, пластикалық қасиеттерді қолдануға мүмкіндік алды. Архангельск, Вологда, Вятка, Тверь, Владимир облыстардың орман аудандарда өмір сүрген осы ауылдық қолөнер шебері, айналысатын.

Ағаш дайындалды: ыдыс-аяқ, жиһаз, ойыншықтар, айналдыру дөңгелектері және басқа да заттар

үйде пайдалану. Ағаш кесу әсіресе кең таралған. Нәзік кескіндемелер ыдыс-аяқты, шкафтарды, жиһазды, үйді безендірді (5.1-сурет).

Ал керемет ойыншық матрешкасын кім білмейді! ХІХ ғасырдың аяғынан бастап Сергиев Посад, Семенов, Полхов-Майданда ұя салатын қуыршақтар өндірілді (17- суретті қараңыз).

Нижний Новгород губерниясы өзінің қалалық картиналары шеберлері үшін де танымал болды. Қызыл және қара аяқты жылқы, біртүрлі құстар, сахна суреттер, ертегі түстерді жиектелген, тоқыма тарақтар, ойыншықтар, жиһаздар, сандықтар, кобдишалар, ас үй ыдыс заттары үшін тіректерді безендірген (18-суретті қараңыз).

ХVІІІ ғасырдан бастап сауда-саттық ауылы Хохлома Нижний Новгород губерниясында әйгілі таңқаларлық әдемі, сәндік, ағаш боялған ыдыс-аяқ, бұл балық атауын берді. Хохлома кескінде өсімдік мотивтері басым, оның түс схемасы қызыл және қара алтынмен ерекшеленеді. Хохлома тағамдары әртүрлі: қасықтар, құмыралар, табақтар, вазалар және т.б. (19-суретті қараңыз). Шеберлер жекелеген заттарды ғана емес, сонымен қатар ыдыс-аяқтардың жиынтығын жасайды.

ХІХ ғасырда Палеха, Холуеда (қазір Ивановская обл.), Мстерде (қазірі Владимир облысы) икона жазасын бұрынғы орталығында миниатюрлі лакты кескіндеме кәсібі пайда болды. Осы кенкіндеме папье-машадан жасалған сәндік бұйымдармен безендірілген (шкафтар, шыршалар). Нобайдың тақырыбы шаруа өмір сахна, ертегілер, әңгімелер, әдеби жұмыстар, әндер болды (19-суретті қараңыз)

Лакті кескіндеме туындыларына ХІХ ғасырдың бірінші жартысында Мәскеу губерниясының ауылдарында – Достовта, Троицкиде, Новосильцевте және т.б. пайда болған жостовский кескіндеме өнері жатады. Жазба металдан жасалған

подностар олардың еркін қылқалам жазбасының мәндігіне тән құқығы бойынша орыс халық сәнді өнердің ең қызықты туындыларына қатарына жатады (21-суретте қараңыз).

Халық қолөнерінің арасында керамикадан жасалған өнер бұйымдары өте танымал болды. Гжельдегі ыдыс-аяқтың көк түстерінің және ақ фонының үйлесімінде қаншалықты тартымды! Гжель - орыс халық керамика өнерінің ең көне орталықтарының бірі, XVIII ғасырда ерекше шыңға жетті.

Гжель үлгісінің атақты өсімдік құрамы - тегіс тоналды ауысулармен - өсімдіктердің антенналарының раушандары, жапырақтары, сабақтары, спиральдары. Гжель өнімдері үшін ою-өрнек пен форманың органикалық бірлігі тән (22-суретті қараңыз).

Ұлттық балшық ойыншық - бұл халық өнерінің бүкіл саласы. Бұл көңілді де, сонымен бірге үйдегі мүсін. Ол орыс халқының эстетикалық және этикалық идеалдарын білдіреді. Балшық ойыншықшасы үш өлшемді пішіндермен, жарқын түсті комбинациялармен және контрасттармен, әртүрлі ырғақтарымен және суреттердің өткір көрінуімен ерекшеленеді.

Осы кәсіптің орталықтары - Дымково (Вятка қаласына жақын жерде), Каргополь (Архангельск облысы), Филимоново (Тула облысы). Ерекше ашықтығымен, талғампаз және сәндігімен дымковов ойыншықтары ерекшеленді (23-суретті қараңыз).

Уақыт өте келе кесте өнері белгілі. Кестемен киімді, майлық, сүлгімен, дастархандарды, төсек-орындарды және тағы басқалар безендірілген. XII-XVIII ғғ. Новгород, Мәскеу, Архангельск, Тверь, Нижний Новгород және Ресейдің басқа да губернияларында (XVIII ғасырға дейін кесте деп аталады) жібекпен, алтынмен, маржанмен тігу өнері жоғары деңгейге жетті. Қабат-қабатпен орналасқан халықтық кестеде өсімдіктер мен зоморфты үлгілер геометриялық үлгілермен алмастырылған, (5.2-сурет).

Ресейде кесте тігумен қатар, өрнектелген тоқыма өнері дамыды. Қолмен тоқылған тоқыма бұйымдары әйелдер мен ерлер киімдерін безендіру және шаруа үйінің декорацияларындағы көрнекті рөл атқарды (5.3-сурет). Текстураның үлгісі монументтілікпен және қатаң тұрақты түстермен ерекшеленеді.

Дәстүрлі халық өнері халықтық киімде, оның түрінде, түс схемасында, декорда айқын көрінді. Ұлттық киім табиғи ортаға, нанымына, күнделікті өміріне және адамдардың сұлулық идеясына байланысты екенін көрсетеді. Костюм жасау, оған адамдар өз жұмысын және талантын ғана емес, сонымен бірге олардың жандарын да жұмсады (5.4 және 5.5-суреттер).

Бір параграфта халық қолөнерінің барлық түрін айту мүмкін емес, себебі оқулықтың көлемі бұл мүмкіндік бермейді. Халықтық және кәсіптік өндірістердің және қолөнердің еңбектері көп жағдайда бірдей, бірақ олардың айырмашылықтары бар. Оның туындысы халық суретшісі негізінен қолмен орындалады. Шебер өзі жалғыз да,

ұжымда да еңбек ете алады.. Халық қолөнершілердің бұйымдары жаппай шығарылмайды. Тіпті, егер шеберханадағы халық суретшілері бұйымның партиясын дайындайды, әрбір олардың әрқайсысы жеке болып табылады.

Сәнді-қолданбалы өнер кәсіпкерлерінің туындысын суретшілер көркем өнеркәсіптерінің кәсіпорындарында, шеберханаларда жасалады, және әдеттегідей, жаппай айналымда шығарылады. Алайда кәсіби суретшілер бір данада бар авторлық дизайн үлгілерді де жасайды .

Халық өнерінің еңбектері, жоғарыда айтылғандай, сән дизайнерлері мен киім дизайнерлері үшін шабыттың сарқылмас көзі болып табылады. Мысалы, Номан Меликова жиналысында Димкова ойыншықтарының күрделі формалары мен жарқын түстері бейнеленген (24-суретті қараңыз). Орыс костюмдерінің элементтері және көшпенді тайпалардың костюмі Александра Соколованың «Алтын Орда» жинағында біріктірілді (25-суретті қараңыз). Арт жағынан қарағандай, суретші өрттің жарқылын, күн батуы мен әйелдердің бет-әлпеттерін көрді, бірақ олар ерекше өрт сөндірді.

Бақылау сұрақтары мен тапсырмалар

1. Сәнді өнер деген не?
2. «Сәнді өнер» ұғымына не кіреді?

3. Халық өнерінің ерекшелігі неде?

4. Орыс халық өнерлері туралы айтып беріңіз.

5. Халық шеберлері жасаған келбеттер сіздің көзқарасңызша қазіргі заманғы костюмде қалай көрінуі мүмкін?

§ 2. Композицияны айқындау

Композиция - жұмыстың маңызды құрылымдық принципі, оның бөліктерінің өзара орналасуын ұйымдастыру, олардың бірлігін, тұтастығын және толықтығын беретін бір-біріне және тұтастай алғанда олардың бағыныштылығын қамтамасыз ету. Композицияның негізін қалаған үлгілер өнердің жалпы заңдарымен, стиль нормаларымен анықталады. Құрылым оның басты ерекшеліктерін қамтитын стильдің ең маңызды элементі болып табылады.

Өзінің түпнұсқа мағынасында «композиция» термині кең мағынаға ие болды: Рим заңында ол сот процестерінде тараптардың татуласуын білдірді; балуандар цирк алаңында бәсекелестік болған кезде. Бірақ бұл тұжырымдаманың әртүрлі түсіндірмелеріне қарамастан, олар жалпыға ортақ нәрсе бар, өйткені біз екі жағынан да, олар бірлікте болғанда бірлікті қалыптастыратын бөліктер туралы айтып отырмыз.

Қазіргі заманғы түсініктемеде бұл композиция - өнер нысанын, мазмұнды, жұмыстың мақсаты мен суретшінің ниетінен туындаған өнер туындысының құрылысы.

Өнердің кез-келген түрінде композициялық шеберлік өнер туындысының біртұтастығы мен тұтастығы оның мазмұнымен байланысты болатын шығармашылық үдерістің негізі болып табылады.

Тоқыма дизайны, заманауи костюмнің дизайны мен модельдеуі көркем шығармашылық саласына жатады, сондықтан осы жұмыста композицияның мәні өте үлкен.

Түрлі тарихи дәуірде өздерінің композициялық үлгілері бар еді. Храмдар мен мүсіндік рельефтердің сәулетінде ежелгі гректер ритмикалық конструкцияларды пайдаланды. Орта ғасырлық Еуропа әшекейлері күрделі пластикалық мотивтердің ритмикалық қайталануымен сипатталады.

Ренессанс кезінде визуалды қабылдау және болашақ заңдары кескіндеменің құрамына негізделген. Суретшілер әртүрлі кеңістіктің иллюзиясын, бөлшектер мен тұтастықтың өзара байланысын, сондай-ақ композициядағы динамиканы аударуға тырысты.

XVIII - XIX ғасырларда композицияның теориялық негіздеріне ерекше назар аударылады. Осылайша, француз суретшісі Ежен Делакруа өзінің замандастарының жұмысын талдай отырып, маңызды композициялық қағидатты - негізгі мәліметтерге қосымша

мәліметтерді бағындыруды атап өтті. XX ғасырда. композицияның барлық теориялық үлгілерін суретшілер, архитекторлар, әртүрлі көзқарастардағы көркемөнер тарихшылары зерттеді.

Осылайша, композицияның заңдарын білу суретшінің шығармашылығының негізі болып табылады, ол өнер туындысында көркемдік кескінді құрайтын шығармашылық ойлаудың құралы мен нәтижесі болып табылады.

Көркемдік келбет - өнердегі шындықты көрсетудің нысаны мен нысаны, көркемдік жалпылаудың, шындықтың нәтижесі, суретшінің түсінігі және нақты тұрғыдан көрінісі. Көркемдік имиджді неғұрлым толық ашу үшін өнер туындысының құрылысын реттейтін заңдарды білу қажет.

Композиция түрлері

Әдеттегідей, құрамның үш түрі бар: фронтальды, көлемді және кеңістіктік. Іс жүзінде композицияның әрбір түрі әртүрлі қатынастарға ие болуы мүмкін. Мысалы, кеңістіктік композицияның құрамына фронталь мен көлем кіреді, ал көлемдік композиция көбінесе кеңістіктік ортаға жататын жабық фронтал беттерді құрайды.

Фронтальды композицияның ерекшелігі - пішін элементтерін бір бағытта екі бағытта көрерменге қатысты - тік және көлденең (мысалы, панельдер, стендтер, суреттер, маталар және т.б.) бөлу.

Пластиктің заңдарына сәйкес салынған ағаш кескіндеме, бітелген панельдер, мүсіндік рельефтер сияқты рельефтік суреттер сонымен қатар фронталға жатады. Үлкен қашықтықтан, соққының түстің дақтары, ритмі, масштабы (мозаика, витраждар, қабырға бояуы, гобелендер және т.б.) қабылдау үшін арналған планарлы композициялар маңызды рөл атқарады.

Көлемді композиция - барлық жағынан (мүсін, өнер және қолөнер туындылары, костюмдер және т.б.) қабылданатын жабық үш өлшемді нысаны. Мұнда негізгі рөл үшөлшемді құрылым мен тектоникалық үлгілермен орындалады (бөлшектер мен тұтастықтың пропорционалдылығы, салмақ, материал және т.б.). Көлемді форманы экспрессивті ету оның қоршаған ортаға өзара әрекеттесуіне байланысты.

Кеңістіктік композиция материалды элементтерді, көлемдерді, беттер мен кеңістікті біріктіреді. Ол ішкі және сыртқы кеңістіктің тереңдігіне ауысқан кезде көрерменді қабылдау үшін арналған. Тереңдік сезімі кеңістіктің дәйекті жоспарлар қатарына бөлінген кезде артады (мысалы, түрлі көрмелер, көшелердің дизайны, квадраттар және т.б.).

Композицияның негізгі заңдылықтары

Жоғарыда бастап ол өнердің дамуына тарихи жағдайларда өзгеруі, эстетикалық пікір, жаңа композициялық жүйелерден

мен әдістерді қалыптастыру деп көруге болады. Алайда, осы өзгерістер бірге негізгілері нысаны мен мазмұны және құрамы тұтастығын бірлігі болып табылатын, олардың арасында тұрақты композициялық принциптері бар.

Композицияның тұтастығы оның бөлінбейтіндігі, оның элементтерінің өзара үйлесуі және композициялық орталығының болуы арқылы анықталады.

Бөлінбейтін құрамы құрамы тіпті шағын дәрежеде, тәуелсіз бөліктерге бірақ, жиынтығы ретінде алынуы мүмкін емес екенін білдіреді. Бөлінбейтіндіктің негізінде композицияның барлық компоненттерін тұтас біріктіруге болатын сындарлы идеяның табылуы жатыр.

Элементтердің үйлесімділігі тұрғысынан, келесі шарттар орындалатын болса, композицияны табысты деп санауға болады:

тұтастай алғанда зиян келтірместен кем дегенде бір детальді алып тастау немесе алмастыру мүмкін болмауы;

барлық бөліктердің өзара байланысы және бағынуы, орын бөліктерін өзгерту мүмкін еместігі;

Құрылымға ешқандай элемент адалдықты бұзбастан қосыла алмайды.

Композицияның негізгі идеясын білдіретін маңызды элемент - назар орталығы немесе композициялық орталық.

Композициялық орталық - айналадағы немесе іргелес бөліктердің ортақ фонына

қарама-қайшы келетін жұмыстың бір бөлігі немесе бөлігі. Композициялық орталық барлық семантикалық жүктемені орындайды. Ең алдымен жоғары қуатты ынталандыру назар түсіру үшін адам көзбен мүмкіндіктің арқасында құрамы Белгілеп. ынталандыру ретінде қабылдай алады, формалар, өлшемдер, түсі дақтар, жарық әсерлер, және т.б.. Композициялық орталығы әрқашан өнімнің геометриялық орталығы сәйкес келмейді қайшы, ол төмен, оңға немесе солға, жоғары жылжытуға болады. Алайда, ешқандай мәселе ол композициялық орталығы қаншалықты, міндетті құрамы балансы, толықтығы мен толықтығы сезімін құру, басқа да композициялық элементтердің оның логикалық байланысын байқауға тиіс.

Осылайша, шынымен үйлесімді өнім жасау үшін негізгі және екінші, жалпы және бөліктер арасында бірлікті табу қажет.

Бақылау сұрақтары мен тапсырмалары

1. Композиция дегеніміз не? Оның түрлерін атаңыз.
2. Өнер туындысы композициясының тұтастығы» деген қандай ұғымды білдіреді?
3. Қандай шарттардың сақтаған кезде композицияны табысты деп айтуға болады.
4. Композициялық орталық деп нені атайды және ол

композицияда қандай мағынаны береді?

5. Композициялық орталық бөлетін иллюстрациялайтын нұсқалардың өнер туындыларының мысалдарын келтіріңіз?

§ 3. Сәнді композицияны құру құралдары

Сәндік өнер туындылары қатаң екі топқа бөлінеді шекарасын шектемей болуы мүмкін. Бірінші сұлулық және жәрдемақы органикалық бірлігі (жиһаз, ыдыс-аяқ, түрлі ыдыс, маталар, киім-кешек) болып табылады тұрмыстық заттар кіреді. Екінші топ, негізінен құрамы мәнерлі құралдарын еркін пайдалануға рұқсат етіледі онда сәндік мақсаттар үшін элементтерді қамтиды: кәдесыйлар, панельдер, сәндік вазалар, т.б ...

Аралық сәндік-қолданбалы өнер және станокті мозаика, фрескам, кілем, сәулет ортасын безендіруге сәндік мүсіндер алып арасындағы лауазымы, бірақ сол уақытта өнер ретінде тәуелсіз жұмыстарды әрекет етуі мүмкін.

Сәндік құрамы мен қолданбалы сипаты жиі имиджін қалыптастыру маңызды рөл атқарады әшекейлер мен түрлі үлгілерін, енгізілген. Бір және әртүрлі түрлерін ою-өрнектермен безендірілген бірдей нысан: түсті жарқын немесе бағындырып үлкен немесе шағын

элементтері, әр жағдайда жаңа мағына әкелмек. Бұл назарға түрінде байланыс нысаны ою алады.

Сәндік композиция әдеттегі түсіндіру нысандары Нұрға контуры сызықтар мен сұлулығын мәнерлеп пайдаланылатын. сәндік құрамы озбырлықты түсті түсіндіру көрінеді. Түс сәндік кескіннің маңызды құрамдас бөлігі. түсті қолдану жарық пен көлеңке, бекітті және рефлексия жоқ болуы мүмкін. Өнер мен қолөнердің көптеген шығармалары бай түстердің үйлесімімен сипатталады. Нақты объектінің түсі символдық болып ауыстырылуы мүмкін. Осылайша, сурет салу мен құрамы сипатына сәндік түсті әсері жеңілдету.

Көркем білдіру құралдарын пайдалана отырып, түрлі сәндік композиция. Әр агентті жеке қарастырамыз.

сәндік өнер бірлігі мен көркем өрнек туындылары қол жеткізу сияқты арақатынасымен, ырғағы, және ауқымдағы шкала ретінде композициялық құралдары болып табылады.

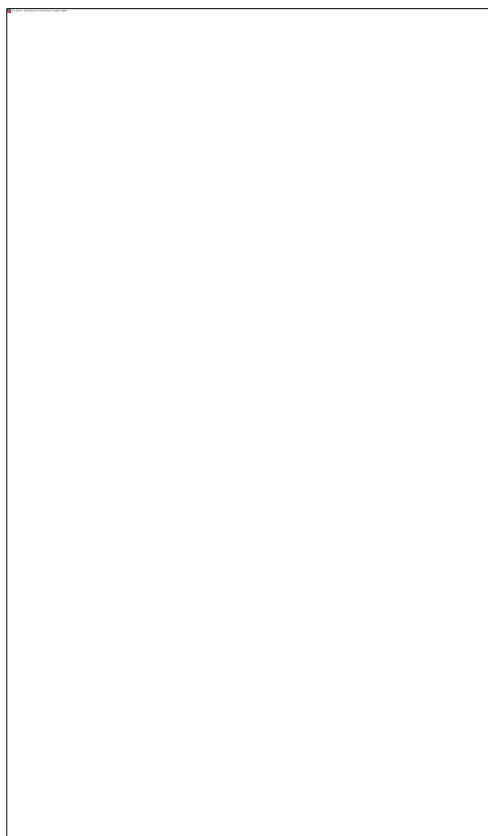
Пропорциялар

Өнер туындыларындағы үлес - оның элементтерінің өлшемдерін, сондай-ақ композицияның жекелеген элементтерін тұтас алғанда бүкіл жұмыспен байланыстыру. Пропорцияларды сақтау композицияда маңызды роль атқарады, өйткені бұл жағдайда тұтас және оның бөліктерінің қолайлы қатынасы құрылады.

Грек математигі және философы Пифагор Самосский (екінші жартысы VI -. V BC басталатын) бүтін сандардың және пропорцияда қасиеттері **алгебра келісімді** тексеру еді оқыды. Ол санның барлығын және сандық қатынастардың негізін - үйлесімділік көзін қарастырды. Пифагор мен оның ізбасарлары құру бастапқы көзі деп сенген және заттарды көптеген түрлерін құру үшбұрыштың пропорцияларды келісім - 30, 60 және 90 ° бұрыштары және үйлесімді арақатынасымен Пифагор теоремасы белгілі тік бұрышты үшбұрыш.

Сондай-ақ, Пифагор сүйікті математикалық көрсеткіш шаршы болды, ол шаршы «күдіретті табиғатыңды» имиджін көтереді және жоғары қадір-қасиетін, оның пішіні тұтастығын пен тұрақтылықтың арқасында білдіреді деп сенді.

(Иррационал) (ұтымды) және -



I-----1-----1

A

CB

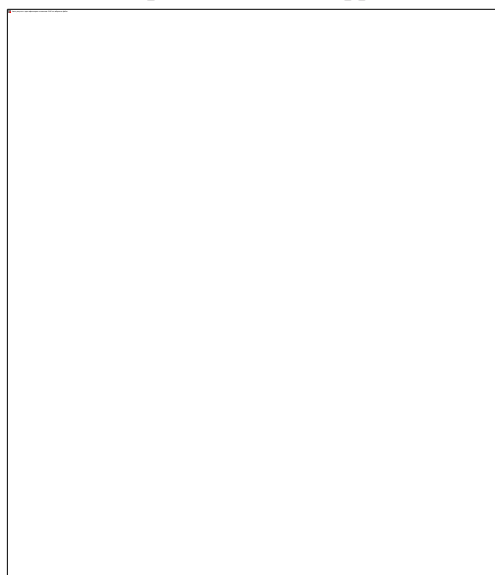
5.6. «Алтын қима» әдісімен қию

геометриялық арифметикалық: пропорциясы екі топқа бөлуге болады.

Арифметикалық пропорциясы - бүтін сандар 2 білдірді коэффициентінің мәніне негізделген үлесі: 3; 3: 4; 5: 6. Рационалды қатынастар санның бүтін санына сәйкес келетін модуль болуын болжайды.

Иррационды пропорциялар иррационалды сандарға негізделген, геометриялық конструкциялардың туындылары.

Ең үйлесімді иррационалды



5.7. Сәулеттегі (а) және костюмде (б) гот стиліндегі көрініс

пропорция «алтын қатынасы» саналады. Ежелгі гректер иррационал сан әкелді, және грек әліпбиі Φ (фи) аккредитив арқылы оны белгілеп. Осы өз жұмысына «алтын қима» пропорцияларын пайдаланылатын атақты грек мүсінші Фидия, хат атын бастады. $AC = AC: AB$ (Сурет - бүкіл сегменті CB екі тең бөлікке, аз бөлігіне сегменті ең ретінде, ең қатысты болады, егер: Осылайша, саны Φ төмендегідей болып табылады «алтын қима», мәнін білдіреді (5.6-сурет).

.

І санының қасиеттерін XV ғасырда итальян математигі Л. Пачоли геометриялық пропорция теориясының жазған кезде сипаттаған. Ол «алтын тіктөртбұрыштың» қасиеттерін зерттеді. Егер сіз осы тіктөртбұрыштың квадратын кесіп алсаңыз, оның жағы тіктөртбұрыштың кішкене жағына тең болса, сіз шағын өлшемдердегі «алтын тіктөртбұрыш» және сол сияқты жарнама шексіз болады. Бұл тіктөртбұрышта «айналмалы квадраттар» арқылы құрылған логарифмдік спираль жазылған. Табиғаттағы мұндай спираль - Nautilus қабық құрылымының негізі болып табылады.

Иррационалды пропорцияның қасиеттері мен дұрыс көпбұрыштылардың құрылысын Қайта өрлеу дәуірінің неміс суретшісі Альбрехт Дюрерді де қызықтырған. Ол араб және готикалық әшекейлер құрылысында бесбұрыштысын қолдануға қызығушылық танытты. Дюрер ұрпақтарға қалыпты көпбұрыштарды салудың қарапайым ортағасырлық жолдарын берді.

Түрлі өлшемді коэффициенттер әртүрлі суреттер мен өнер туындыларын эстетикалық қабылдауды жасайды. Мысалы, өнердегі стилдің ортақ ерекшеліктері пропорцияларда көрінеді. Мысалға, формалардың ұзаруы және готикалық стильдің айқын вертикалды құрамы (5.7-сурет, а және б).

Композициядағы арифметикалық пропорция статистикалық, геометриялық - динамизмді білдіреді. Костюм өнеріндегі пропорциялар өте маңызды,

олар пішіннің бөліктерінің үйлесімділігі мен пропорционалдылығын анықтайды.

Пропорциялық мәндер бір-біріне байланысты. Олардың біреуінің көбеюіне байланысты, тиісінше, екіншісі де артып келеді, әйтпесе пропорциялардың пропорционалдығы бұзылады. элементтерін пішін өлшемді қарым-қатынастар - бүкіл құрамы салынатын негізі. Пропорция - бұл шығармашылық процесс. Кез-келген үш өлшемді конструкция, өнім немесе жазық кескін композицияның функционалды және эстетикалық мақсатын анықтайтын өлшемді қатынастардың тұтас жүйесін құрайды.

Масштаб және көлемдік

Пропорциялар масштабтаумен тығыз байланысты. Масштаб және шкала туралы ұғымдар тұтас немесе оның жеке бөліктерінің пропорционалдылығын сипаттау қажет болған жағдайда қолданылады.

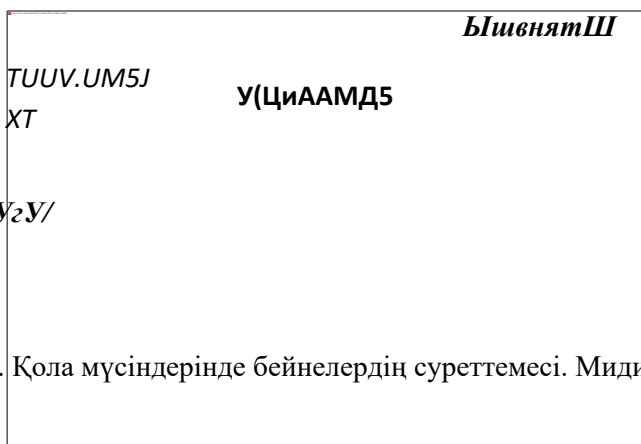
Адамның жасаған объектілік ортасының объектілері оған байланысты болуы тиіс, яғни олардың массасы адам денесінің массасына сәйкес келуі керек. Мысалы, жиһаз, тұрмыстық техника, машина заттарының ауқымы оларды пайдалану ыңғайлылығымен анықталады.

Масштаб - объектінің шамасының салыстырмалы сипаттамасы, бұл суреттегі суреттің өлшемін, эскизін, нақты өлшеміне сәйкес суреттеу.

Масштаб - кеңістікті қоршаған адамға қатысты және басқа да нысандарға қатысты пішіннің және оның элементтерінің пропорционалдығы. Әрбір пәннің өз ауқымы бар, бірақ оның масштабы, оның адамға деген қатынасы туралы әрқашан айту мүмкін емес. Масштаб - бұл сапалы сипат, әсіресе көлемді және көлемді-кеңістіктік композицияларда. Композиция құралы ретінде оны көркемдік мәнерлеп қарастыруды басшылыққа ала отырып, әділ еркін қолдануға болады.

Әрбір суретші өз шығармашылығының объектісін органикалық түрде жасауға тырысады, және онда ырғақтың заңдылықтары көмектеседі.

.



5.8-сурет. Қола мүсіндерінде бейнелердің суреттемесі. Мидий патшалығы. Б.з.д. VIII ғ.

Ырғақ

Әр түрлі нысандарды және олардың элементтерін үйлесімді бірлікке жеткізудің маңызды құралы - ырғақ. Ритм (грек rhithmos - ағын) - кезектілікте және жиілікте кездесетін кез-келген тұтастықтың теңдестірілген элементтерінің ауысуы.

Ол өнердің барлық жұмыстарға бар табиғат, күні-түні, ағаш филиалының жапырақтары орналасуы, т.б. жануарлар кескіндеме жолақтар мен дақтар: музыка (қатпарлану естіледі), поэзия (рифм кезектесуі сипаттағы түрлі құбылыстар мен нысандарда тән ырғақ), архитектура, бейнелеу өнері және декоративті өнер (әртүрлі қайталану және жазықтықта немесе кеңістіктегі пішіндердің ауысуы).

Қазірдің өзінде көне Шығыс құрамы әшекейлер мен костюмдер қатысуы және ауырлығы бағамы бойынша тапсырыс және көрнекті болды (5.8-сурет). Ежелгі Египет негізгі нысаны құрамы өнер фриз, онда көрсетілген ырғақты кезек бейнелі элементтері (5.9-сурет) болды.

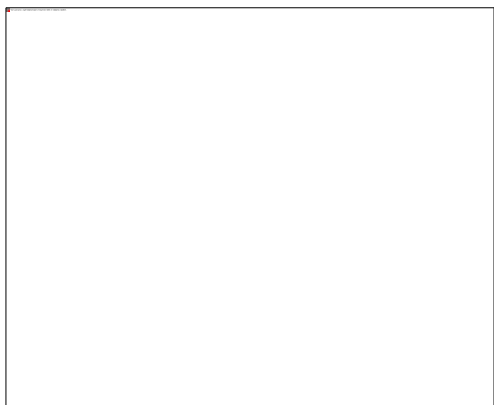
Ырғақ,

сондай-ақ

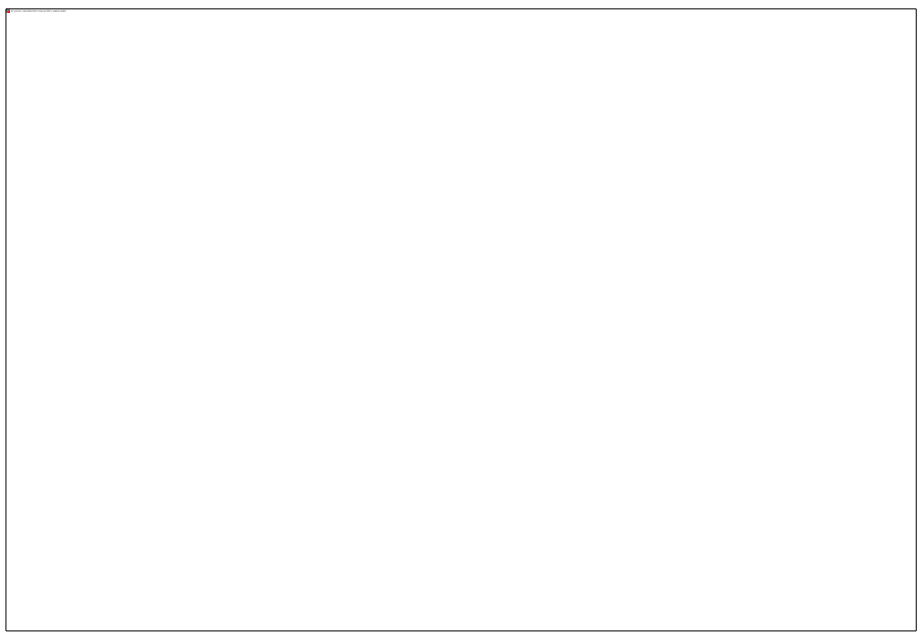
мысырлықтардың костюмдерінде зергерлік бұйымдар байқалған (5.10-сурет).

Мысырға қарағанда Ежелгі Грецияда вазалардағы жазбаларда, мүсінде, сәулетте және кескіндемеде ырғақты құрылыстар біршама тірі сияқты болды (5.11-сурет), сондай-ақ ежелгі грек костюмдерінде бүрмелер мен перделеудің әртүрлі ырғақтарынан құрылған (5.12-сурет).

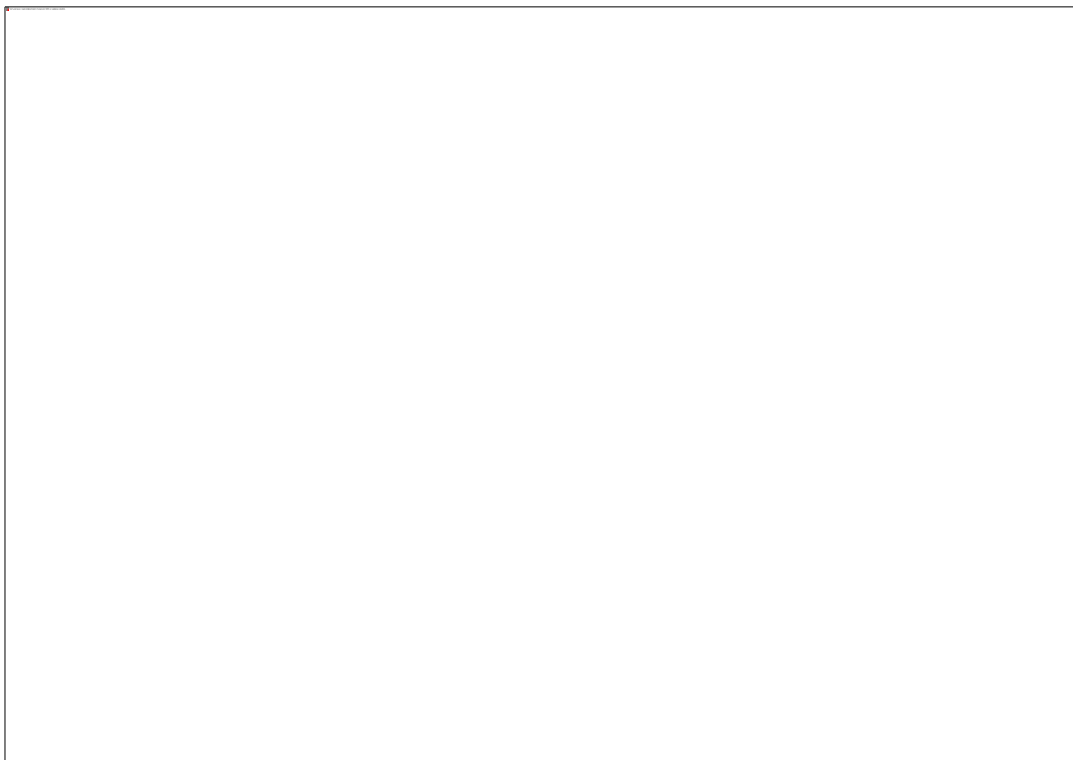
Қайта өрлеу дәуірінде ырғақты ашу жазықтықта тұрғысынан және көрінісі бірге құрамын үш негізгі міндеттерінің бірі болып саналады. өнер туындыларының құрамында ырғақты құрылыстардың жалғастырды одан әрі дамуының келесі дәуірінде.



5.9-сурет. Құрбандық шалу. Саккара мазарының юбедері. Көрініс. б.з.д. 3 мың жыл.



5.10- сурет. Әшекеймен көмкерілген маржанның алқа. Б.з.д XIV ғ.



5.13-сурет. метриялық ырғақ мысалдары

Келесі дәуірде өнер туындыларының композициясында ырғақты құрылыстың дамуы жалғастырды.

Ырғақты қайталанулар біркелкі болуы, азаюы немесе көбеюі мүмкін. Осыған сәйкес элементтердің қайталануы статикалық (метрикалық) және динамикалық (мобильді, дамушы) болуы мүмкін.

Статикалық ырғақты серия (немесе метрикалық ырғақ) - бірдей формалардың құрамында қайталануы бар ритмнің қарапайым көрінісі (5.13-сурет). Элементтердің метрикалық ауысуы композициялық тұрақтылық пен тұрақтылықты береді.

Динамикалық ырғақты серия элементтердің өлшемдері мен аралықтары белгілі бір математикалық заңдылықтармен әр түрлі болғанда ырғақтың күрделі көрінісі болып табылады (5.14-сурет). Өзіндік қағидасына негізделген метрикалық ритмден айырмашылығы, динамикалық серия әртүрлілік принципіне негізделген, ол күрделі, біркелкі емес пропорционалды өзгерістермен сипатталады.

5.14-сурет. Динамикалық ырғақты **қатар** динамикалық серияларда келесі өзгерістер болуы мүмкін:

олардың аралықтарын сақтау кезінде ауыспалы элементтердің мәнін өзгерту;

ауыспалы элементтердің арасындағы аралықтардың өзгеруімен магнитудалардың сақталуы;

элементтердің шамасын өзгерту және олардың аралықтары.

Элементтер ұйымдастырылған кезде, ырғақ әртүрлі бағыттарға ие болады: тік, көлденең, диагональ, радиалды-сәулелік және т.б.

Құрылымның қасиеті ретінде ритм көрнекі қабылдаудың ерекшеліктерімен байланысты. Ырғақты жолдар ірі элементтерден кішкентайға дейін, қараңғыдан жеңілге дейін, кішігірім аралықтардан үлкендерге дейін қабылданады.

Бақылау сұрақтары мен тапсырмалары

1. Сәнді композицияның мақсаты неде?

2. Композициядағы пропорцияның рөлі туралы айтып беріңіз.

3. Масштаб және көлемдік деген не?

4. Композициядағы ырғақтың мағынасы неде?

5. Ырғақты қайталану түрлерін сипаттаңыз.

6. Геометриялық бейнелерден метрикалық және динамикалық қатарларды жасаңыз.

2. Составьте из геометрических фигур метрический и динамический ряды.

айырмашылықтарда көрініс табуы мүмкін. Композициялық техника ретінде контраст негізгі, динамикалық композициялар жасау үшін қолданылады. 5.15-суретте композицияны мөлшердің контрастын пайдалану үшін жаттығуларды көрсетеді.

§ 4. Композицияны салу тәсілдері

Композицияның тұтастығына қол жеткізу үшін суретші оны құрастыру әдістерін дұрыс пайдалануы керек. Композицияны үйлестіру іздеу контраст, нюанс, сәйкестік, симметрия, ассиметрия, статика, динамика сияқты әдістерді қолданады.

Контраст және нюанс

Контраст (франц. *contraste* - өткір айырма, қарама-қарсылық) - екі жақты қасиеттерді оппозиция және өзара күшейту. Контраст - пластикалық өнердің маңызды көрнекі құралдарының бірі. Сәнді құрамдас контраст - бұл оның әсерлі күші, форматтардағы, өлшемдерде, түстерде, текстураларда, пропорцияларда, көлемдердегі

Егер композицияда өлшемдердің, пішіннің және басқа да қасиеттердің элементтерінің толық ұқсастығы бар болса, онда бұл жағдайда біз ұқсастықты (ұқсастығы) туралы айтады. Мұнда композициялық элемент түрлі вариацияларда қайталанады.

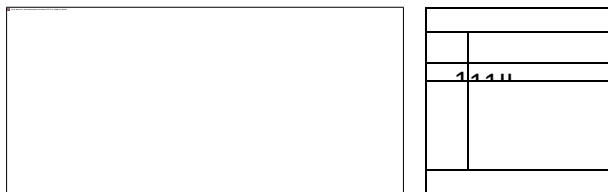
Нюанс - бұл ұқсастықтан айырмашылығы өте өткір өтпелі күй. «Нюанстың» ұғымы «ауытқу», «елеусіз ауысу» дегенді білдіреді. Нюанстық қарым-қатынастарда айырмашылықтар шамалы, айырмашылыққа қарағанда, ұқсастығы одан да айқын көрінеді. Нюанс, керісінше, біртектес қасиеттердің жақсы байланыстарында: өлшемдер, түстер, текстуралар және басқалардағы әртүрлі нұсқалар.

Бір композицияда бір мезгілде екі контраст пен нюанс болуы мүмкін. Мысалы, егер сіз композициялық орталықты таңдағыңыз келсе және оған қалған композицияға бағынатын болсаңыз. Негізгі элементтің қайталама айырмашылығы болуы керек, ол өз кезегінде нюансалды қарым-қатынаста болады.

орталыққа тұтас қатысты бөлшектердің орналасуындағы бірбейлігі. Симметрия табиғаттағы барлық тірі немесе өлілерге тән (жапырақтар, гүлдер, адам және жануарлардың құрылысы, кристалдар, қар бұршағы және т.б.).

Симметрия және асимметрия

Симметрия (греч. *simmetria* — шамалас) — өське, жазықтыққа немесе



5.15-сурет. Контраст мөлшерлерді қолдануға композициялар бойынша жаттығудар

Композициялық тұтастыққа бір-бірімен теңдестірілген болып табылатын мемлекеттік түрінде - құрамы балансы көзделген кезде композициялық тұтастығын қол жеткізіледі. Мұндай композиция тұтастығы мен тұрақтылығы сезімін тудырады.

Орталық осьте (көбелек, құс, адам, т.б.) (5.16-сурет). Ал радиалды рентген немесе осьтік (түймедақ гүлі, күнбағыс, саңырауқұлақ, ағаш) (5.17-сурет): Табиғатта симметрия екі түрі бар. симметрия гүл өсіру, саңырауқұлақ, әрқашан тігінен бағдарланған ағаштар. Симметрия жазықтығы - бұл айналы екі тең бөлікке пішінін бөледі осындай ұшақ болып табылады.

Симметрияға тән әртүрлігі нүктенің немесе өстің төңірегіндегі сызығының және оның көлемінде бірауықта қозғалатын нәтижесі ретінде туындайтын винтті болып табылады.

Асимметрия - симметрия нүкте, өсіне немесе ұшақтың болмаған құрамы компоненттерінің орналасуы.

Асимметриялық құрамы ерітіндінің динамизмін ерекшелеу үшін қолданылады. Асимметриялық нысанын тұтастықтың негізгі шарты - оның композициялық теңгерімі.

Симметрия - асимметрия формасы болып табылмайды.,



5.16-сурет. Табиғи объектіде орталық-өстік симметрия мысалы

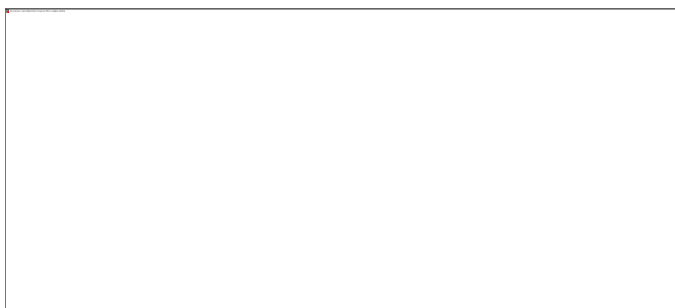
Симметрия тыныштықтың көрінісі, қатаң тұрақтылық, тіпті кейбір қаттылық сияқты көрінеді. Асимметрия қозғалыс көрінісі, еркіндік. Егер симметриялық пішінді қабылдау оңай болса, онда асимметриялық формаға көбірек назар аудару керек және біртіндеп сатып алынады.

Құрамында осы немесе басқа балансты таңдау суретшінің қойған міндеттеріне, мазмұнның өзара әрекеттесуіне, материалдың сипатына және қабылдаудың психологиялық ерекшеліктеріне байланысты.

Статика және динамика

Бірін-бірі толықтыратын композициялық техника статика және динамика болып табылады.

Динамика дамуы, өзгеруі және көрнекі -



5.17-сурет. радиалды-сәулелі симметрия

а

б

5.18-сурет. Статикалық (а) және динамикалық(б) композициялар мысалдары

Динамикалық композицияларда оның элементтерін көрушінің қабылдау дәйектілігі суретшіге оның дизайнына сәйкес белгіленеді. Динамиканың көмегімен композицияда басты компонент - композициялық орталықты ажыратуға болады.

Динамикаға қарама-қарсы сапа статика болып табылады. **Статика** - демалыс, тұрақтылық, тұрақсыздық жағдайы. Статика композицияның бөліктері мен элементтерінің тепе-теңдікпен сипатталады.

Статикалық құрамда әрқашан басқа элементтер ұйымдастырылған айқын орталық бар.

Статикалық және динамикалық композициялардың мысалдары 5.18-суретте көрсетілген.

Бақылау сұрақтар мен тапсырмалар

1. Симметрия деген не? Симметрияның түрлерін атаңыз.

2. Композицияның қандай жетістіктері үшін асимметрияның қандай жақтарын қолданады?

3. Контрасттың, нюанстың және ұқсастың ерекшелігі неде?

4. Динамика және статика деген не?

5. Геометриялық бейнелердің композицияларының элементтерін қолдана отырып, симметрия, асимметрия, контраст, динамика және статика сияқты композициялық тәсілдерді қолданып, жаттығуларды орындаңыз, асимметрия, контраст, динамика и статика.

§ 5. Сәнді композициядағы түсі

Декоративтік композициядағы ең маңызды композициялық және көркемдік-мәнерлі құралдардың бірі түс болып табылады. Түс - сәндік кескіннің негізгі компоненттерінің бірі.

Сәндік жұмыста суретші гүлдердің үйлесімді корреляциясын іздейді. Түрлі түс комбинацияларын жасаудың негізі түсті реңк, қанықтылық пен жеңілдікте

түс айырмашылықтарын пайдалану болып табылады. Түстің бұл үш сипаттамасы түрлі түсті үйлесімділікті жасауға мүмкіндік береді.

Түстердің гармониялық сериясы бір-біріне қарама-қарсы қарама-қайшы болатын және бір тондың түстерін, бірақ түрлі реңктерді біріктіретін нұрға бөленген болуы мүмкін; немесе әртүрлі түстердің түстерін, бірақ түстің шеңберінде тығыз орналасқан (көк және көк); немесе түске жақын (жасыл, сары, салат) түстер. Осылайша, түс тонының, қанықтылығының және жеңілдігінің сәл айырмашылықтары бар гармоникалық түсті байланыстар нюанстар деп аталады.

Гармоникалық комбинациялар агроматтық түстерді бере алады

Олар тек ашық түсті айырмашылықтарға ие және әдетте екі және үш түсте біріктіріледі. Агароматикалық түстердің екі түсті комбинациясы бір қатарда тығыз бөлінген дыбыстарды немесе жарық түстерінің контрастын ретінде көрінеді.

Ең айтарлықтай контраст қара-ақ түсті контрастын болып табылады. Олардың арасында түрлі-түсті сұр түстері бар, бұл өз кезегінде контрастын

комбинацияларды қалыптастыра алады (қара немесе ақ түсті). Алайда, бұл қарама-қайшылықтар қара және ақ түстің айырмашылығынан гөрі анағұрлым түсініксіз болады.

е

Хроматикалық түстердің үйлесімді комбинациясын жасау үшін түсті дөңгелекті пайдалануға болады.

Өзара перпендикулярлық диаметрлердің түштерінде түстердің сары (G) және көк (C), қызыл (K) және жасыл (3) сәйкес төрт ширек бөлінген түсті шеңберде (5.19 сурет). Ондағы үйлесімді комбинацияда сәйкес, контрастын және онымен байланысты контрастын түстер ерекшеленеді.

Байланысты түстер түс дөңгелегінің төрттен бірінде орналасқан және кем дегенде бір жалпы (негізгі) түсті, мысалы: сары, сары-қызыл, сары-көк. Байланысты түстердің төрт тобы бар: сары-қызыл, қызыл-көк, көк-жасыл және жасыл-сары.

Салыстырмалы контрастын түстер түсті шеңбердің екі іргелес төртінде орналасқан, бір жалпы (негізгі) түсі бар және контрастын түстерді қамтиды. Байланысты-қарсы түстердің төрт тобы бар: сары-қызыл және қызыл-көк; қызыл-көк және көк-сары; көк-жасыл және жасыл-сары; Жасыл-сары және сары-қызыл.

Түс композициясы түс комбинацияларының шектеулі санына салынған кезде түсінікті пішінге ие болады. Түс комбинациясы, түсті, түсті балансы, түсі бірлігі арасындағы қарым-қатынас түсті тұтастығын әсер өндіретін, үйлесімді бірлігі болуы тиіс.

Түс үйлесімінің төрт тобы бар:

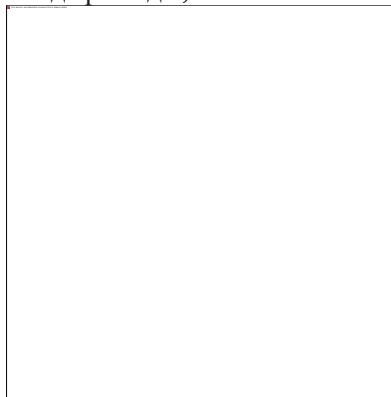
бір реттік үндестік (26-суретті қараңыз);

Байланысты түстердің үйлесімі (27-суретте қараңыз);

Байланысты-қарама-қарсы түстердің үйлесімі (28 суретті қараңыз);

Контрасты және контрасты толтыратын түстердің үйлесімділігі (29-суретті қараңыз).

Бір түстегі түстердің үйлесімі түстердің әрқайсысында бір немесе бірнеше мөлшерде кездесетін кез-келген түс тонына ие. Түстер қанықтылық пен жеңілдікте ғана ерекшеленеді. Осындай үйлесімдерде ахроматикалық түстерді де қолданады. Бірреңді үйлесімділік тыныш қалыпты сипатты колоритті жасайды. Оны нюансты деп айқындауға болады, сондай-ақ күңгүрт және ашық түстердің қарама-қарсылығын контраст болдырмайды,



С

5.19-сурет. Туыстық, контрастты және туыстық-контрастты түстердің орналасу сызбасы

Туыстық түстердің үйлесімді комбинациясы сол негізгі түстердегі қоспалардың болуына негізделген. Туыстық түстердің үйлесіміне

байланысты гүлдердің комбинациясы – сабырлы жұмсақ колоритті білдіреді. Колорит біркелкі болмас үшін ахроматикалық қоспаларды қолданады, яғни кейбір түстердің күнгүрттенуі немесе ашық болуы, бұл композицияға ашық контрастты береді және сонымен оның мәнділігіне ықпал етеді.

Мұқият таңдалған түстер қызықты композиция құру үшін үлкен мүмкіндіктер береді.

Түс нұсқалары бойынша ең бай түс үйлесімінің нысаны - бұл үйлесімді

ілеспе түстердің шоғырлануы. Дегенмен, сәйкес келбет түстерінің барлық комбинациясы сәтті түс композициясын құра алмайды.

олардың негізгі түсін және оларға негізгі түстерді қарама қайшы санын біріктіретін саны бірдей болса, туысқан-контрасты түстер, бір-бірімен үйлесім бар. Бұл принцип бойынша екі, үш және төрт өзара байланысты контрастын түсті үйлесімді комбинациялар жасалды.

5.20-суретте туыстық контраст түстерінің екі түсті және көпкүнді үйлесімді комбинацияларын құру схемалары ұсынылған. схемасы өз ұстанымын түсті дөңгелегі қатаң тік немесе көлденең хордалардан аяқталады анықталады, егер сондай екі байланысты-қарсы түсті аралас болады деп көрсетеді (5.20-сурет, а).

Үш түсті реңді біріктіргенде мынадай нұсқалар болуы мүмкін:

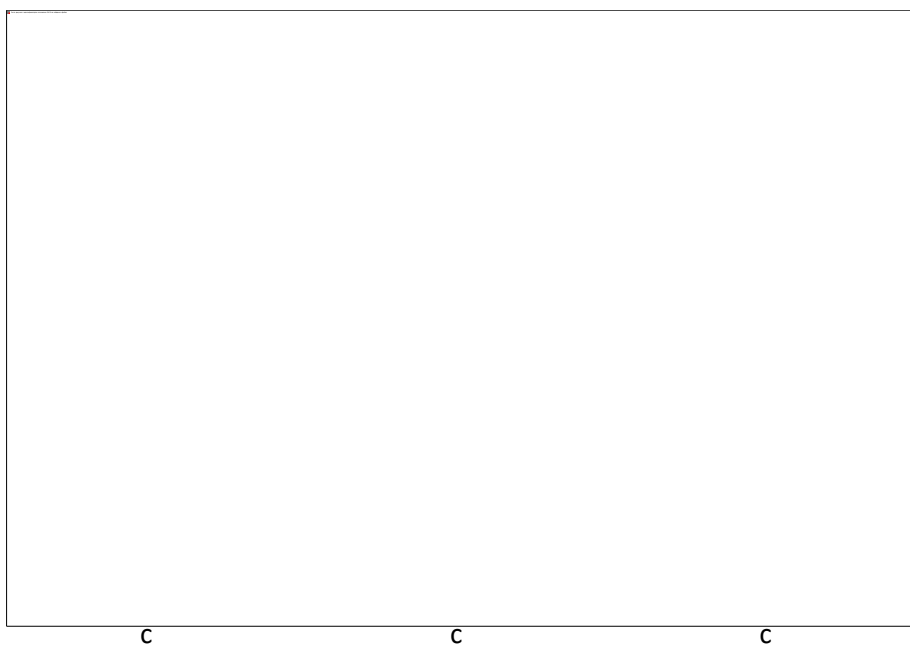
жазу-бұрышты үшбұрыштың тұрғысынан, бұл жағдайда туралы гипотенузы шеңбер диаметрі сәйкес келеді, мен аяғы көлденең және тік ұстанымын шеңбер болады, егер, онда үшбұрыштың (5.20-сурет, а) түсті үйлесім үш көрсетеді.

Негізгі түсті қарама-қарсы аккорд нүктесінде шыңы, оның бір жағы көлденең немесе тік аккорд етіп шеңбер жарамды Тең қабырғалы үшбұрыштың болса, онда бұрышы, (5.20-сурет, б) хорда ұштарында ұйымдастырылған екі басқаларға үйлестіре. Осылайша, шеңберде жазылған тең жақты үшбұрыш шыңдары үйлесімді үшбұрыштарды құрайтын түстерді көрсетеді; гармониялық, сондай-ақ, доғал бұрыштының үшбұрышты шыңында түстердің үйлесімі болады: доғал бұрыштың шыңы басты түсті көрсетеді, ал қарама-қарсы жақ шеңбердің көлденең немесе тікелей хордасы болып табылады, оның соңдары басты гармониялық триаданы құрайтын түсті көрсетеді (5.20-сурет, г.).

Түс дөңгелегінің диаметрінің ұштарында орналасқан түстер полярлық қасиеттерге ие. Олардың комбинациясы кернеу мен динамизмнің түс комбинациясын береді. Контрастты түстердің гармоникалық комбинациясы 5.20-суретте, е көрсетілген.

Сәндік композицияның шешілуінде әр түрлі физикалық және психологиялық

қасиеттер, түс үйлесімінің принциптері міндетті түрде ескеріледі.



5.20-сурет. Түстердің гармониялық үйлесімділігін салудың сызбасы

:

Дөңгелектегі жазылған төртбұрыштың бұрыштары төрт сәйкес келетін контрастын түстердің үйлесімді комбинацияларын белгілейді. бір шаршы шындары, дегенмен, онда түсі белсенділігі, түс үйлесімділігіне ең тұрақты нұсқасын көрсетеді және контрасы (5.20-сурет, г) өсті болады.

Түсті шеңбер диаметрлерінің **соңында** орналасқан түс полярлы қасиеттері бар. Олардың үйлесуі түсті комбинацияға шиеленісу мен динамикалық береді. Контрастты түстердің гармоникалық үйлесімі 5.20-суретте, е берілген.

барлық физикалық және психологиялық түс сапалары, түсті үйлесімділікті салу қағидаттары сәндік композицияны шешуде ескеріледі.

Бақылау сұрақтары мен тапсырмалары

1. Түсті гармоникалық қатарларды қандай екі топқа бөлуге болады?
2. Ахроматикалық түстердің гармоникалық үйлесімдерінің нұсқалары туралы айтып беріңіз.
3. Туыстық және туыстық-контрастты түстер деген не?
4. Түсті гармония топтарын атаңыз.

5. Түс шеңберін қолдана отырып, көптүсті гармония нұсқаларын атаңыз.

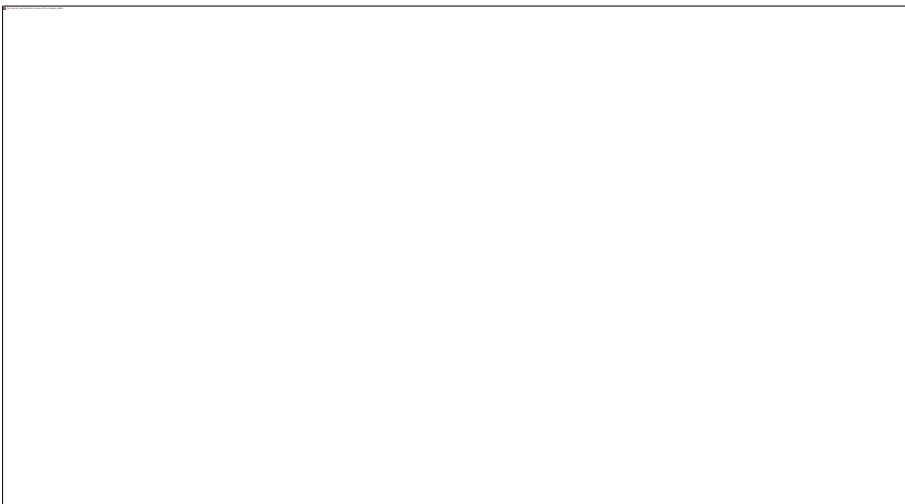
6. Бір реңді, **қатыстық**, туыстық-контрастты және контрастты түсті үйлесімділіктер (үш нұсқадан) бояуын құрастырыңыз.

§ 6. Ою-өрнек сән композициясының түрі ретінде. Ою-өрнектердің түрлері мен құрылымы

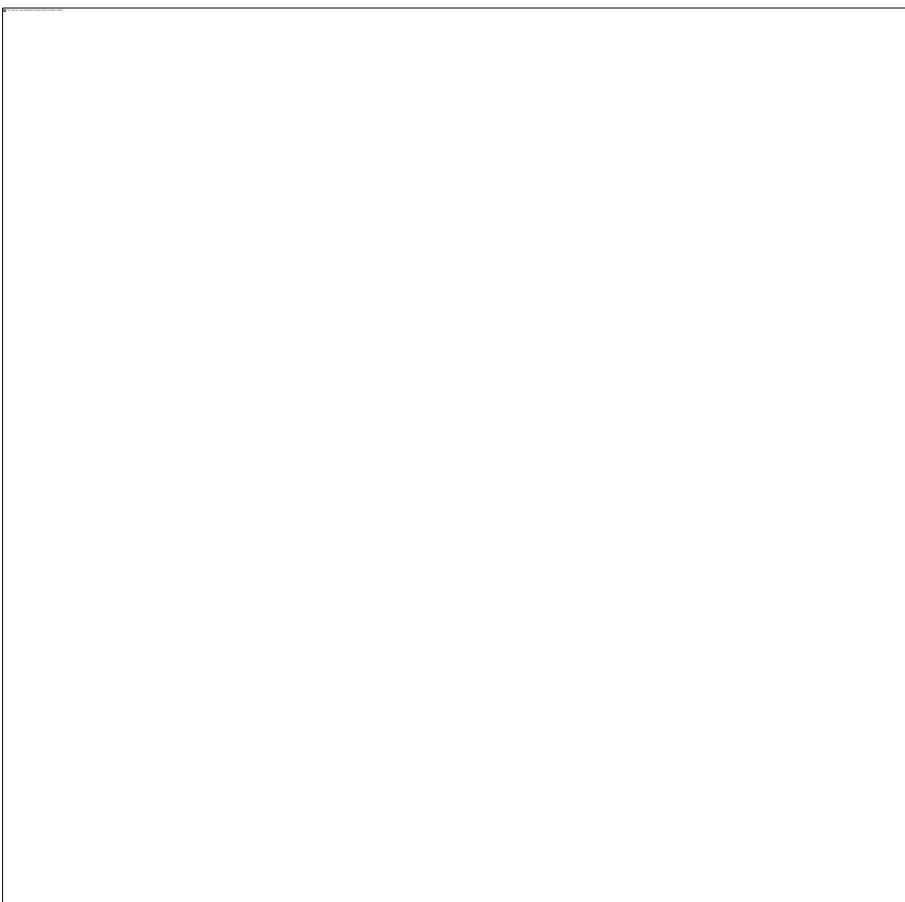
Орнамент (лат. ornamentum – әшекей, әдемілік) - бұл ырғақты ауысымға және геометриялық және көркем элементтерді ұйымдастыруды ұйымдастыруға арналған. Сәндік-қолданбалы өнер саласына жататын ғимараттар, құрылымдар, заттар (ыдыс-аяқ, жиһаз, қару, мата, құрал және т.б.) ою-өрнегі болып табылады. Ою-өрнектер кітабында және өнеркәсіптік графикада кеңінен қолданылады.

Ою-өрнектің тән ерекшелігі оның материалмен, нысанның мақсаты мен оны ұйымдастыратын беттің нысанын ажырамас байланыстырады. Ою-өрнек өнерінің жалпы стилистикалық қағидалары әр халықтың бейнелеу мәдениетінің ерекшеліктері мен салт-дәстүрлерімен байланысты, олар тарихи кезеңде белгілі бір тұрақтылыққа ие және айқын ұлттық сипатқа ие.

Ою-өрнектің пайда болуы тарихтың ең ерте дәуіріне жатады. Ою-өрнектің ұқсастығы



5.21-сурет. Неолит кезеңіндегі ою-өрнектер



5.22-сурет. Ежелгі славян ою-өрнектері белгілері

Палеолит кезеңіне жатады, ал неолит дәуірінде ол алуан түрлі болады және әшекей элементі ретінде үстемдік жағдайды алады (5.21-сурет). Көптеген мысалдар әртүрлі элементтердің қайталануы адам табиғатта: жануарлардың бояуларында, құстардың қанаттарында, өсімдіктердің құрылысында, теңіз толқындарының толқында және т.б. қоршаған ортадан алынған мотивтер ою-өрнек-мәнді нысандарды ала отырып, өзгертеді.

Мотив – бұл көп рет қайталануы мүмкін ою-өрнекті композициялардың негізгі элементі. Мотив бір элементтен тұратын қарапайым немесе бірыңғай тұтасқа байланысты пластикалық бірнеше элементтерден тұратын қиын болуы

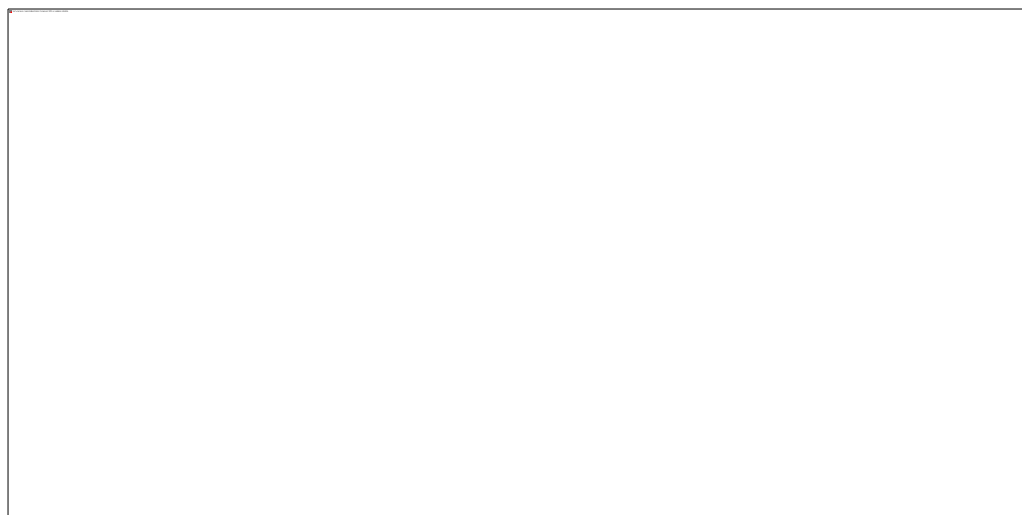
5.23-сурет. Ою-өрнекті мотив ретіндегі свастика

рдан қорғайды, амандық пен бақыт әкеледі деп есептеген.

Табиғаттың күшін құрметтей және дәріптей отырып, адам олардың ою-өрнекте символикалық айқындауын тапты. Мысалы, күнді шеңбермен

мүмкін.

Ұзақ уақыт ою-өрнек сақтау, күүзету сипатын мағынасын берген. Ежелгіде адамдар, тұрмыс, киім, тұрғы үйді ою-өрнекпен әшекейлей отырып, жамандықта



5.24-сурет. Ежелгі славян ою-өрнектеріндегі су, өсімдік және жер белгілері

байланыстарған, розеткалар, ромбтар, төртбұрыш, кресттер мен спиральдар (5.22-сурет).

Шеңберге орналастырылған крест күннің еркін қозғалмайтынына белгіледі. Свастика сондай-ақ күннің қозғалысын білдірген. Оның соңғы жақтары жан-жаққа бүгілген болуы мүмкін. Бұл қандай күн бейнеде бейнеленгені байланысты болды: таңғы немесе түнгі. Бұл белгі Криттің, Үндінің, Иранның, ежелгі ою-өрнектерінде, еуропалық ою-өрнекте кездеседі (5.23-сурет).

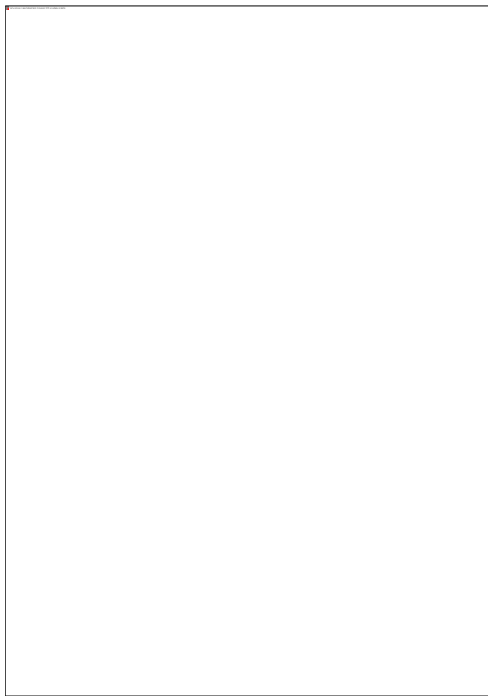


5.25. «Жылан» өрнектері

Жердің белгілері тік көлденең сызық, ал су белгілері- толықнды болады. Тікелей немесе бүгілген толқынды сызықтар жаңбырды белгілеген (5.24-сурет). Балтика елдерінің халықтарының ою-өрнектері жаңбыр белгісі ужада бейнелген (5.25-сурет).

Әйел бейнесінің белгілері жер мен құнарлықты белгісі болған. Құдайлардың славян пантеонында Макошь (Макошь, Мокоша) құрметті болды – құнарлық, су құдайы, әйел жұмыстарының қамқоршысы. Кесте және тоқыма ою-өрнектерінде ол жиі көбею белгісі жылқылардың қоршауында бейнеленген (5.26-сурет). Әйел пішішін бейнелеу құнарлық белгісі ретінде жер шаруашылығы халқының ою-өрнектері үшін тән. Малшаруашылығы халықтарында көбінесі үй жануарлары мен жабайы жануарлар бейнелегенген. Мысалы, қазақ және қырғыз ою-өрнектерінде қой мүйіздерінің трансформацияланған бейнелері (5.27-сурет, а), ал Солтүстік халықтарында – бұғы мүйізі бар (5.27-сурет, б).

-



фараонды дәріптеумен айқындалған. Осыдан — қатты конусты нысаны, құрметтеушілік, нақты архитектоника, мнументалдік, қаттылық және биіктілік.

Египеттік ою-өрнек негізіне стильді табиғи мотивтер салынған: лотосгүлі, папирус жапырағы, шеңбер диск түрінде күн, сфинктер, арыстан, жылан және т.б. Ою-өрнектер қатаң графикалық тілді және аө түсімен ерекшеленеді: қызыл, сары, көк, ол нәтижесінде жасылға өзгереді (5.28-сурет).

5.27-сурет. Ою-өрнек: а — қазақша, б — Солтүстік халықтары

Көріп тұрғанымыздай, ою-өрнек халық шығармашылығымен тығыз байланысты. Онда адамдар өздірінің табиғатты, әлемді, өмірді, әдемілік пен бақытты түсініктерін жеткізуге тырысқан.

Уақыт өте ою-өрнекті мотивтердің сиқыршылық мағынасы ұмытылды, бірақ өзінің сәнділігімен олар өмір сүруін жалғастыруда. Ою-өрнектердің жеклеген элементтері ғасырлар бойы сақталған.

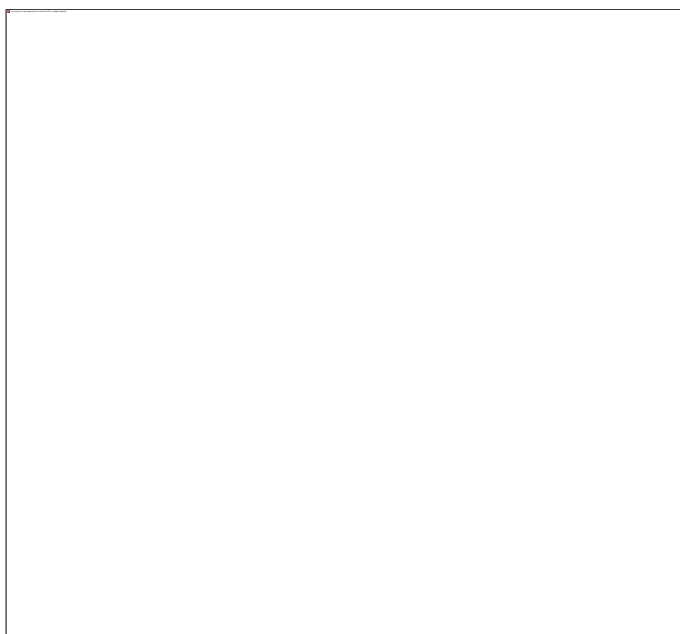
Сонымен, ою-өрнек тақырыбы оның мәдени фонымен байланысты және ою-өрнекте өз уақытының көркем стилі жеткілікті толық бейнеленген.

Ежелгі Египетте өнердің қалыпты мазмұны алымен діннің әсерімен және

5.28-сурет. Ежелгі Египеттің ою-өрнектері

Мүлдем басқа қарқындарды Ежелгі Грецияның ою-өрнектері сипаттайды, олардың өнері өмірді тұжырымдайтын күштер толық. Гректер қатаң тәртіп пен шамаластықпен қабылдау ретінде түсінген әдеміліктің ұтымды негіздерін табуға тырысқан. Грек ою-өрнегі өсімдік мотивтерімен көлденең және тік сызықтардың комбинацияларымен ерекшеленеді. Ою-өрнек үшін дұрыс және қатаң симметриялы нысандар тән (5.29-сурет). Археологтар гректер көп түсті жақсы көрген деп тұжырымдайды.





5.29-сурет. Ежелгі Греция ою-өрнектері

Ежелгі Римнің өнері грек өнерінің түрлерін мұраланған, әсерісе ою-өрнектері. Алайда, римдіктер сол мотивтерді басқаша жеткізеді. Өсімдік мотивтеріне үлкен гирляндтар, адамдардың және жануарлардың бейнелері әскери белгімен сүйемелденеді. Римдік ою-өрнектер үлкендігімен, **помдаңғазалықпен** және кейбір қолайсыз үлкендігімен ерекшеленеді.

көмегімен адамның ішкі әлемі, жағдайы мен тәжірибесі ежелгі өнерде емес, жанама түрде жүзеге асырылды.

Ортағасырлық кезеңде әшекейлер өсімдіктер мен жануарлардың мотивтеріне негізделген фантастикалық және керемет суреттермен ерекшеленді. Орта ғасырлық ою - бұл символдық. Табиғи мотивтер шартты түрде және стильдендірілген. Жай сызықты геометриялық пішіндер қисыққа айналады (5.30 сурет). Орта ғасырдағы сәндік-сәндік декоративті құралдардың

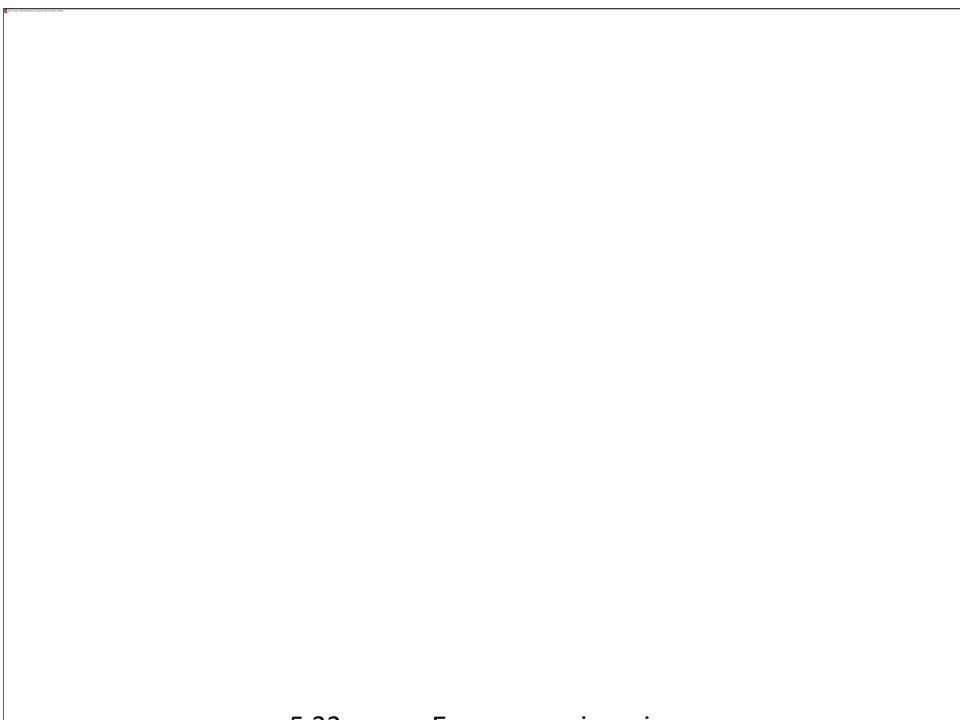
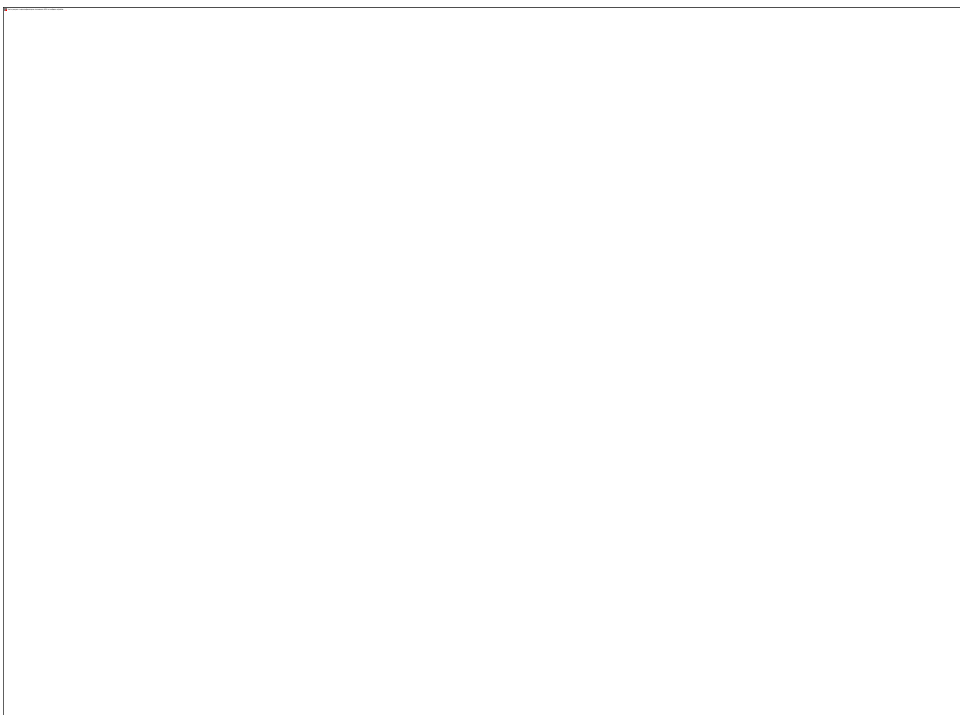
5.32-сурет. Барокко стиліндегі ою-өрнек

Ренессанс кезінде адамның құндылығын растайтын зайырлы гуманистік мәдениет пайда болады. Осы кезеңде өнер көркемдік пен үйлесімділікке ұмтылады. Ою-өрнектерде өсімдік бұйра мен

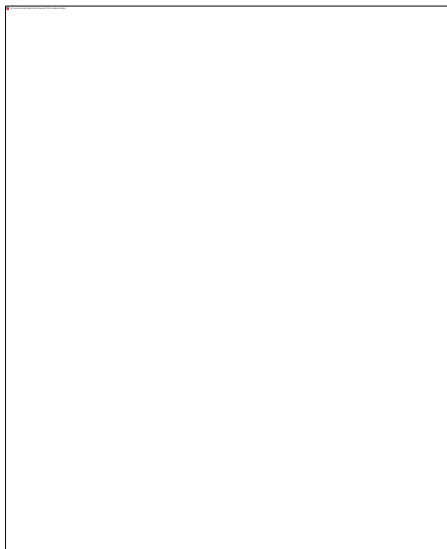
өрнектердің артқы жағында орналасқан акантус пен емен, жүзім, қызғалдақтың мотивтері кеңінен қолданылады (5.31-сурет). Бұдан басқа, жануарлар мен құстар көбінесе адамның жалаңаш денесімен үйлеседі.



5.32-сурет. Барокко стиліндегі ою-өрнек



5.32-сурет. Барокко стиліндегі ою-өрнек



5.33-сурет. Рококо стиліндегі ою-өрнек

Барокко стилінің өрнегі кереғар қисық сызық түрлерімен сипатталады, қарама-қайшылықтарға негізделген, айқын конструктивтіліктің болмауы жердегі және аспанға қайшы, нақты және (сүйікті қозғалыс - қабық) (5.33-сурет). фантастикалық, бірақ барокко өнері секілді. Барокко орнаментизм оның нысандары, салтанаты, салтанаттылығы мен салтанаттылығының әртүрлілігімен ерекшеленеді. Ол сондай-ақ декоративті және динамикалы, қисық сызықтар мен асимметрияның басым болуымен сипатталады (5.32-сурет).

XVIII ғасырдың басында. Барок стилі Рококо стиліне айналды. Ою-өрнектер жеңілдік, көңіл-күй, ұтқырлық пен көркемдікке ие болады. 5.32-сурет. Барокко стиліндегі ою-өрнек

XVIII ғасырдың аяғында классикалық кезеңде. Ежелгі эстетика идеалдарын қайта қарау бар. Ою-өрнек қайтадан статикалық және теңдестірілген, нақты және дәл анықталады. Негізінен тік сызықтар, квадраттар, тіктөртбұрыштар, шеңберлер және т.б. тұрады

овальдар бояумен шектеледі (5.34-сурет).

XIX ғасырдың басында. Классиканың үстемдігі империя стилімен (француз империясынан - империядан) аяқталады, ол грек архаикалық және империялық Рим өнерінің көркемдік идеалдарын тартады. Империяны әшекейлеу - бұл ауырлық, схема, қатаңдық, салтанаттылық және помазизм, сондай-ақ әскери қару-жарақ пен лавр жапқыштары. Сипатталған түс комбинациясы: қара, қызыл және қызыл түсті ақшыл сары, алтынмен ақ

түсті.

Әрбір кезеңнің ою-өрнегі қоғамның рухани өмірімен, архитектурамен, декоративті өнермен байланысы бар, дәуірдің эстетикасын көрсетеді.

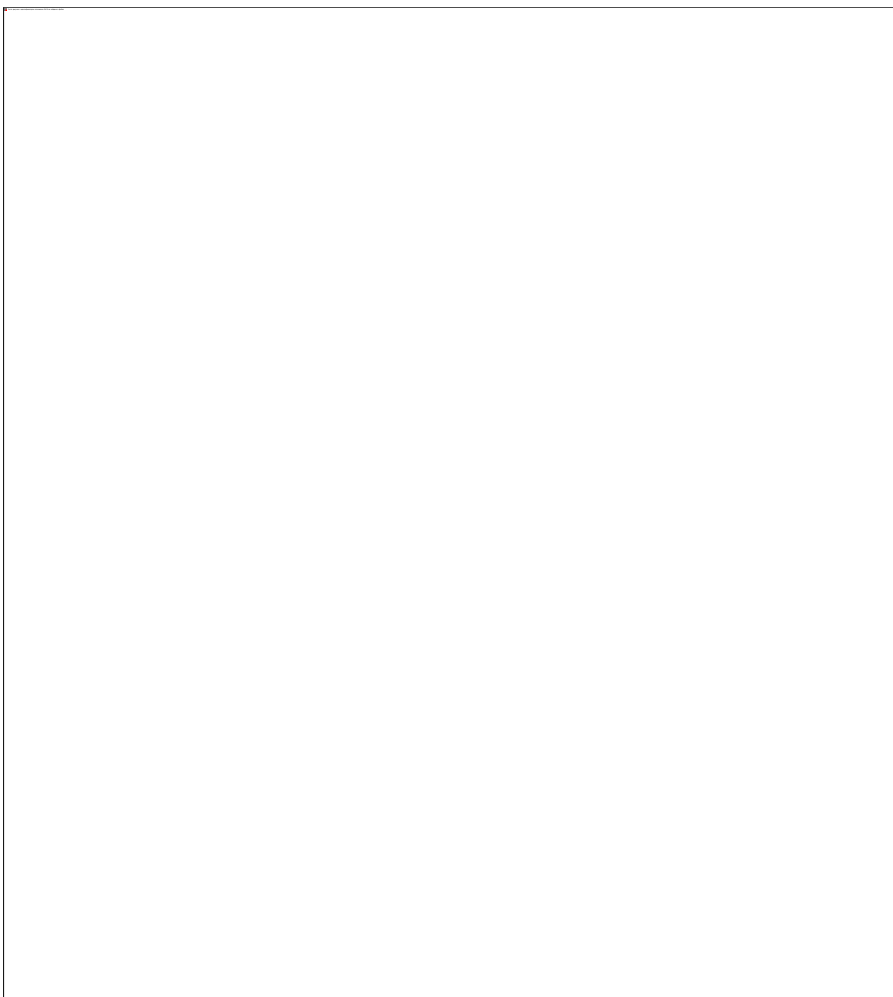
Ою-өрнек өнерімен танысу сәндік мотивтерді және әшекей бұйымдарын жасаудың композициялық схемаларын зерттеуді қамтиды.

Қолданылатын себептердің сипатына қарай, ою-өрнектің келесі түрлері ерекшеленеді.

Геометриялық ою - бұл дұрыс геометриялық элементтер: түзу және иілген сызықтар, төртбұрыштар, тіктөртбұрыштар, үшбұрыштар, шеңберлер, овалдар және т.б. Түрлі комбинациялардағы геометриялық элементтерден алынған көптеген себептер: жұлдыздар, раушандар, крестдер, зигзагтар, өрнектер, мангандар және т.б. (5.35-сурет).

Көкөніс ою - геометриялық кейінгі ең көп таралған әшекейлердің бірі. Оның себептері өсімдіктер мен олардың бөліктерінің стильдендірілген бейнелері: жапырақтары, гүлдері, жемістері,

сабақтары және т.б. Өсімдік ою-өрнектері тек стильдендірілген ғана емес, сонымен қатар шынайы және көлемді көрінетін табиғи нысандарды түсіндіруде үлкен мүмкіндіктерге ие (5.36-сурет).

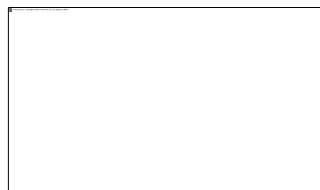
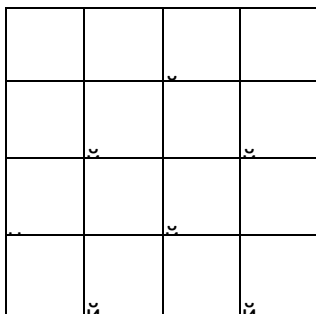


5.34. Классицизм дәуіріндегі ою-өрнектері

Зооморфты ою-өрнегі нақты және фантастикалық жануарлар мен құстардың стильді фигуралары немесе суреттер бөліктерін бейнелейді (5.37-сурет).

Орнитоморфты ою-өрнек - бұл зуморфты ою.

1.Ы.Ы.Ы.Ц



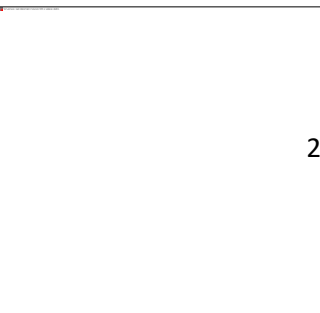
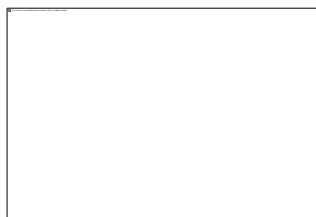
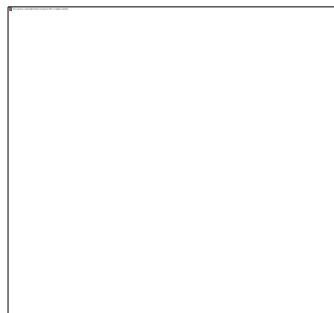
5.35-сурет. Геометриялық ою-өрнектер

өрнектің ерекше жағдайы. Оның мақсаты - құстардың бейнелері және олардың фигураларының бөліктері. Бұл ою көптеген халықтармен танымал және жиі терең діни символдық мәнге ие (5.38-сурет).

Антропоморфты ою-өрнектер - бұл адамның және әйел адамның суреттерінен немесе адам денесінің жеке элементтерінен құралған композиция (сурет 5.39).

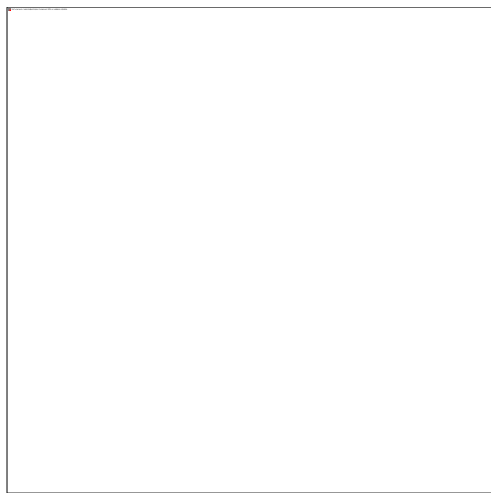
Тератологиялық ою-өрнек — бұл ою-өрнектің ең жұмбақ және қызықты жанры. Оның мотивтері адамның қиылымен жасалған персонаждар болып табылады. Бұл фантастикалық нәрселер біруақытта әртүрлі жануарлар немесе жануарлар және адам белгілері болуы мүмкін. Мысалы, су перісі – әйел-балық, кентаврлар – адам кеудесімен жылқылар, сирена – әйел басымен құстар және тағы басқалар. Тератологиялық әшекейлердің мотивтері 5.40-суретте көрсетілген.

Каллиграфиялық ою-өрнектер олардың әр түрлі әріптерінен немесе мәтіндік элементтерінен тұрады пластикалық үлгі мен ырғақ. Каллиграфия өнері Қытай, Жапония, бірқатар араб мемлекеттері сияқты бейнелеу өнерін ауыстыратын елдерде ең дамыған. Географиялық және өсімдік элементтерімен күрделі комбинацияда жиі каллиграфиялық өрнектер пайда болады (5.41-сурет)..





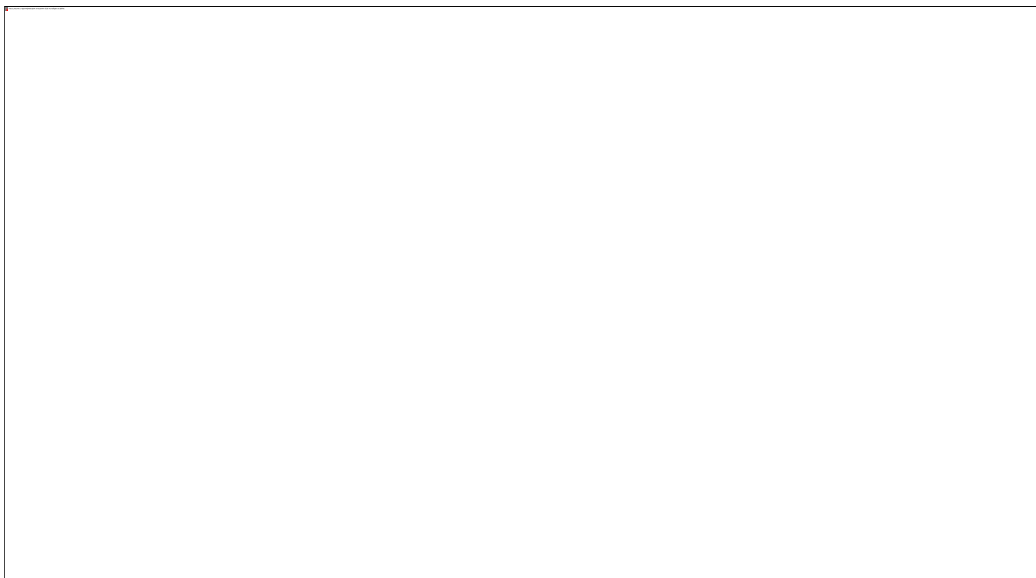
5.37-сурет. Зооморфты ою-өрнек



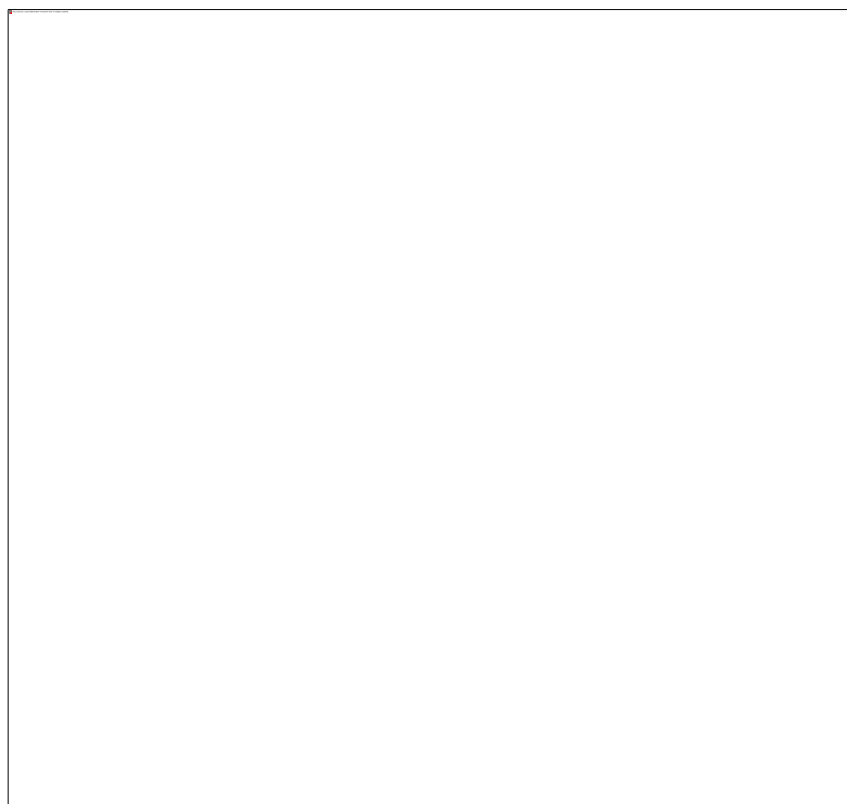
5.38-сурет. Орнитоморфты ою-өрнек



5.39-сурет. Антропоморфты ою-өрнек



5.40-сурет. Талаптарға сәйкес келетін ою-өрнек

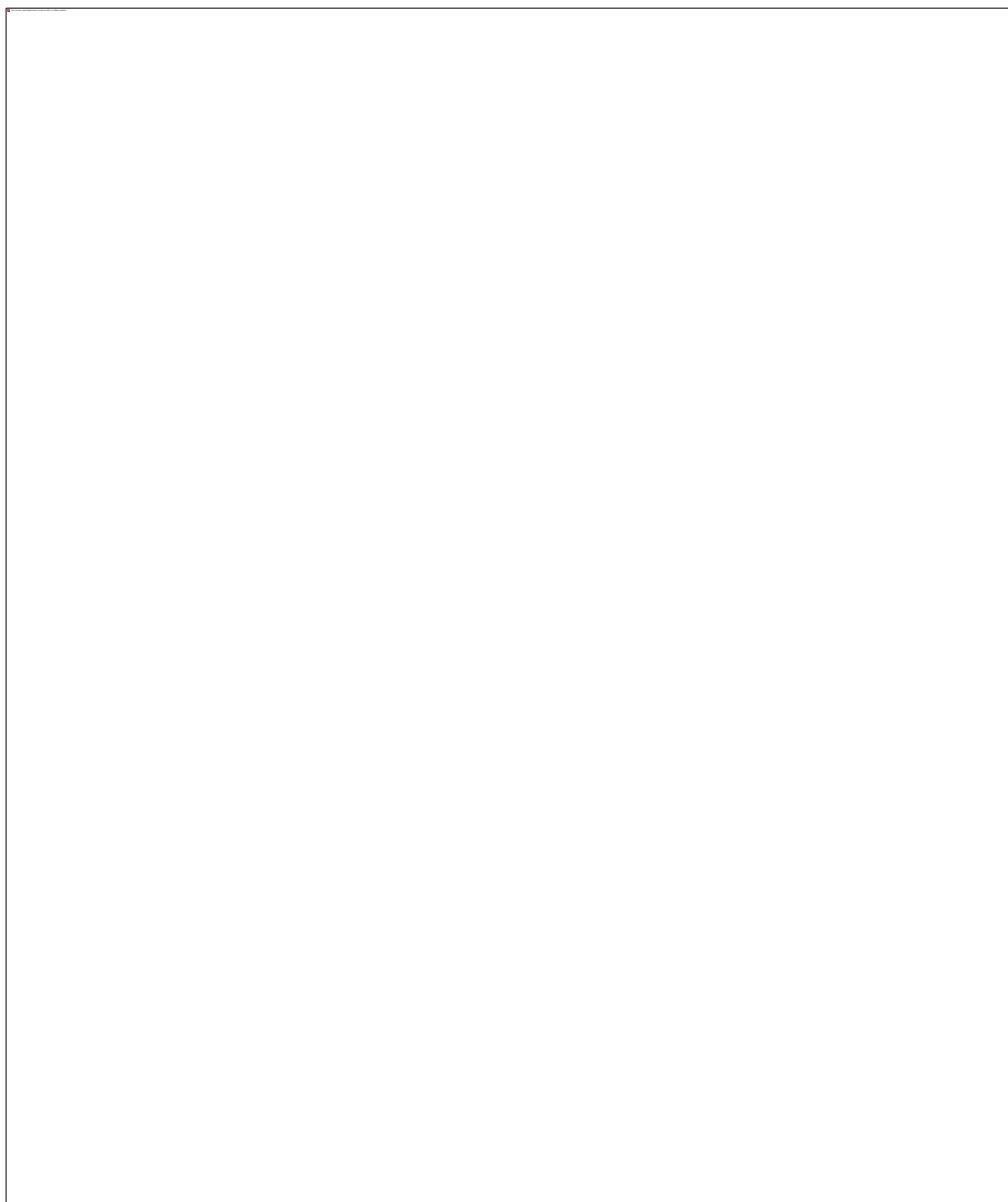


5.42-сурет. сызықты ою-өрнектерді салу сызбасы

Геральдикалық ою-өрнектер - бұл белгілер, эмблемалар, эмблемалар, әскери техниканың элементтері - қалқандар, қарулар, жалаулар.

Астралды ою-өрнек мотив жұлдыздары, бұлт, күн, ай сияқты қамтиды.

Пейзажды ою-өрнек - декоративті өңделген табиғи ландшафтардың бейнесі. Әсіресе жиі ол



5.43-сурет. Орталық ою-өрнектер түрлері

Ол Жапония мен Қытайда тоқыма өнімдерінде пайдаланылып, қолданылған.

Аралас ою-өрнектер жоғарыда аталған себептердің түрлі комбинацияларын қамтиды және әшекейлі композицияның кең таралған түрі болып табылады. Ою - композициялық құрылыстың ең реттелген түрі. Ол үйлесімділік пен пропорция заңдарына бағынады, ол симметрияның барлық түрлерін бақылай алады.

Кез-келген сәндік композицияның басталуын ұйымдастыру ырғақ. Бұл көбейіп, азаяды. Ою-өрнектің ең маңызды ерекшелігі - мотивтердің ою-өрнектеріндегі, олардың беткейлерінде, кеңістіктік бұрылыстарында, олардың арасы мен басқа элементтердегі ритмикалық қайталануы.

Сәндік үлгідегі қайталанбаған мотив француздық репортажды қайтару деп аталады. Репортажды тігінен және көлденеңінен қайталау қайталанатын торды құрайды.

Композициялық сұлбалар түріне сәйкес, әшекейлердің келесі түрлері бөлінеді.

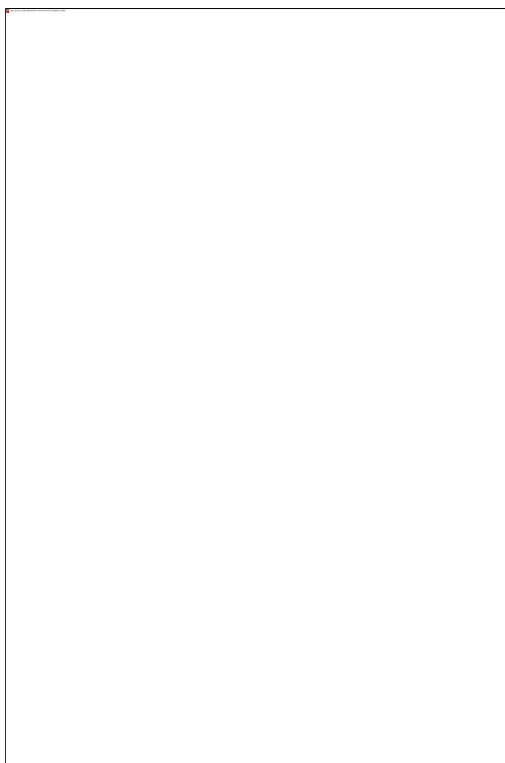
Белбеу ою-өрнегі - бұл бір бағытта дамып, бірнеше рет қайталанатын ою. Сондай-ақ, таспаның ою-өрнегіндегі себептері тік сызыққа орналастырылуы мүмкін, мұндай ою-өрнекті сәндік деп аталады. Кей жағдайларда репрезентура шекара деп атайтын қисық контур бойымен қайталады. Сәулет, өнер және қолөнер және костюм дизайнында ленталар әшекейлері (фриздер, жиектер, шеттер) әдетте көлденең болып келеді. Оның композициясының негізі әр түрлі симметрия түрлерін анықтады. Суретте. 5.42 - ленталар әшекейлерін салу схемасы, симметрия заңдарына сәйкес

үлгі жасаудың жеті тәсілі. Мұндай композициялық құрылымдар элементтердің өзгермелілігіне байланысты әлдеқайда көп болуы мүмкін.

Жабық жобалау - және т.б. осы Ою всебептері шеңбер орналасқан, онда үлгі, шаршы, тіктөртбұрыш, үшбұрыш, қатынастар бағытталған деп аталатын орталық ось айналасында бұрылады кезде орталық-осьтік симметрия негізінде өрнек салу, .. Бұл ою-өрнектегі себептері орталықтан сәулелердің бойымен орналасқан, бүкіл шеңберін шеңбермен шектелген және ось айналған кезде толығымен сәйкес келеді. Мұндай ою-өрнектің ең тән мысалы - готика өнерінде ең танымал болған розетка немесе розета (5.43-сурет).

Торлы ою-өрнегі - қайталанатын репродукция екі бағытта дамитын бүкіл сәндік бетті толтыратын ою-өрнек: көлденең және тігінен. және т.б. шаршы, тіктөртбұрыш, тікбұрышты үшбұрыш, бір ромб параллелограмм,; қайталау тордағы ұялы түрлі фигуралар болуы мүмкін Мұндай әшекей жиі архитектурада қабырғаларды, едендерді, төбелерді әшекейлеуге қолданылады; мата түрінде (5.44-сурет). Торлы әшекейлері жиі кездесетін композициялар деп аталады.

5.44-сурет. Торлы ою-өрнектердің түрлері



Бақылау сұрақтары мен тапсырмалары

1. Ою-өрнектің мақсаты қандай?

2. Өртүрлі тарихи дәуірлерде ою-өрнекті композициялардың ерекшеліктері туралы айтып беріңіз

3. Қолданылатын мотивтердің сипатына қарай ою-өрнектің қандай түрлері бар?

4. Композициялық сызбаларының түрлеріне қарай ою-өрнектер қандай түрлерге бөлінеді?

5. Ленталы, торлы және жабық ою-өрнекті қолдану мысалдарын келтіріңіз. Ою-өрнектің нысанмен және бұйымның мақсатымен байланысын түсіндіріңіз.

6. Мысалдар келтіріңіз және әртүрлі халықтардың ұлттық киімдеріндегі ою-өрнекті мотивтерді және ою-өрнекті ресімделуінің сипатын талдаңыз

§ 7. Табиғи нысандарды ою-өрнекті композицияларды қолдану

Тірі және жансыз табиғаттың алуан түрлілігі - шығармашылық адам үшін шабыт алудың жетілмеген көзі. Тек табиғатпен қарым-қатынаста адам өзінің сұлулығын, үйлесімін және жетілуін біледі.

Декоративтік композициялар, әдетте, табиғи нысандарды түрлендіру негізінде құрылады.

Трансформация - өзгерту, трансформациялау, бұл жағдайда табиғи нысандарды сәндік өңдеу, белгілі бір әдістер арқылы объектінің маңызды ерекшеліктерін жинақтау және бөлу.

прогрессивті жалпылама нысаны, бөлшектерді қосу, контуры өзгерту, қанықтығын нысаны ою, т.б. түрлендіру

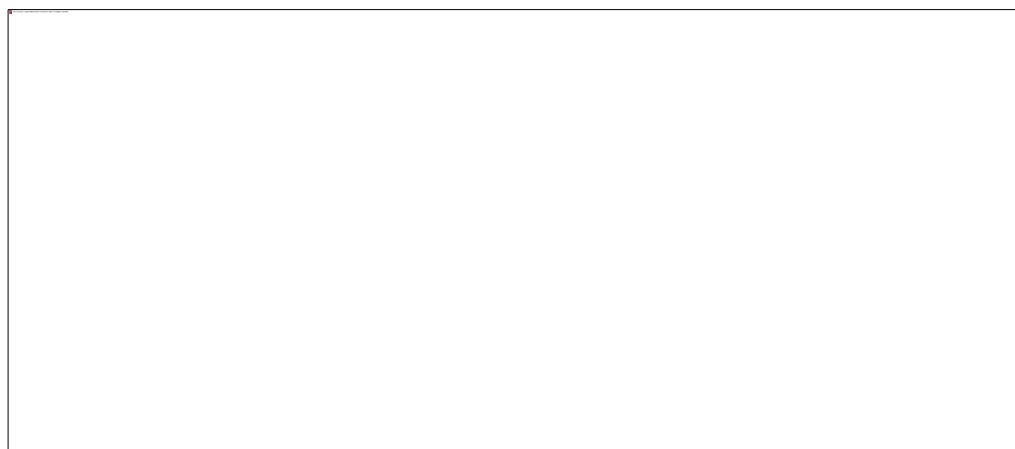
сусымалы оның құрылысы жазық, жеңілдету немесе асқынулар нысанын, түс таңдау, нақты түс ауыстыру, әр түрлі түсті шешім бір Мотив және төмендегідей: сәндік өндеу әдістері болуы мүмкін. .

оның пластикалық өрнек сақтау нысаны суретші трансформация процесінде сәндік өнер, жылы, кәметке толмаған мәліметтерін бере, ең маңызды, ең типтік бөлектеу ұмтылады.

Табиғи пішіндердің түрлендіруі табиғаттан жасалған эскиздерден бұрын болуы керек. Нағыз суреттерге сүйене отырып, суретші шығармашылық қиял негізінде сәндік жасайды.

Суретшінің тапсырмасы ешқашан әшекейлеуге азаяды. Әрбір сәндік композиция ерекше назар аудару керек, нысанның нысаны мен мақсаты әшекейленуі керек. Оның стилі, сызықты және түсті шешімі табиғаттың шығармашылық көзқарасына негізделген.

с



5.45-сурет. Өсімдіктің заттай суреттемелері

Ою-өрнекті мотивтерге өсімдік нысандарының трансформациясы

Өсімдіктер әлемінің формалары мен түсі араласуы арқылы өсімдіктің мотивтері ұзақ уақыт бойы ою-өрнекте басымдыққа ие болды.

Көкөніс әлемі көптеген тәсілдермен ритмикалық және сәндік. Бұған филиалдағы жапырақтың орналасуын, жапырақтардағы тамырлардың, гүлдердің жапырақтары, ағаштың қабығын және басқаларын ескере отырып, байқауға болады. Ұсталған мотивтің пластикалық түріндегі ең тән ерекшеліктерді көру және табиғат элементтерінің табиғи байланысын жүзеге асыру маңызды. Суретте. 5.45 өсімдіктердің эскиздерін, олар өздерінің имиджін жеткізе отырып, бірақ абсолютті көшірме емес. Осы сызбаларды орындауда суретші элементтердің (филиалдардың, гүлдердің, жапырақтардың) ритмически ауысуларын іздейді, ал ең маңызды және сипаттамаларын анықтауға тырысады.

Табиғи пішінді сәндік мотивке айналдыру үшін, алдымен оның

көркемдік көрінісінде сенімді нәрсе табу керек. Дегенмен, форманы қорыту, әрдайым кішкентай бөлшектерден бас тартудың қажеті жоқ, өйткені олар пішінді сәндік және мәнерлі етіп жасай алады.

Табиғи пішіндердің пластикалық ерекшеліктерін сәйкестендіру табиғаттан жасалған эскиздер арқылы жүзеге асады. Бір нысаннан әртүрлі көзқарастардан және әр түрлі бұрыштардан эскиздер сериясын жасауға, объектінің мәнерлі жағын көрсетуге болады. Бұл эскиздер табиғи нысанды сәндік өңдеудің негізі болып табылады.

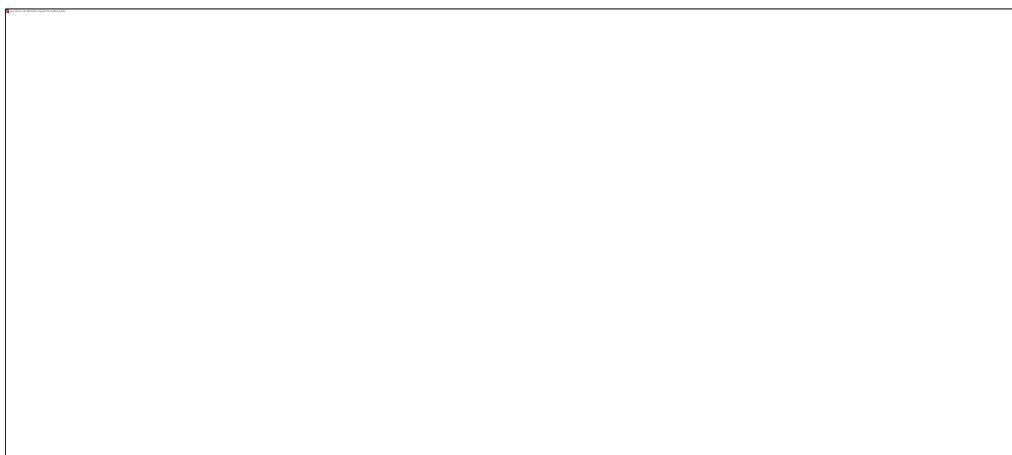
Кез-келген табиғи ой-өрісте ою-өрнекті көру және тану, мотив элементтерін ритмикалық ұйымдастыруды ашып көрсете білу, өздерінің пішінін мұқият түсіндіру - мұның бәрі суретші-сәндік кескінді жасау кезінде талап етіледі.

Өсімдіктерді сәндік өңдеу процесінде көркемдік экспрессияның осындай жолдары маңызды рөл ойнайды, сызық, нүкте, нүкте және түс. Графикалық құралдар өсімдік мотивтерінің түрлену сипатын

жылдамдатуға мүмкіндік береді және кейбір жағдайларда тіпті алдын ала анықталады.

Сәндік жұмыста сызықты суретке ерекше роль тиесілі, өйткені сызық пластикалық формалардың барлық нюанстарын, кейбір элементтерді басқа элементтерге ауыстыру ерекшеліктерін, осы элементтердің ырғақты қозғалыстарын күрт жеткізеді. Дегенмен, сызықтық графикалық тілдің кейбір нәзіктілігі нәзік сызықтарда құрғақтыққа және тіпті схематизмге әкелуі мүмкін. Сондықтан, табиғатты зерттеу және алдымен нысанның пластикалық ерекшеліктерін жақсы түсінуге көмектесетін жер үстіндегі эскиздерге назар аудару өте маңызды.

-



5.46-сурет. Мотивтерді сызықты шешу

Моделді сызықтық интерпретациялау кезінде үш шешім бөлінеді: бірдей қалыңдықтағы жұқа сызықтарды қолдану (кішкене масштабтағы мотивтерді безендіру); қалыңдығының қалың сызықтарын пайдалану (егер сурет белсенділік, кернеу, монументалдылық болса); түрлі

қалыңдықтардың желілерін қолдану. Суреттің мұндай шешімі кере

керемет бейнелі және көрнекі мүмкіндіктерге ие, бірақ бұл өте қиын. Қол жеткізу бірдей қалыңдықтағы сызықтың тұтастығы біріктірілуі керек, бұл оның қалыңдығының сызықтарына қарсы тұруға тиіс суреттегі үлгіні қалыптастырады. Немесе әр түрлі қалыңдықтардың сызықтары болуы керек (5.46-сурет).

Мотивтерді нақтырақ түсіндіру нысандардың максималды түсінің жалпылануына ықпал етеді. Бұл ақ фонда қара түс және қара түс аясында ақ түс болуы мүмкін. Бояудың көркем тілі қатал және шектелген. Дегенмен, орын да шексіз әртүрлі мемлекеттерді анықтай алады (5.47-сурет).

Ең көп қолданылатын өсімдік мотивтерінің желілік түсін түсіндірмесі (5.48-сурет). Бұл жағдайда үйлесімді композициялық нүктелер мен желілерді ұйымдастыру өте маңызды. Дәл орындар ырғағы мен түсіне сәйкес өздігінен қызықтыратын бір үлгіге айналуы керек. Бірақ желілерді ырғақты шашыраған дақтармен байланыстыру қажет

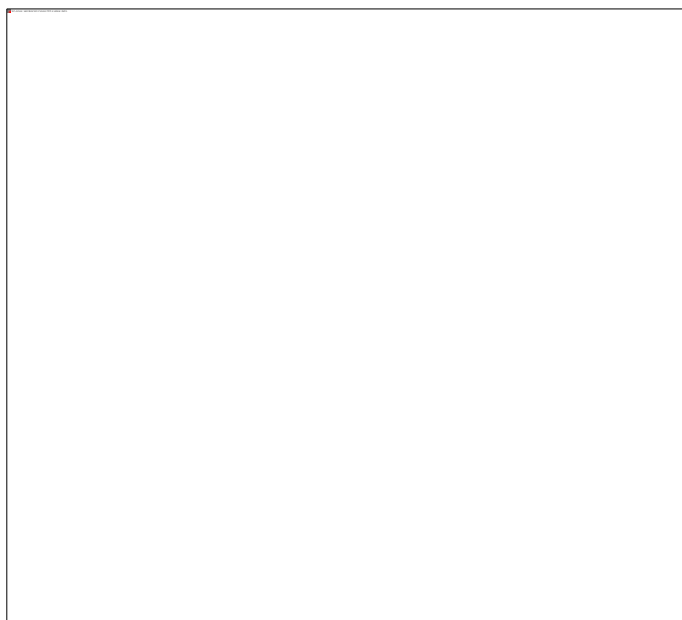
бізді және басқаларды біріктіріп, толық графикалық бейнені құрдық. Айырып кету керек, бұл сызықты желілік мотивациялық шешім астына қоюға болады.

Суретте. 5.49 Сызықтық, спектрлік және сызықты спектрлі ерітінділерді қолдану арқылы өсімдік пішінін трансформациялау бойынша жұмыстардың мысалдары келтірілген.

Өсімдіктердің нысандарын сәндік мүсінге айналдырудың ерекшеліктерін ескере отырып, табиғи мотивтердің түсі

мен түсі көркем трансформацияға, кейде тіпті түбегейлі қайта ойластырылғандығына назар аудару керек. Зығырдың табиғи түсі әрдайым сәндік композицияда қолданыла бермейді

дық. Вегетативтік мотив әдеттегі түспен, алдын ала таңдалған түспен, байланысты немесе сәйкес келетін контрастын түстердің үйлесімінде шешілуі мүмкін. Нағыз түстің толық бас тартуы да мүмкін. Бұл жағдайда ол сәндік дәстүрлілікке ие болады.

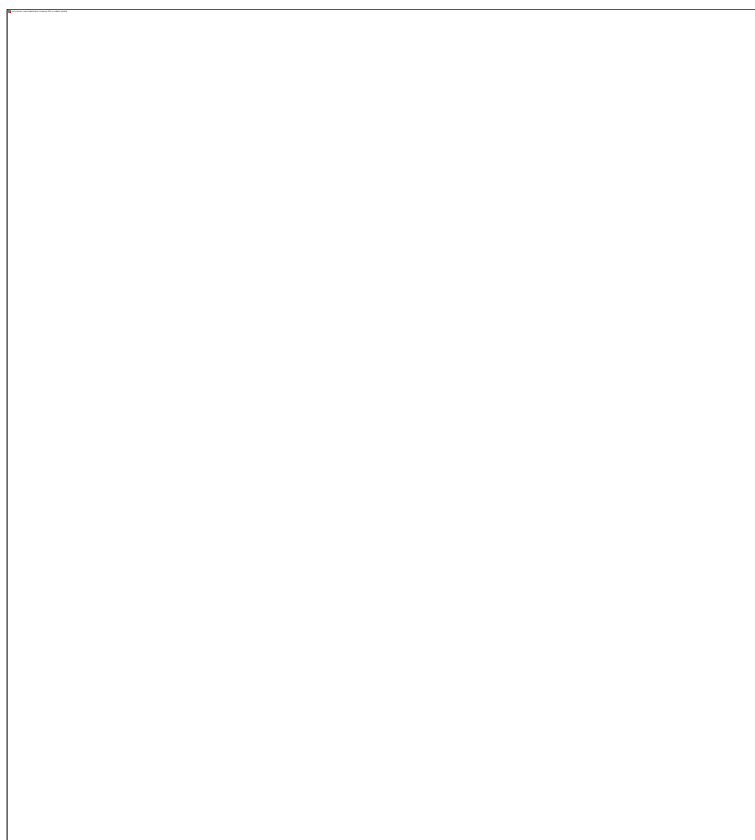


5.49-сурет. Өсімдік мотивінің трансформациясы. Оқу жұмысы

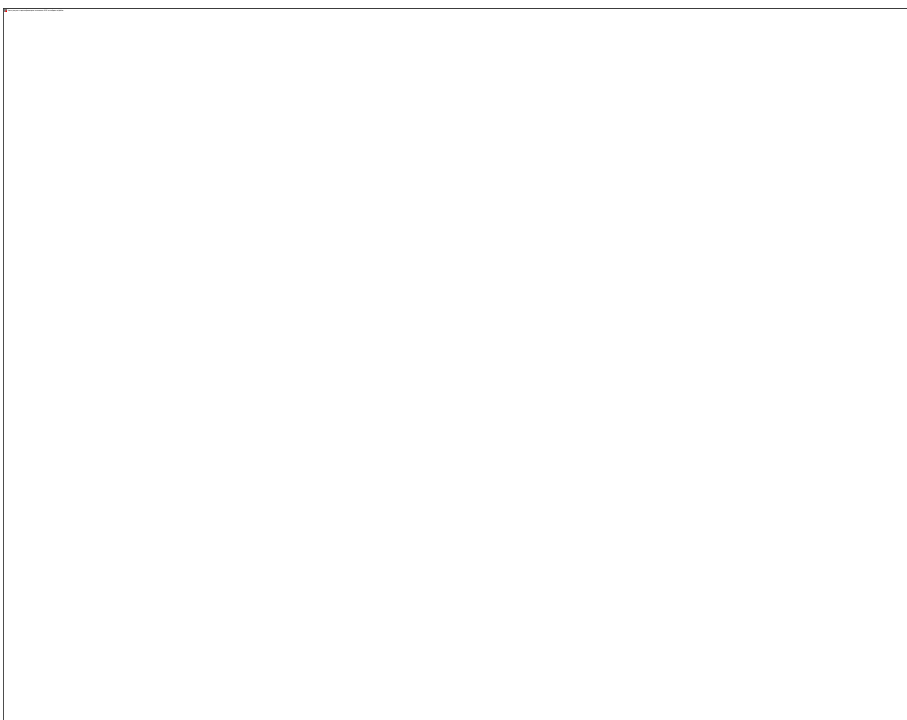
Жануарлар әлемі нысандарының ою-өрнекті мотивтердің трансформациясы

Жануарлардың табиғатынан және олардың түрлерін өзгерту процесінің өз ерекшеліктері бар. Өмірден алынған эскиздермен қатар, маңызды жағдай - есте сақтау мен таныстырудан жұмыс дағдыларын меңгеру. Пішінді көшірмеу керек, бірақ оны оқып үйрену керек, оларды есте сақтаудан қорыту үшін сипаттама сипаттамаларын есте сақтау керек. Мысал - суретте көрсетілген құстардың эскиздері. 5.50, олар жолмен орындалады.

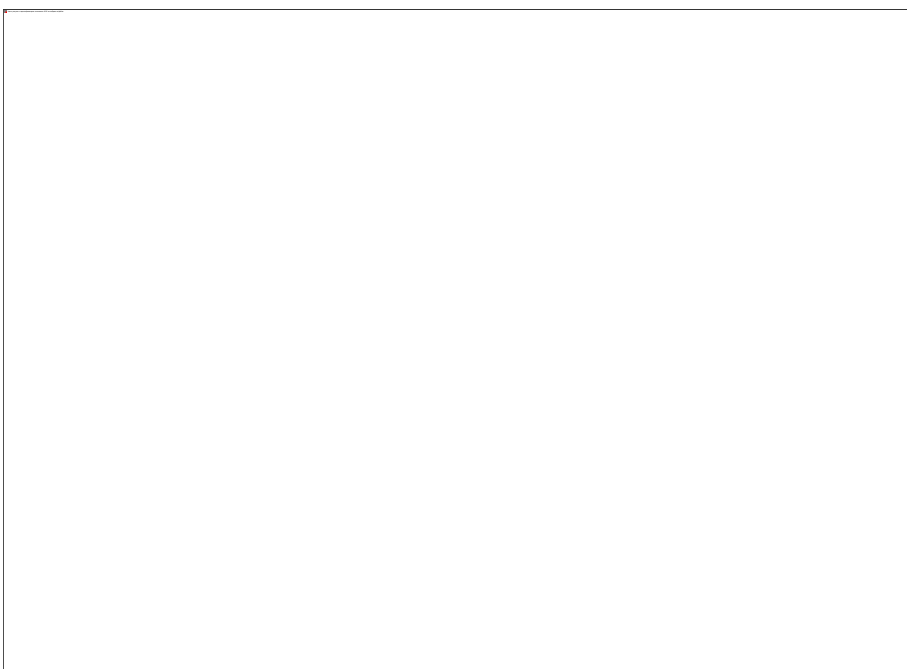
-



5.50-сурет. жады бойынша және елес бойынша құстарды салу



5.51. Құстардың сәнді-графикалық бейнелеу



5.52-сурет. Мысық денесі нысанының сәнді мотивке трнасформациялау мысалдары. Оқу жұмысы

Жануарлардың табиғатынан және олардың түрлерін өзгерту процесінің өз ерекшеліктері бар. Өмірден алынған эскиздермен қатар, маңызды жағдай - есте сақтау мен таныстырудан жұмыс дағдыларын меңгеру. Пішінді көшірмеу керек, бірақ оны оқып үйрену керек, оларды есте сақтаудан қорыту үшін сипаттама сипаттамаларын есте сақтау керек. Мысал - суретте көрсетілген құстардың эскиздері. 5.50, олар жолмен орындалады.

Жануарлар мотивтерін пластикалық қайта ойластыру тақырыбы тек жануардың бейнесі ғана емес, сонымен қатар мұқабадағы әр түрлі текстурасы болуы мүмкін. Зерттелетін объектінің бетінің декоративтік құрылымын анықтап үйренуіміз керек, тіпті ол өте айқын көрінбесе де сезінуі керек.

Сәндік-қолданбалы өнердегі бейнелеу өнерінен айырмашылығы, типтік көрініс басқа жолмен жүзеге асады. Ою-өрнекте белгілі бір жеке бейненің ерекшеліктері кейде мағынасын жоғалтады, олар артық болмайды. Осылайша, белгілі бір құстың немесе аңның құсқа немесе жануарларға айналуы мүмкін.

Сәндік жұмыстар барысында табиғи нысан дәстүрлі сәндік мәнге ие болады; бұл көбінесе пропорцияларды бұзумен байланысты (бұл бұзушылықтың неге рұқсат етілгенін елестету маңызды). Жаратылыс бөлігі табиғи нысандарды трансформациялауда маңызды рөл атқарады. Нәтижесінде, жануарлар әлемінің мотиві кейде керемет, фантастикалық ерекшеліктерге ие болады (5.51-сурет).

жануардың трансформация зауытының сияқты қалыптастырады - сәндік объектінің сыртқы және ішкі

құрылымдардың объектінің және үйлестіру сәтсіздік сәндік пластикалық нысанда бірлікке қол жеткізу үшін, жеке десек элементтерін және кәмілетке толмаған бас тарту ең маңызды сипаттамаларының таңдау болып табылады. Жануарлардың түрлерін трансформациялау барысында сызық пен нүкте тәрізді мәнерлі құралдар пайдаланылады (5.52-сурет).

Осылайша, табиғи нысандарды қайта құру процесі екі кезеңге бөлінеді. Алғашқы кезеңде табиғи нысанның және оның фактуралық ою-өрнегінің біршама ерекшеліктеріне тән нақты, қысқа графикалық тілді біліретін заттай суреттемелерді орындайды. Екінші кезең – тікелей шығармашылық процесс. Суретші бірінші дереккөзі ретінде шынайы объектіні қолдана отырып, қиылдай отырып, ою-өрнекті өнердің гармониясының заңы бойынша жасалған оның келбетін түрлендіреді.

Жолдары мен қағидаттары маңызды қорытындыға бұл бөлімде қорғасын талқыланды табиғи нысандарын түрлендіру, және, бәлкім, өзгеру процесінде ең маңызды нүктесі оның жаңа эстетикалық қасиеттерін анықтау мақсатында шындыққа түрлендіруге, мәнерлеп суретті жасау болып табылады.

Бақылау сұрақтары мен тапсырмалар

1. Табиғи нысандардың трансформациялау нәні білдіреді?

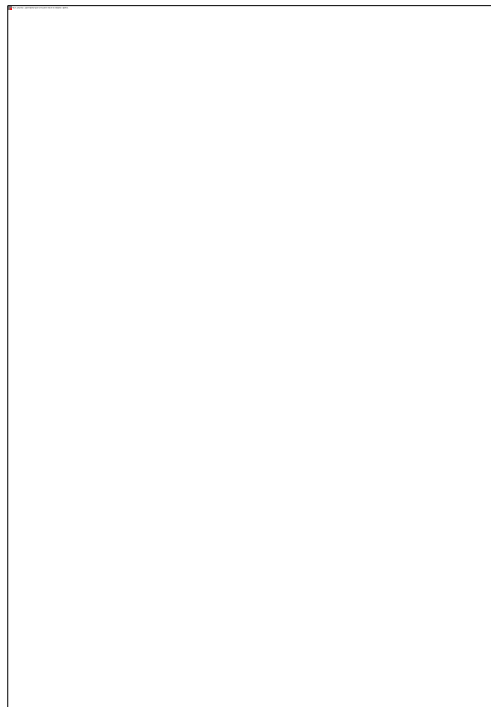
2. Табиғи мотивтерді
графикалық талдау түрлері
туралы айтып беріңіз.

3. Табиғи мотивтер
трансформацияланған кезде
түстер қалай қалыптасуы
мүмкін?

4. Заттай, сондай-ақ
өсімдік және жануарлар
мотивтерін жады бойынша
жасалған суреттемелер (құстар,
жануарлар, құрт-құмырсақалар
және т.б.) негізінде өсімдік
немесе жануарлар нысанын
сәндік трансформацияға
орындаңыз. Әрбір мотивті
сызықты, дақты және сызықты-
дақты суретті талдау
орындалсын.

§ 1. Графика бейнелеу өнерінің түрі ретінде

Алдыңғы тараулардың материалдары қағидат, жарық пен көлеңке, анатомия заңдарына негізделе отырып, шынайы нысандарды бейнелеуге үйретеді. Бұл тарау қара және ақ графика арқылы нақты нысандарды сәндікке айналдыру бойынша білім мен практикалық дағдыларды игеруге бағытталған.



Графикалық қағидалар суретшінің барлық қызмет саласына енеді. Оның заманауи өндірістік өндірістегі шығармашылық саласы дизайн әлеміне жатады. Графика тілін білу дизайнер-дизайнер және тігу өндірісінің технологы жұмысында қажет.

Сән эскиздер, сондай-ақ тігін өнеркәсібі саласында жұмыс істейтін мамандар, сондықтан диаграммаға

қараңыз, көркем кестесінде білдіру, жабдықтар мен жұмыс әдістерін білуі тиіс.

Ақ-қара графиканың ерекшеліктерінің бірі - графикалық тілдің, дерексіз және дерексіз суреттердің конвенциясы. Дегенмен, графика бізді қоршаған әлемнің нақты бейнесін көрсетеді. Графикалық суреттер бізге бірдей түрлі эмоцияларды, сондай-ақ кескіндеме және мүсінді тудыруы мүмкін. Бейнелеу өнері негіздерін үйрену сәнді қалыпты ойлау қабілетін дамыту үшін маңызы зор, ол студенттер жаңа деңгейге олардың жұмысына дейін алуға көмектесу үшін көз ғой.

XX ғасырдың басында Ресейде бейнелеу өнерінің атауы үшін «графика» термині пайдаланылмаған. Суретші-кітап дизайнерлерінің мамандығын белгілеу үшін иллюстраторлар (мөрді басып шығарушы) түсінігін қолданды. «Сурет» сөзі «қолмен» жұмысқа қатысты және дайындық материалы ретінде ғана пайдаланылады: эскиздер, эскиздер, эскиздер. «Графика» сөзі тек басып шығарылған техниканы - гравюраларды білдірді. «Гравюра» термині бізге француз тілінен (француз. gravura - кесу) келді

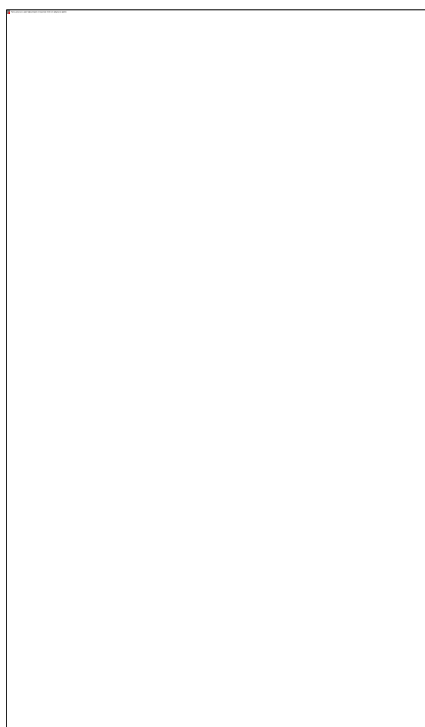
және барлық техниканы біріктірді сиямен, қаламмен немесе щеткамен жасалған өнер туындыларын репликалау. сурет, үлгі кесу (нақышталған) бар металл, ағаш, линолеум немесе пластмассада басып шығару табаққа («тақталар») басып шығару қағаз нәтижесінде алынған қышқылы басқа жолмен ою немесе қапталған.

Бірінші ағашында - гравюра (грек хулоп -. ағашы және grapho - сурет салу, шіркеуі жазу) - Мен ғасырда ежелгі Қытайда пайда болды. немесе қағаз өнертабысымен бірге.

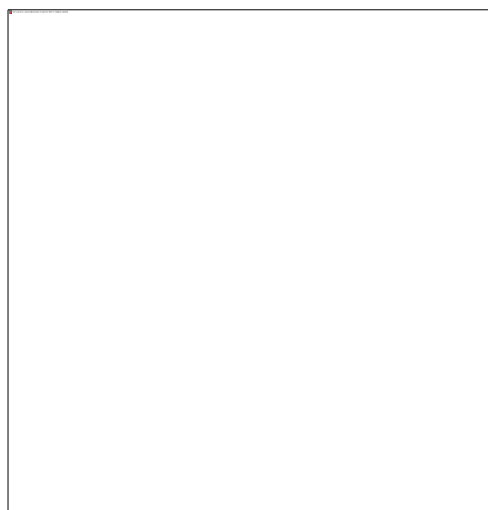
Офорт бойлық кесу бортында жасалған, желісі қылқалам немесе қалам қолданатын сызба бастап, жиектер деп аталатын, екі тарап өткір пышақпен кесіп, ал олардың арасындағы бос арнайы зубила арқылы іріктеледі. Импульс алу үшін, бояу тақтайшаның бетіне ролик арқылы иіледі, бұл тесіктерге тиіп кетпейді. Баспалдақпен кесілген жерлер ақ түспен қалды. Бұл әдіс жоғары тығыздағыштың атауын алды.

Еуропалықтар XIV-XV ғасырлар кезіндегі орманды қолдануға кірісті. Ағаштағы ерте басылымдардың бірі – 1410-1420 жылдары неміс шебері жасаған әулие Доротейдің бейнесі. (6.1-сурет). XVIII ғасырдың соңғы ширегінде. ағаш талшықтары басқарма бетіне перпендикуляр іске осылуын ағылшындық Томас Бьюик басқарма қалааралық арқылы жүзеге асырылады, онда сүрлеу немесе жанынан гравюры жол ойлап. жұмысқа тығыз ағаш (бук, алмұрт, бокс ағашы) алып, жұқа Кескіштер кесіп - бейнеленген объектілерін бетінің неғұрлым ауыр, трансфер көлемін беретін, түсін және құрылымын. Таулар жоғары баспа

әдісімен алынды. 6.2-суретте ротордың жұмыс үрдісі көрсетілген, 6.3-суретте иллюстрациялар,



6.2-сурет. Тік қойылған ксилография тәсілдері



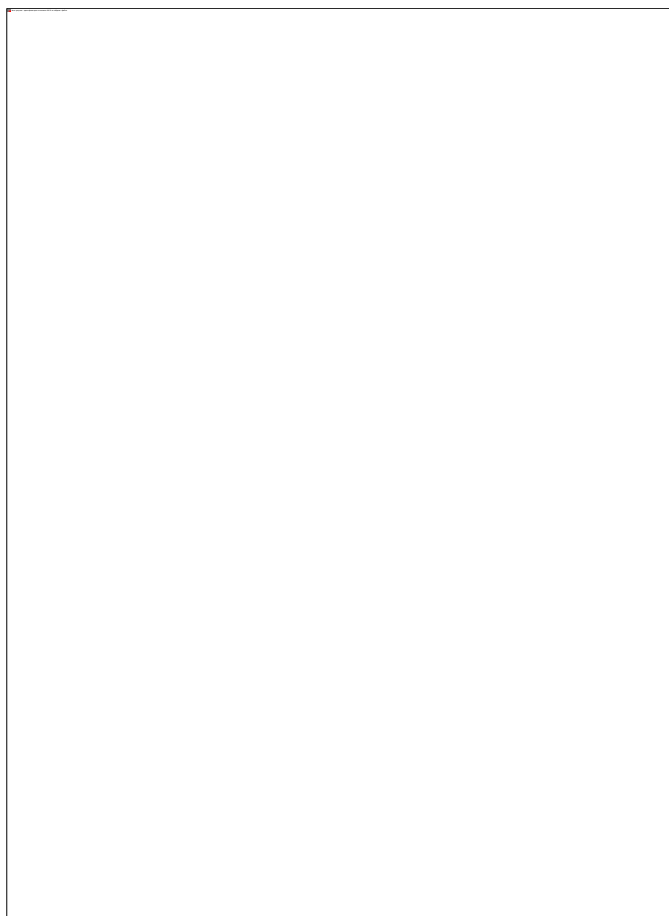
6.3-сурет. Т.Бьюик. «История британских птиц» сітапқа иллюстрация. Ағаштағы тік қойылған гравюра

қара түсті фондағы түрлі ендердің ақ түсуімен жасалған.

жұмыс уақытында штрихтарға бояуды жаққан.

Нақышталған техника басып шығару өнері бойынша әзірленді. Басып шығарылған тақтайшалар мен мәтіндерді кесіп тастауға арналған кітаптар тек қана ағаштан ғана емес, сонымен қатар металл бола алады.

Ежелгі уақыттағы зергерлер ас үй ыдыс аяқтарын бағалы металдандар және қымбат қаруды нақыштау және қарайтып нақыштаумен әшекейлеген. нақышталған суреттің сапасын тексеру үшін олар



6.4-сурет. Белгісіз нидерланд суретшісі. Үлкен махаббат бағы. Нақышталған гравюра

Күміс бойынша нақыштаушы болып Флоренцияда жұмыс істеген зергер Т.Финигуэрра 1452 жылы ылғалды қағаз дайын пластинаны басылған. Бұл техника «гравюралық басып шығару» деп аталды, себебі бояу депрессиядан қағазға ауысты. Ақ фонда қара түсті басып шығару қалды (6.4-сурет).

Басып шығаруды дамыту кезінде қара-ақ және түрлі-түсті репродукция үшін көптеген әдістер ойлап тапты. Өткір кескішпен мысты тақта бойынша жұмыс өте үлкен, баспа нысанына шебер өте көп уақыт және дене күшін жұмсаған, бірақ металл оны бұзатын қышқылмен реакцияға шығуы мүмкін.

-

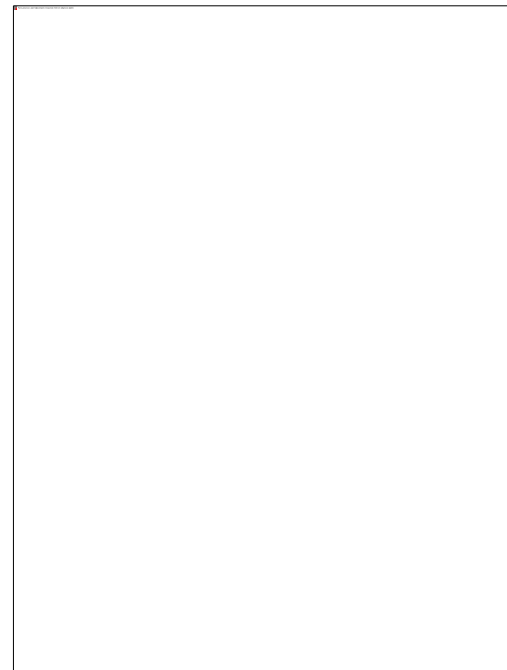
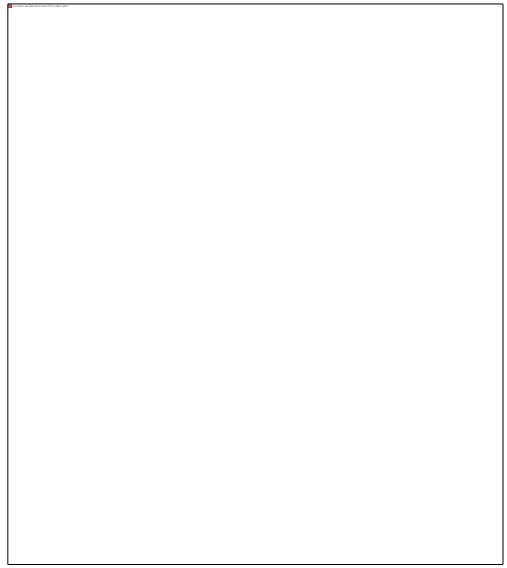
XVI ғасырдың басында қышқылдың көмегімен жасалған гравюралар, баспа нысандары бар. Металл табақ битум негізіндегі қышқылға төзімді лакпен қапталған. Кескіннің болашақ желісін жоспарлау Ине, лак алып тастау, жылтыратылған металл бетінде сырғытып тегін. металл пластиналар батыру кейін үлгісін қалыптастыру қышқылы ою желісі инсулт және ұпай. Жаңа техника - қайнату - бірден таралмады, бірақ XVII ғасырда. суретшілер арасында ең танымал бірі болды.

Ұлы суретші Рембрандт әлемді әдемі картиналардан ғана емес, сонымен қатар, көптеген суреттерден де қалдырды. 1628 жылы жасалған ананың портреті жұмсақ және лирикалық болып табылады. , Қара және жеңіл, қысқа және ұзақ, икемді тор және жалғыз жиналған бұрылысты және гүлденуі, жеңіл шілтерлі әсер құру - ою техникасы мастер әрлеу штрих түрлі пайдалануға мүмкіндік береді (6.5-сурет.).

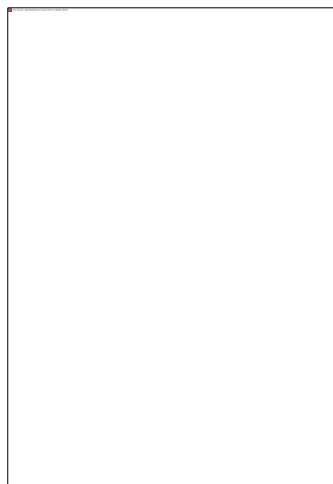
Біздің уақытта графикалық өнер көп қырлы. Шартты түрде, біз үш графикті бөліп аламыз:

- 1) өнімдерді басып шығару;
- 2) графикалық графика;
- 3) жобалау графикасы.

полиграфиялық өнімдер арқылы басып шығару байланысты бәрін қамтиды: Кітаптар, журналдар, газеттер, күнтізбелер, брошюралар, жарнамалық, т.б. Қазіргі уақытта сурет кеңінен полиграфиялық өнімдер пайдаланылады, сіз шын мәнінде бар қандай көрсету керек болса, сондай-ақ компьютерлік графика . Иллюстраторлар, ғылыми, білім беру, сондай-ақ балалар әдебиеті баспа бөлімінде негізінен жұмыс істейді.



6.6-сурет. И. Голицын. Балконда.
Линогравюра



К
Графикалық
графиканың
жұмыстары
барлық
қалалық
және
ауылдық
пейзаждар,
портрет,
натюрморт,
интерьер,
күнделікті
сахна және

6.7-сурет. П.
Павлинов.Ертекші М.Д.
Кривополонованың
портреті. Ксилография

т.б. сияқты
жанрлық
композициял

арды
қамтиды. Бұл, әдетте, ақ немесе түрлі-
түсті қағазда немесе екі-үш түстің
көмегімен қара-ақ түспен орындалатын
орта немесе кіші өлшемдегі тәуелсіз
шығармашылық жұмыстары.

Техникаға сәйкес, бұл бір көшірмеде
(мысалы, қаламмен сурет салу) жасалған,
немесе басып шығаратын ерекше
парақтар болуы мүмкін - автордың баспа
картасынан басып шығарылады. Суретші
өзінің жеке суретіне сәйкес баспа түрін
ғана емес, автордың көшірмесін басып
шығарады (6.6, 6.7-сурет).

Жобаның кез-келген жобасының
маңызды кезеңі. Бұл әшекей
бұйымдардан жаңа қалалық квартал
құрылысына дейін ұсынылатын
жобаны бейнелейтін түс графика
техникасының бір данасында жасалған
визуалды.

Бақылау сұрақтары мен тапсырмалар

1. «Графика» ұғымына не кіреді
2. Графикада баспаның қандай бұрлері бар?
3. Ксилография деген не?
4. Офорттың ерекшеліктері неден тұрады?
5. Графиканың әрбір үш бөлімін сипаттаңыз.

§ 2. Көркем графикасының бейнелеу құралдары

Графикалық жұмыстың графикалық тілінің негізгі құралдары сызықтар, сызықтар, нүктелер, дақтар және олардың комбинациясы болып табылады. Суретшінің шеберлігі тек қана барлық құралдарды пайдалану қабілетімен ғана емес, сонымен қатар оның басты міндеті - кескіннің барынша экспрессивті болуына жол ашады. графика, соның ішінде өнер Кез келген тіл, жарқын бозғылт, қысқа болуы мүмкін, көңілді және көңілсіз, салтанатты және көңілді жеткізуге болады. Негізгі және аралас графиканың мүмкіндіктерін қарастырыңыз.

Желі сызбасы сызықты бастапқы немесе жалғыз бейнелеу құралы ретінде пайдалануды қамтиды. Сызықтық үлгі шартты түрде лаконикалық болып табылады. Мысалы, Леонов Бакстың кітап қорғанышын мифологиялық сюжетте қарастырайық. Ол негізінен бірдей қалыңдығымен жұқа жарық

сызықтары арқылы жасалады. «Ауада» үлкен саны, нәзік бағанына сәйкес көлденең элементтерімен шағын бөлшектер үйлесімі музыкалық әуен, жеңілдігі және невнимательность әсер береді (6.8-сурет).

Суретші Евгений Лансеренің қойлымы керісінше ертекті-драматикалық. Әртүрлі қалыңдықтағы сызықтар, қуатты, қатты, бастапқы композициялық шешім сөзсіз отчаяние көрермен көмектеседі бірге бірнеше дақтарды және инсультпен сараңдық пайдалану (6.9-сурет).

Тозған үлдір әлдеқайда эмоционалды. Инсульт көлемі, тонусы, бетінің құрылымы, кеңістігін көрсету үшін көп мүмкіндіктер береді. Винсент Ван Гогтың екі сызбасының мысалында, оған қолданылатын әртүрлі инсульттарды көруге болады.

6.10-суреттегі сенімді сияқты түрлі нысандарды, оларды байланыстыратын олардың құрылымды, материалдық және кеңістік білдіруге суретшілер мүмкіндік беретін, әр түрлі бағытта қысқа тікелей Қадам басым болат қалам жасады.

Сурет «Сурпресс» қамыс қалам жарық көзі және шынайы иллюзиялық (6.11-сурет) беру сомасы жоқ кең мықтап бұралған инсультқа жүргізіледі.

linocut суретші Илларион Голицынның «қабырға» қара өрісіне ақ қозғалыстар қолданылады: нақты, сенімді, үлкен жолмен, мінсіз қабырға ұшақтың құрылымын астарында

ескі үлкен үй. Бұл жұмыста сызық пен орын көмекші рөл атқарады (6.12-сурет). аз немесе жоқ контуры желісі (сур. 6.13) бар суретші Алексей Лаптев қысқа, жылдам инсульт үлкен шеберлікпен қара сиямен табиғат құрылым қалам тікелей, өмір сүреді.

Мақсат барлық графикалық құралдардың ең кішісі болып табылады. Нүкте немесе нүктелі сызықты сызу - бұл көп уақытты талап ететін процесс, бірақ ол сізге үлкен көлемді тасымалдау кезінде қосымша мүмкіндіктер береді. Мәселе жақсы

парақтардың жазықтығын толтыратын басқа нүктелердің үлкен тобында. Әртүрлі мөлшердегі нүктелерді пайдалану, бірақ цилиндрлік және сфералық беттерді, жарықшақты және тіндердің бүктемелерін қол жеткізуге болады. Рокуэлл Кент «Шлемдегі солдаттар бейбітшілік көгершін өздерінің ұяларын орнатады» деген атаумен сурет-плакатын нақты табысты қолданды (6.14-сурет).

Дақ бейнелеу құралы ретінде жеке түріндегі қосымша құралдарсыз жиі пайдалуға жеткілікті. Мүсінді сурет барлық басқалардан біршама шартты. Дақ екі еселі, онда көлемде жоқ, кеңістікте жоқ және оларға тырыспайды да. Мүсіннің мәнділігі қызықты ракурсты және суреттің нақтылығын іздеумен қол жеткізіледі.

Суретші Н. Ильин пейзажды мотивті жоспарлау міндетін өзінше шешті: ол аспанды бейнелей отырып, парақтың ақ кеңістігін қолданады, ескерткіштің ақ

мүсіні және орманның қараңғы мүсіннің фонындағы бұтақтар. Әсер көрінгені иллюзияда өтеді: дақтың нысаны бойынша әртүрлі ашықтығы бойынша екі бірдейді біз шатастырмаймыз, (6.15-сурет). Жеңіл қара жақтау берілді

Пейзаждың ақ ұшақтарын беттің ақ парағынан бөлетін терезеден көрініс.

үлгі ашық құрылымын оның мультфильм курортты суретші Г.И. Нарбут: ақ қағаз жақтау осы сызу ажырап жоқ, ол ауада ілініп сияқты, барлық көп кәдімгі болып табылады. аспан фон (6.16-сурет) сияқты аппақ қара гүлді өрнек, - қызығы сәндік Мотив-еркектер костюм шешілді.

Жол және нүкте жиі бірге қолданылады. Кітап экран (6.17-сурет), Г. И. Нарбут ескі ағаштан және қытай сәулет Тұлпар ұштастыра отырып, күрт толқынды сызық аспанда қалықтау бұлт көрсететін «Тоқты», найзағай, және үзік сызық қолданылады. Суреттің ашық құрылымы шексіз ауа кеңістігі ретінде қағаз парағының ақ жолағын қабылдауға мүмкіндік береді. ағаш пияз-күмбезді шіркеуі (6.18-сурет) астам әуе аспан толқыны, журналының «Халық оқу залы» аяқталатын И.Я. Билиби- бойынша суретшінің жұмысы, жасырын дабыл ежелгі эпикалық ғасырлар сезімін береді.

Сызық пен инсульт бір-бірін графикалық жұмыста жақсы толықтырады. Кітап бетінде қалалық пейзаж мотивіне қалалық ландшафт А.П. Остроумова-Лебедева реттеу үшін классикалық стильде колонналармен ғимараттарды бейнелеу үшін нақты сызықтарды және алдыңғы жақта ағаштың суреті үшін

штрихпен қатар эмоционалдық-кесілмелі иір қолданады (6.19-сурет).

дақ пен штрихті суретші В.А.Фаворскийдің иллюстрациясында қызықты үйлестірген. Суреттің ашық құрылымы-

және басқа да аралас пропорцияда жолағын пайдаланады және «Пушкин жерлерінде» сериясы гравировка мысалы іздері, «Әулие Михаил жылы мұражай-үйі А. С. Пушкин суретші Владимир Васильев дақ. өзенінен қарау Сора-ти»(6.21-сурет) анық суретші-шекаралық Фик бояғышты байлығын көрсетеді.

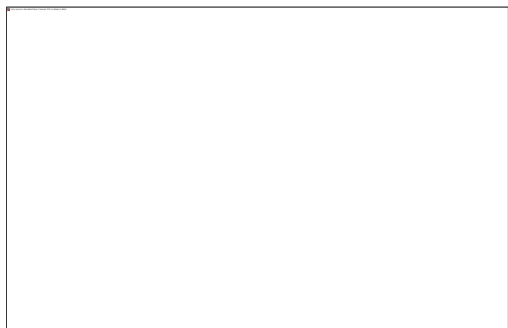
Нүкте, сызық және дақ. Жақсы (6.22-сурет) портрет экранда суретші Александр Бенуа ұшақ толтыру сызықтар, ауыр дақтарды және нүктесінің ерекшеліктерін жеңік атап. Шығарылған декоративті және сәндік композиция» сарындары жеңіл шілтерлі ретінде салынып, оның кескін пілдер суретші дақтарды пайдаланып шешілді тепе.

сызық, бар, және суретші И Я. Билибин дақтарды Илья Муромец және Святогор туралы эпикалық үшін Билибин иллюстрациялар. Ертегі ормандар мен таулар, даңқты батырлар, бір бұйра грива құдіретті емен жылқы-өрт - барлық әзірленген және күрделі өрнектермен үлкен кілем түрінде ресімделеді (6,23 сурет.).

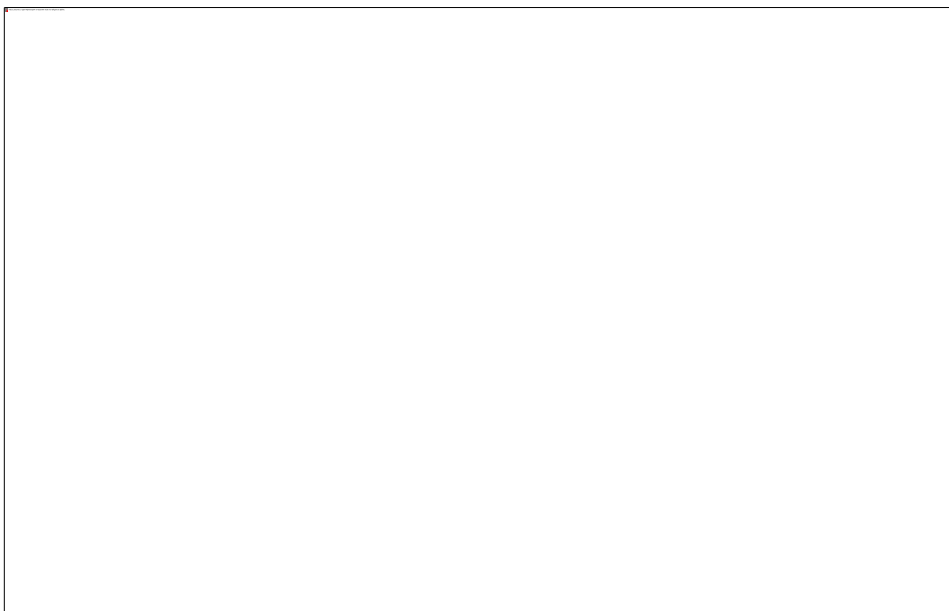
Сызық, штрих, нүкте және дақ И.Я. Билибиннің 1905 жылы «Жупель» журналына жасалған «Так проходит мирская слава» атауымен ойын-философ өз орнын тапты (6.24-сурет).

Графикадағы бейнелеу техникасының комбинацияларының ең таралған нұсқаларын қарастырдық. Суретші өзінің алдына қойған міндеттеріне, туынды мөлшеріне, шартты дәрежелігін, суреттің негізгісі сапасын –

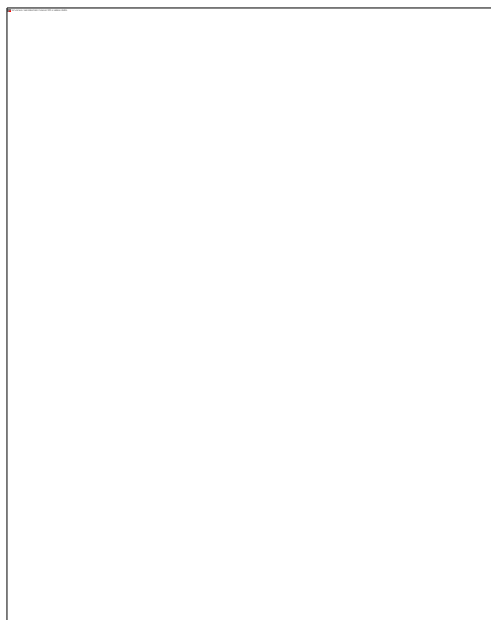
мәнділігіне қол жеткізе отырып, бейнелеудің нақтылау дәрежесіне қарай графикалық құралдарды таңдайды.



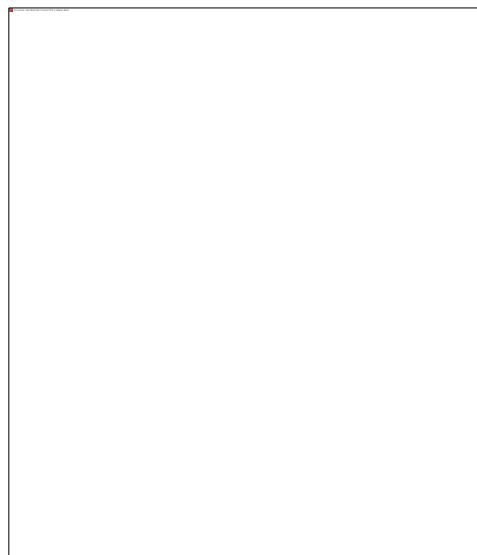
6.9. Е.Лансере. Кітап беті



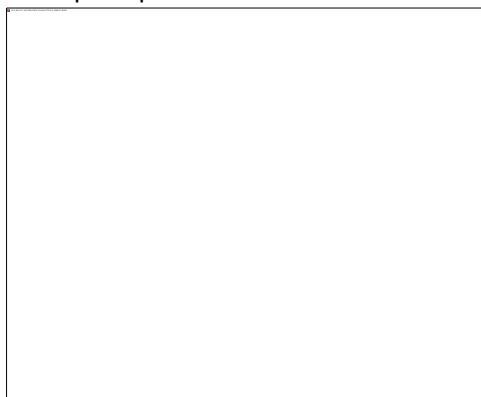
6.10-сурет. В.Ван Гог.
Пейзаж



6.11-сурет. В.Ван Гог. Кипаритеры.
қамысты перо, сия



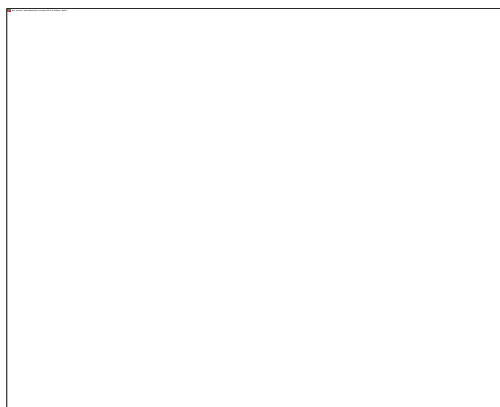
6.12-сурет. И.Голицын.Қабырға.
Линогравюра



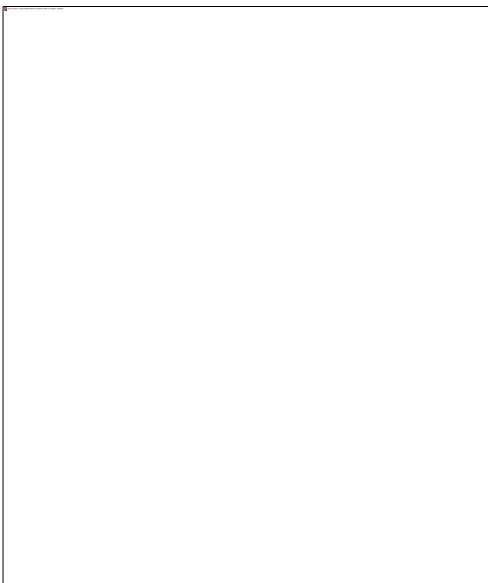
6.13сурет. А.Лаптев. суреттеме



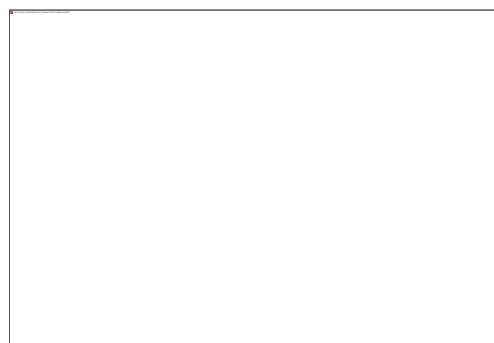
6.14. Р.Кент. ««Шлемдегі солдаттар
бейбітшілік көгершін өздерінің
ұяларын орнатады» сурет-плакат



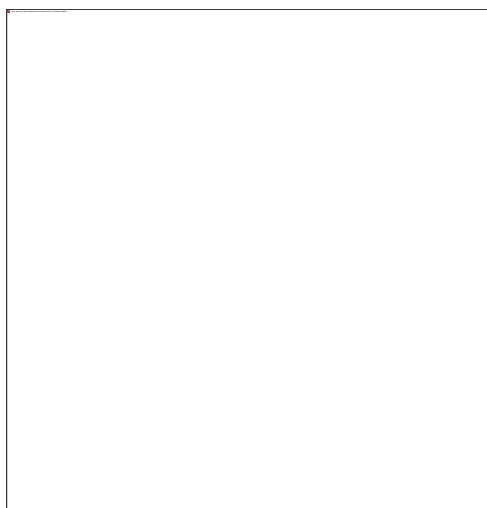
6.15-сурет. Н.Ильин. Иллюстрация



6.16-сурет. Г. Нарбут. Г.А. Андерсеннің «Соловей» ертегісіне иллюстрация



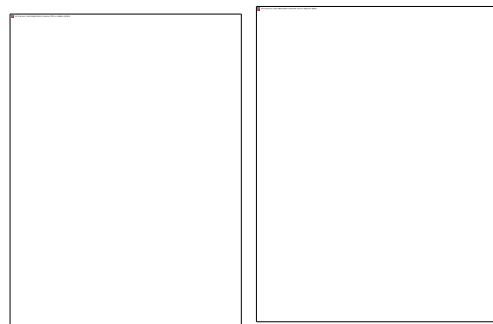
6.17-сурет. Г.Нарбут.Кітап мұқабасы



6.18-сурет. И.Билибин. «Народная читальня» журналы үшін соңы

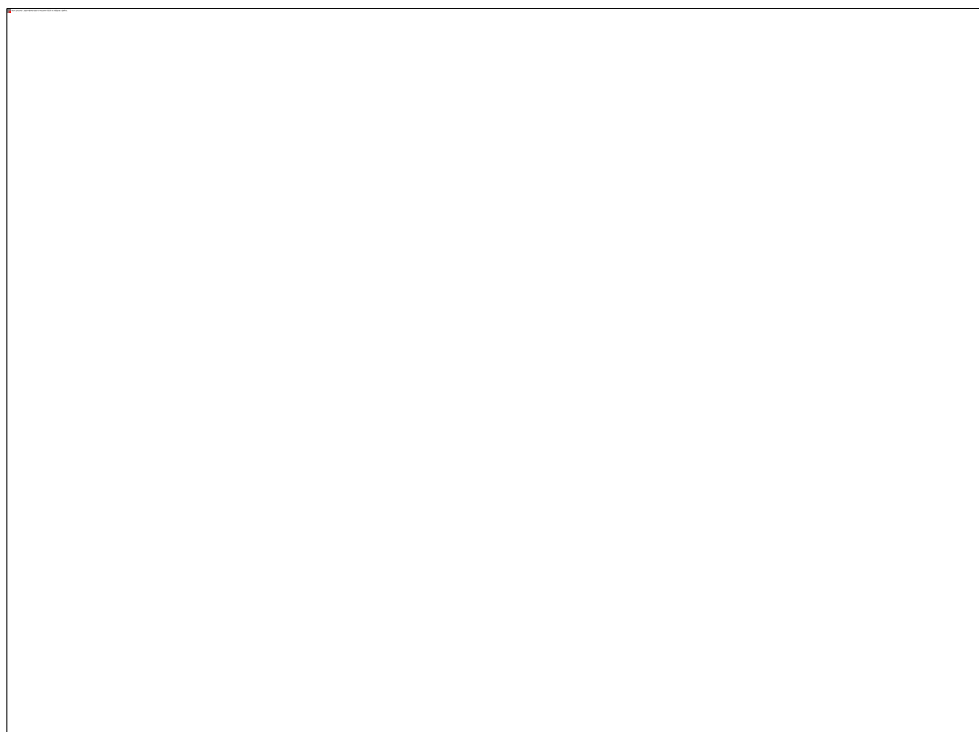


6.19-сурет. А. Остроумова-Лебедева.Кітап мұқабасы



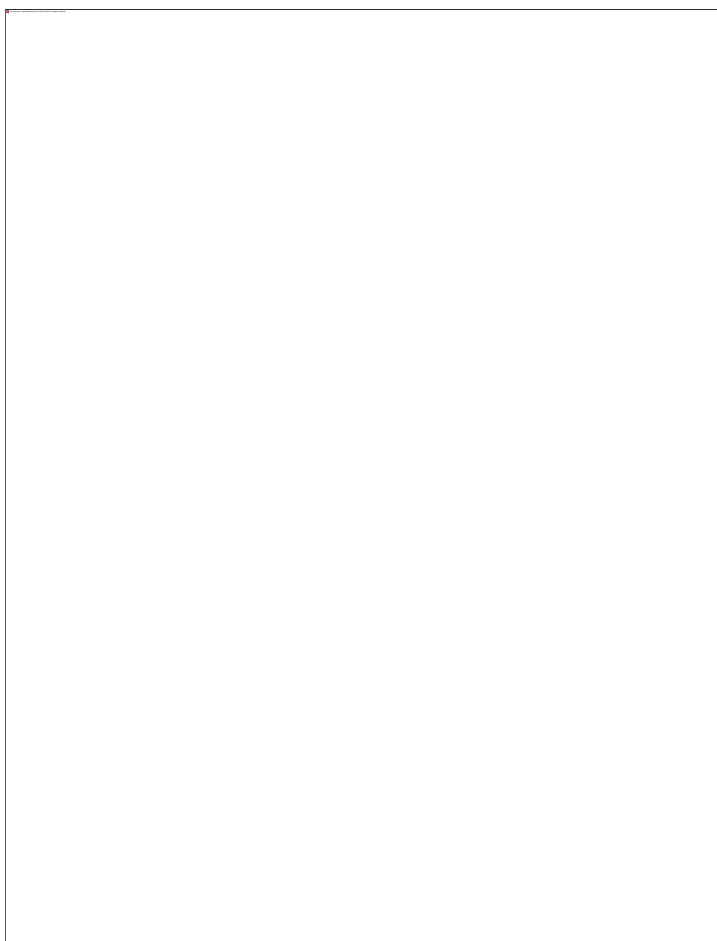
аб

6.20-сурет. В. Фаворский.
Иллюстрациялар

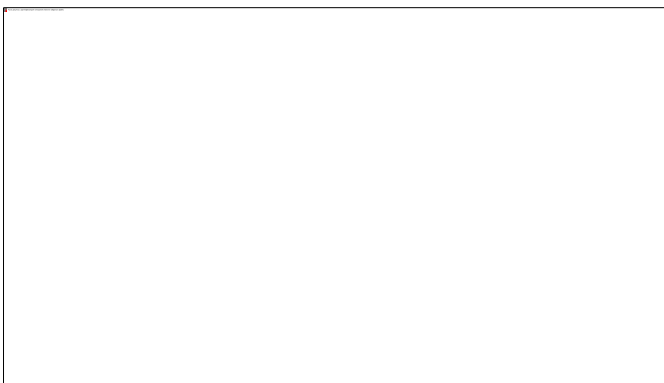


6.21-сурет. В. Васильев. А. С. Пушкиннің Михайловскідегі үй-мұражайы.
Сороти өзенінің жағынан келбеті

6.22-сурет. А. Бенуа. Кітап
мұқабасы



6.23-сурет. И. Билибин. Илья Муромец және Святогор.
Жырға иллюстрация



6.24-сурет. И.Билибин. «Так проходит мирская слава». «Жупел» журналы үшін сурет

Бақылау сұрақтары мен тапсырмалар

1. Графиканың қандай құралдары негізгі болып есептеледі?
2. сызықты суреттің ерекшелігі неде?
3. Мүсіннің мәнділігі қандай жолмен қол жеткізіледі?
4. Штрихті суреттің мүмкіндіктері туралы айтып беріңіз.
5. Қарапайы бейнелеу құралдарының құрамдастырылуының қандай нұсқасын сіз біршама мәнді деп есептейсіз?

§ 3. Натюрморттың графикалық шешімі

XX ғасырдың басында натюрморт жары кескіндемеде ғана емес, сонымен қатар графикалық және иллюстративті, сондай-ақ мрачниктегі беделді орынға ие болды.

Георгий Нарбуттың мысалында 1913 жылы орындалған «Котенок и скворец» деген мысалға түсірілген сызық пен сызық облыста карама-қайшы, бірақ семантикалық жүктемеде тең. Ұяшық перспективалық ережелерге сәйкес анық жазылған, бірақ ғарыштық иллюзияны жасамайды, ол жазықтықта көру үшін қалған. Суретші сюжеттің композициялық және декоративті шешімін таңдағанда, нағыз өмірдің психологиялық екпіндері арқылы ұйымдастырылған өнерпаздықты көрсетті (6.25-сурет)

Хиарион Голицын қайшылармен бірге өмір сүреді (6.26-сурет) заттармен байланысты іздейді, олардың әрқайсысының мағынасын басқа адамдармен күрделі қарым-қатынаста анықтайды. Өзіңе таныс нәрселер әлеміне көз жүгіртіп, әртүрлі және түрлі нысандардағы композициялық

мүмкіндіктерді ашып көрсетеді. Қағаз парағы әр компонент өзінің тәуелсіздігін білдіруге тырысатын кезеңге ұқсас. Суретші желілер динамикасындағы ассиметрияны, ауыспалы ұшақтарды, тұлбаларды және пішіндерді күшейтеді. Мұнда бәрі ойластырылып, өлшенеді. Ерекше түрде алдын-ала кеңістік кеңістіктің тереңдігін, кеңейтілуін және ұтқырлық сезімін тудырады.

«Өнер графикасы» тақырыбын меңгеру үшін студент академиялық сызбаның графикалық шешімінің ерекшеліктерін түсіну керек. Оқу жоспарының басында студенттер форма, пропорциялар, пластмассалар мен көлемді толық ауқымды қойылымдар, натюрморттар мысалында оқиды.

6.25-сурет. Г. Нарбут. «И.А. Крыловтың «Котенок және скворец» мысалына иллюстрация

зандарына студенттерінің білімін жалпы деңгейі ескере отырып, мұғалім бірнеше кезеңнен оқу үдерісін бөлуге болады. нүктесі, спот, бар және желісі, дақтар мен нүктелер, т.б.: Бірінші сіз көрнекі құралдар кара және ақ графика пайдаланып, әр бірнеше тұрмыстық заттарды және басқарма шешімдер шоу қабылдау қажет Студенттерді осы жаттығуды тақтайшадан көшіруге және өз шешімдерімен шығаруға шақырады. кара және ақшыл жасыл бұршақ карапайым баспа үлгі, т.б. Торша үлкен және кіші жолақ және оларға желілері көмегімен сәндік композиция орындау міндетін береді, нүктелер, дақтар мен - Келесі кезеңде, сіз сәндік маталар студенттері мысалдар көрсете алады.

Негізгі графикалық парақтағы жұмыс нағыз өмірден басталады. Мұғалім түсі мен түсі бойынша сәндік заттар мен жіптерді тандайды және ең көрнекті заттарды өндірістің композициялық орталығына орналастырады. Бұл басты нысан немесе пішіні мен түсі бойынша анықталған объектілер тобын драпия

о
лард
ың
ғары
ш-
кеңі
стікт
ік
ойла
уды
дам
ыту
көрн
екі
бала
нсы
жән
е
дәре
жесі
н

фоны бойынша жақсы оқып шығу керек. Егер натюрморт негізінен пішіндердің тік қозғалыстарына салынса, парақтың пропорциялары тігінен созылады. , Дәстүрлі сәндік және сәндік-қолданбалы өнер - тон үлгісінде түрлі таңдау үшін лазым перделер емес, графика екенін есте ұстай отырып, көлемді қыртыстарды әуестенбей.

Квадратқа жақын өмір сүрудің пропорциясымен композициялық орталық, әдетте, парағының орталық бөлігіне жақындайды. Нысандардың айқын көлденең орналасуы арқасында, натюрморттар тұрақты, қатты және баянды болып көрінеді.

Графикада, кескіндемедегідей, әлі күнге дейін шығармашылық ізденістердің, эксперименттердің басталуына арналған үздік тақырып болып табылады. Объектілер белгілі бір жерде ұзақ уақыт бойы тұрып жатыр, сондықтан оқушылар түрлі көзқарастардан бірнеше сызба жасай алады. Шығармашылық эскиздерде нысандарды ауыстыру, деформациялау, пропорция, түс, үн, сәндік қанықтыру және пішін өзгеруі мүмкін. Натюрморттың компоненттерін өзгертетін студенттер таныс заттардың имиджінің нұсқаларын жасайды, олардың графикалық эффе́ктивтілігіне қол жеткізеді.



6.26-сурет. И. Голицын. Қайшымен
натюрморт

Әрбір студент өзінің сипаты, шығармашылық қиялы мен темпераментінің арқасында, автордың интерпретациясына табиғи нысандарын жақындатып, графикалық мәселелерді шешеді. Нақты бланкілердің танымалдылығы дерлік алыс схемалық бірлестікке толықтай ұқсастықтан өзгереді.

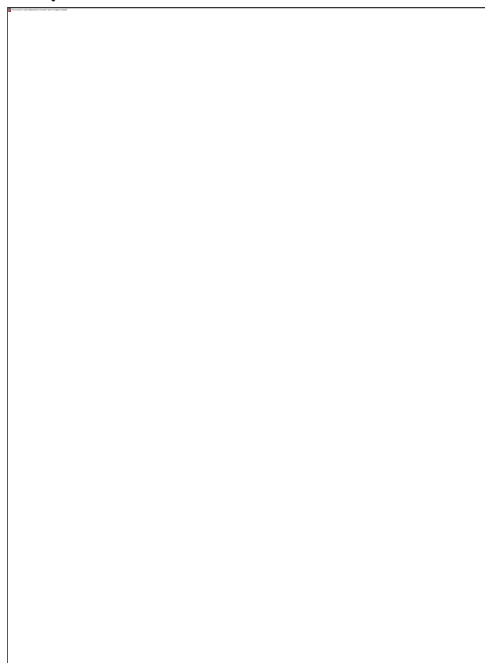
Студенттердің көпшілігі алғашқы эскиздері шынайы болып табылады, бірақ үлкен үндестік қарым-қатынастар мен әртүрлі графикалық құралдар қолдану мен әдістерін іздеу кезінде кейінірек студенттер оқытушының жетекшілігімен қызықты параметрлерді таба. Ең табысты эскизді мақұлдаған студенттер негізгі графикалық парақты орындауға кіріседі. Әдетте бұл сызба парағының 1/4 немесе 1/8 бөлігі (6.27-сурет, 6.28-сурет).

Идеяға сәйкес салынған натюрморт өмірге түсті. Оқушылар өз бетінше т.б. тұрмыстық заттар, перделер, көкөніс, жеміс-жидек, және шешім қабылдауға. Е., олар сурет салу, және өз нобайлар олардың суретін болады. Жалпы гамма - жылы немесе салқын таңдаңыз. Негізгі түстерді анықтаңыз - лирикалық жарық, тыныш үнсіз, контраст драмалық немесе қаныққан таза. Түс жарық көзі болмаса, өздігінен түсіп, көлеңке түсіп кетпейді.

Түс графигінің техникасы бойынша жұмыс түсті үйлесімділік сезімін дамытады.

Фор-сызбаларда композициялық шешімдерді іздеуді натюрморттағы негізгі түсті жақтарды үйлестіру арқылы жүргізеді. Тақырыбы бойынша байланысты заттардың санын, негізгі түстердің санын (3 - 4 түстер), парақтың пропорциясын (төртбұрыш, тік немесе көлденең) айқындайды, композициялық

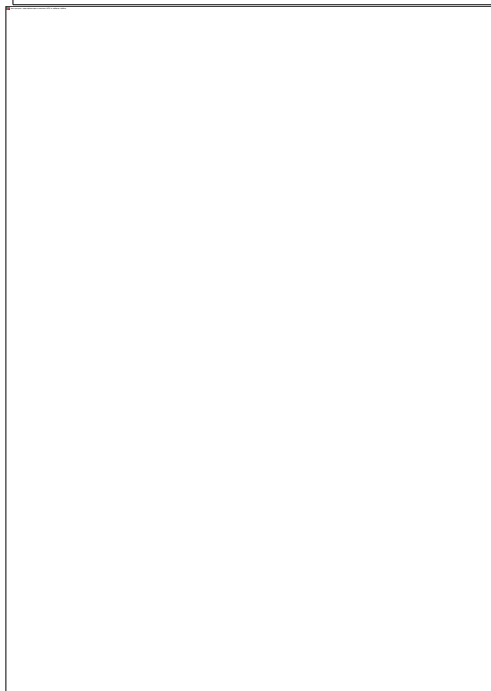
орталықты бөледі, заттардың байланысын бақылайды.



6.27-сурет. Дақ арқылы натюрморттың графикалық шешімі

Бақылау сұрақтары мен тапсырмалар

1. Ақ-қара графика техникасында натюрмортпен жұмыс істеудің негізгі кезеңдері туралы атып беріңіз.
2. Түрлі түсті графика техникасында натюрмортпен жұмыстың ерекшеліктері неде?
3. Қиын емес натюрморт жасаңыз және оны ақ-қара графика техникасында орындаңыз.



6

6.28-сурет. Графиканың әртүрлі бейнелеу құралдарының композицияларын қолдана отырып, натюрморттардың графикалық шешімінің мысалдары

композициясын елес бойынша жасаңыз және түрлі түсті графика техникасында шешіңіз:

- а) Бөлме өсімдіктерін қоса отырып;
- б) суретшінің шеберханасының заттарынан;
- в) гүлі бар вазаны қоса отырып;
- г) әртүрлі түсті шыны ыдыс-аяқпен бірге;
- д) шәй ішетін заттар мен және пісірмелермен;
- е) сіздің балалық шағыңыздың ең жақсы көретін ойыншықтарыңызбен;
- ж) өзіңіздің натюрморт нұсқаңызды ойланңыз.

§ 4. Адам бейнесінің графикалық шешім

Адамның суретін жасаудың графикалық әдістерін меңгеру шынайы әлемді зерделеудің және оны монохромды (монохромды) және полихромдық (2-4 түрлі-түсті) әдістердегі жазықтықта көрсетудің соңғы кезеңі болып табылады. Адам бейнесі кескіндеме, сурет салу немесе мүсін сияқты кез-келген бейнелеу өнеріндегі кескіннің ең күрделі үлгісі болып табылады.

Жоғарыда айтылғандай, киім дизайнерінің жұмысында киім дизайнында көркемдік, конструктивтік, түс және пластикалық тапсырмалардың

негізінде шешілетін тұлғаның фигурасы бейнеленген. Адамның басы мен фигурасының күрделі формасын графикалық түрде шешудің әдістері мен әдістерін оқып үйрену үшін студент жұмсақ материалдармен - қарағайлы, көмір, тұздық, пастел, тональді қағазда бормен қысқа эскиздерде өз қолын сынап көруі керек. Суреттер дереу қараңғы деректің инсультымен толтырылған кең сызықпен орындалады (6.29-сурет). Қысқа мерзімді көріністе қозғалыстың сипаты және бүкіл фигураның жалпыланған пішіні шағын бөлшектермен берілмейді.

Студенттер жаңа материалдарды меңгерген кезде және рахатпен суретке түсірудің жаңа тәсілі барлық қалың борты пасталды жұмыс істейді. Әрбір суреттен бұрын мұғалім негізгі міндеттерді еске түсіреді: үлгінің пропорцияларын ұстап тұру және қозғалысты көп мәнерлі беру үшін беруді күшейту.

Жұмсақ материалмен жұмыс істеу үшін тығыз қағазды және жұмсақ резеңке таспаны жинақтау қажет. Көмірмен, пастелмен, тұздықпен, жасандымен жасалған сызбаларды түзету үшін арнайы бекітпелерді пайдаланыңыз.

Бастың графикалық шешімі

Адам суретін қысқа мерзімді сызбалардан кейін, сіз бастың графикалық шешіміне ерекше назар аударуыңыз керек.

Басшының графигіндегі жұмыс жұмсақ графикалық материалдармен табиғатта адамның басынан жасалған эскиздерден басталуы керек. Эскиздер үшін, қысқа шашты немесе шашты байлап жинап, үлгіні таңдап, жоғары жарықпен (контраст жарық) жарықтандырыңыз.

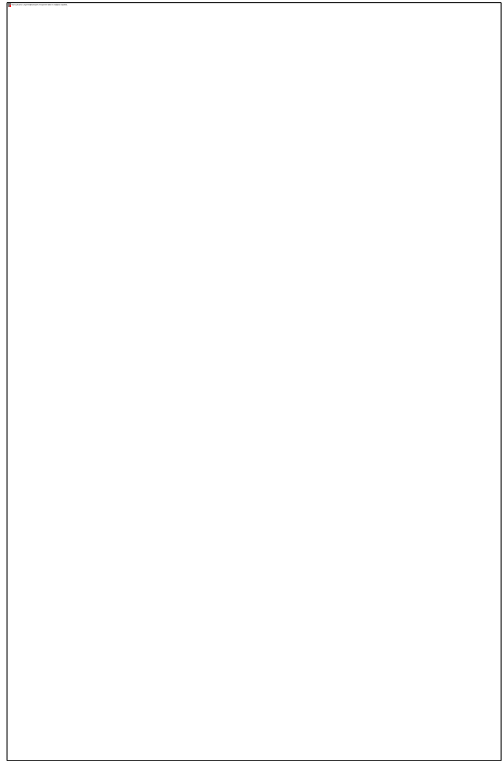
Аннотацияда ең сипаттаманы беру керек және жұмсақ материалдарды (көмір, жасанды және т.б.) пайдалану беттің көлеңкелі бөлігін жазуға мүмкіндік береді.

Аяқталған толық масштабтағы эскиздер бастың графикалық шешімі үшін бастапқы материал болып табылады, әртүрлі дыбыстық градация екі (қара

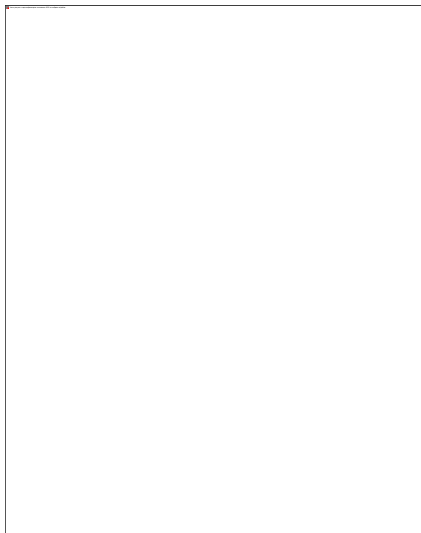
және ақ) немесе үш тонбен (қара, ақ, сұр) ауыстырылады.

Бас сызбасында жоғарыда айтылған барлық графикалық элементтер мен композициялық құралдар қолданылады. Сызбалық графикамен, сіз

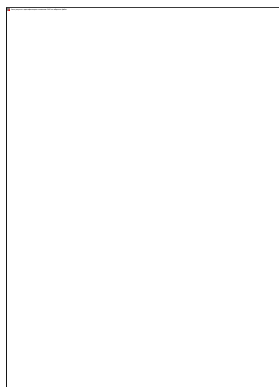
профессор Н.И.Кареевтің портретіне толы. (6.30-сурет). Көлемі мен пластикалық пішіні тірі, динамикалық инсульт арқылы тасымалданады.



6.29-сурет. Адам бейнесінің
суреттемесі. Көмір



6.30-сурет. Г.
Верейский.Профессор
Н.И.Кареевтің портреті



Қара және ақ дақтардың контрастына салынған монументалды сурет

В.Хорьковтың шығармаларына тән (6.31-сурет).

Белгілі портретші Ю.Анненковтың құрған БЛ

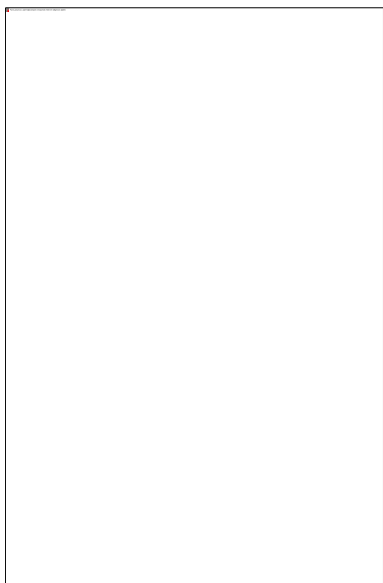
6.31. В.Хорьков. «Выстрел в спину» Н. леоновтың әңгімесіне юллютрация фрагменті.

Пастернак портреті сызық, нүктелер мен нүктелерге қосылу арқылы жасалған (6.32-сурет).

Суреттің графикалық толтырылуы әр түрлі болуы мүмкін және берілген тапсырмаларға байланысты. Бастың графикалық шешімінің ерекшелігі мен қиындықтары - қара, ақ және қажет болғанда сұр тондардың нақты

шекараларын анықтау. Тондардың дұрыс арақатынасымен, пішін оның тұтастығын сақтайды. Бұл мақсатқа жету үшін, бірнеше алдын-ала эскиздер жасалады, олар форманы тонуысты толтыру мәселесін шешеді. Үздік нұсқа - аяқталған графиканы жасау.

Бас киімнің түсті графика құралдарымен шешімі планарлы сәндік шешім болып табылады. Сәндік пішін жергілікті түс нүктелерінің тіркесіміне негізделеді және қабылдаудың тұтастығын бұзбау және түс үйлесімін сақтау үшін 3-тен 4-ке дейін түстерді қолдануға болмайды (31-суретті қараңыз). Бұл тапсырма барысында алынған киімдер киім үлгілерінің эскиздері бойынша одан әрі жұмыс істеу үшін қажет.



6.32-сурет. Ю. Анненков. Б. Л. Пастернактың портреті

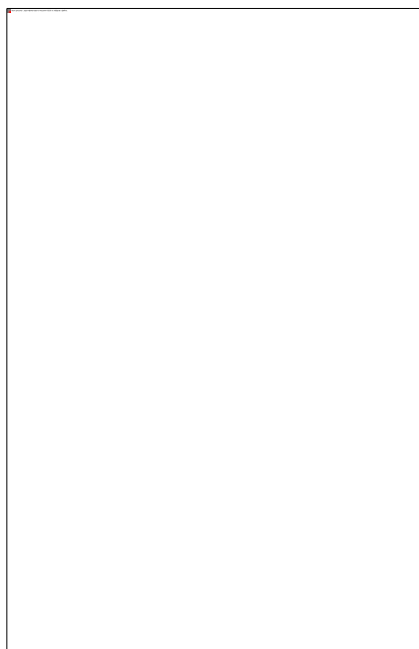
Адамның киімдегі бейнесінің графикалық шешімі

Адам басының графигінде жұмыс жасағаннан кейін, келесі қадамға өтіңіз: киім киген тұлғаның графикалық шешімі.

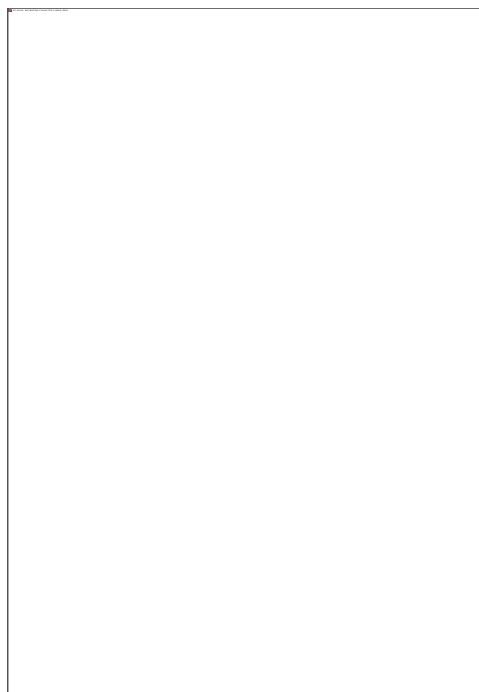
Әртүрлі бейнелеу өнері шығармаларын талдауға адамның суретін графикалық құралдар арқылы шешудің көрнекі мысалын келтіреміз-



6.33-сурет.
О.Гульбранссон.Үй мұғалімі



6.35-сурет. Ф.Мэй.журнал суреті



6.36. Рембрандт.Кітап оқып отырған
әйел

6.40-сурет. Сызық пен дақты үйлестіру арқылы адам пішінінің графикалық шешімі

Сызықтық графика өте күрделі визуалды әдістер. Бір сызық бойынша тәжірибесіз жұмыс сұлбаға, қатандыққа және біртұтастыққа әкелуі мүмкін. Сызықтық графиктегі қаражаттар мен шарттылықтардың ең азы экспрессивті барынша жоғары болмауды білдірмейді (6.33, 6.34-графиктер). Адамның бейнесі астындағы штрих коды әрдайым желіге қосылады және сирек қолданылмайды. Инсульттің міндеті - форманың көлемі, тоны, құрылымы және пластмассаын беру (6.35, 6.36-сурет).

Ақ-қара түсті графикадағы көркемдік тілі қатаңырақ, басқа графикалық техникаға қарағанда шектелген, ол қысқаша. Ақ фондағы қара орын арнайы құрылыс нормаларына, оның ерекшеліктеріне ие. Тегіс қара түсінде суретші оған қатысты тұжырымдалған нысандарды ғана емес, сондай-ақ модельдің сипатын, сюжеттік жағдайды да білдіруі керек. Тұлпар технологиясында жұмыс істегенде, табиғаттың өткір көрінісі дамыған сезімге ие болу маңызды (6.37-сурет, 6.38-сурет).

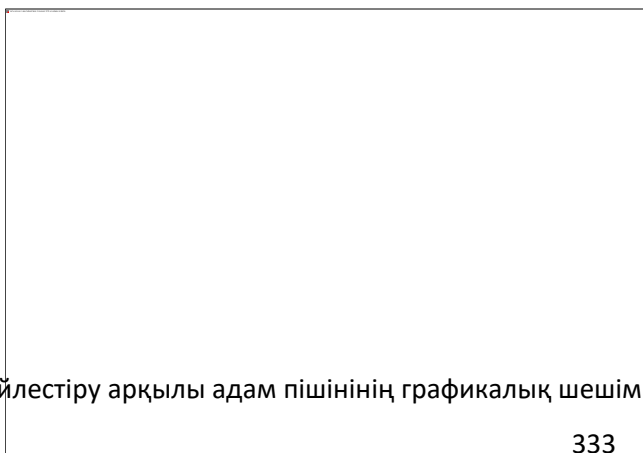
Студенттердің жұмысын сипаттайтын кезде, шешілетін міндеттерді ескеру қажет. Сызық немесе сызық сызбаны жасау үшін суретке ерекше мән беретін киім үлгісін таңдауыңыз керек, бірақ сәйкес келмейді. Сызықтық сызба үшін қарапайым геометриялық ою-өрнектермен ерекшеленетін 2-ден 3-ге дейінгі түрлі киімдегі үлгілер: жолақ немесе торға жақсырақ. Міндеттерді орындау үшін студенттер сурет пен кескіндеме барысында алынған барлық білімге және дағдыға ие болады. Натюрморттың графикалық шешімімен графика материалдарында тәжірибе жинап, студенттер киім киген адамның суретін сала бастайды.

Табиғаттың қысқа мерзімді сызбаларымен графит қарындашымен және басқа да графикалық материалдардан бастаңыз. Өртүрлі графикалық шешімдерді қолдану арқылы табиғаттан және презентациядан бірнеше эскиздерді орындау керек. Олардың ең сәттісі соңғы нұсқасында орындалады (6.39, 6.40, 6.41-суреттер)

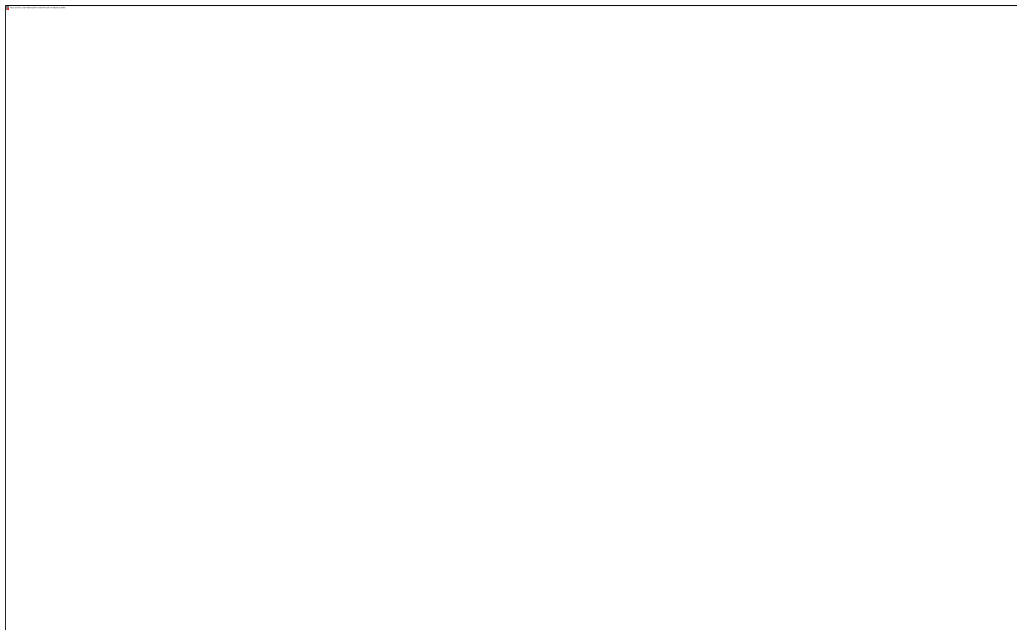
-



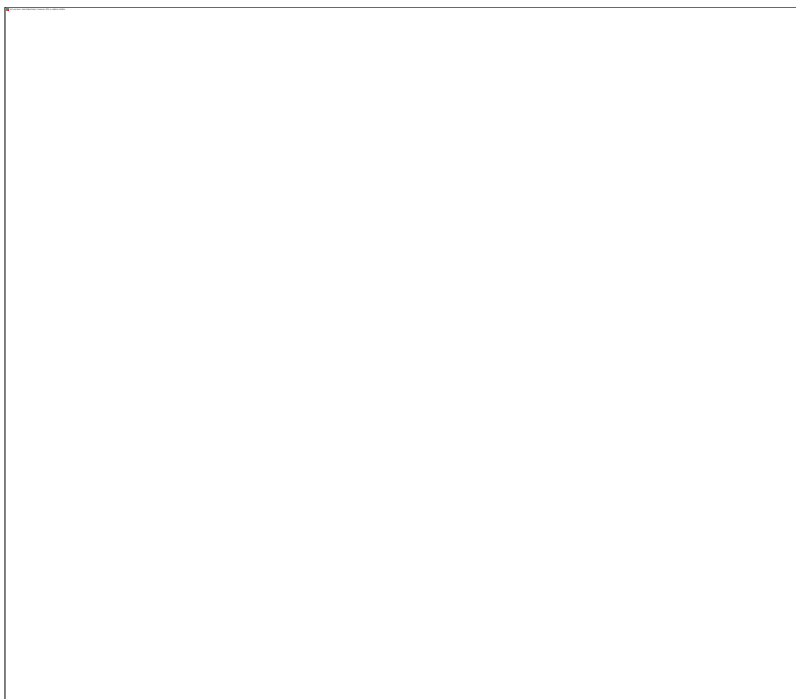
6.40-сурет. Сызық пен дақты үйлестіру арқылы адам пішінінің графикалық шешімі



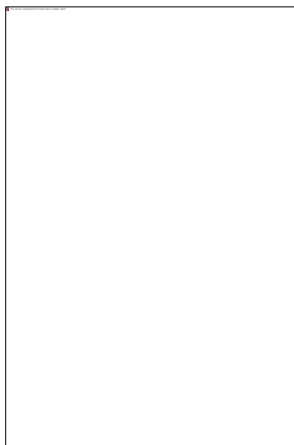
6.40-сурет. Сызық пен дақты үйлестіру арқылы адам пішінінің графикалық шешімі



6.39-сурет. Адамның киімдені бейнесінің сызықтық шешімінің нұсқасы



6.40-сурет. Сызық пен дақты үйлестіру арқылы адам пішінінің графикалық шешімі



Кескіндеуден
айырмашылығы
, түсті графика
түсті
шешімдермен
шектеледі.
Графикадағы

түс
комбинациясы
нақты, түсінікті
және оқуға
оңай, өйткені
түстің бұл жері
жазық, жазық,
жылудан суық
көленкелерден

6.41. Адамның киімдегі бейнесінің дақграфикалық нұсқасы

өтпей (32-суреттегі түсті қараңыз).

Костюмнің қара-ақ шешіміне енгізілген түс жапыраққа ерекше мән береді және бұл ерекше костюмнің маңыздылығын көрсете отырып, ең белсенді жер болып табылады (33-суретті қараңыз).

Бақылау сұрақтары мен тапсырмалары

1. Бастың графикалық шешімімен жұмыс істеудің ерекшелігі неде?

2. Кескіндеме мен түсті графиканың айырмашылығы неде?

3. Адам басының графикалық бейнеленуін үш нұсқада орындаңыз: сызықпен, дақпен және нүктемен, сызық пен дақ

3. Киіммен адам бейнесінің графикалық суреттеуді жұмсақ материалмен орындаңыз.

6.40-сурет. Адам бейнесінің графикалық парағын сызықпен, сызықты және дақпен,

дақпен және нүктемен, сызық пен нүктемен орындаңыз.

5. Киімдені адам бейнесін түсті графикасы техникада орындаңыз (2-4 түс).

§ 5. Жобалау графикасының негіздері

Мидың екі жартысы екі бағытта жұмыс жасайды - логикалық және көркемдік. Автордың киім шығаратын, жазушылардың, музыканттардың, суретшілердің шығармаларын, сыртқы әлемнің әсерлерін тамақтандыратын шығармашылық ойы. Көркем бейнесі - шығармашылық адамның қиялына негізделген идея. Шығармашылық ойлауды дамыту үшін жаңа піскен әсер қажет, қазірдің өзінде таныс құбылыстарға көзқарастарды өзгерту. Жаңа формалар мен жаңалықтарды іздеу кез-келген шығармашылық мамандыққа тән.

Жеңіл өнеркәсіпте жұмыс істейтін суретшілер, дизайнерлер, дизайнерлер, жаңа маталар, киім-кешек, аяқ киім, қалпақ және керек-жарақтарды жасау адамның сыртқы келбетін қалыптастыру, тұтыну мәдениетін қалыптастыру, өмірлік стилде өзгерістер жасау болып табылады.

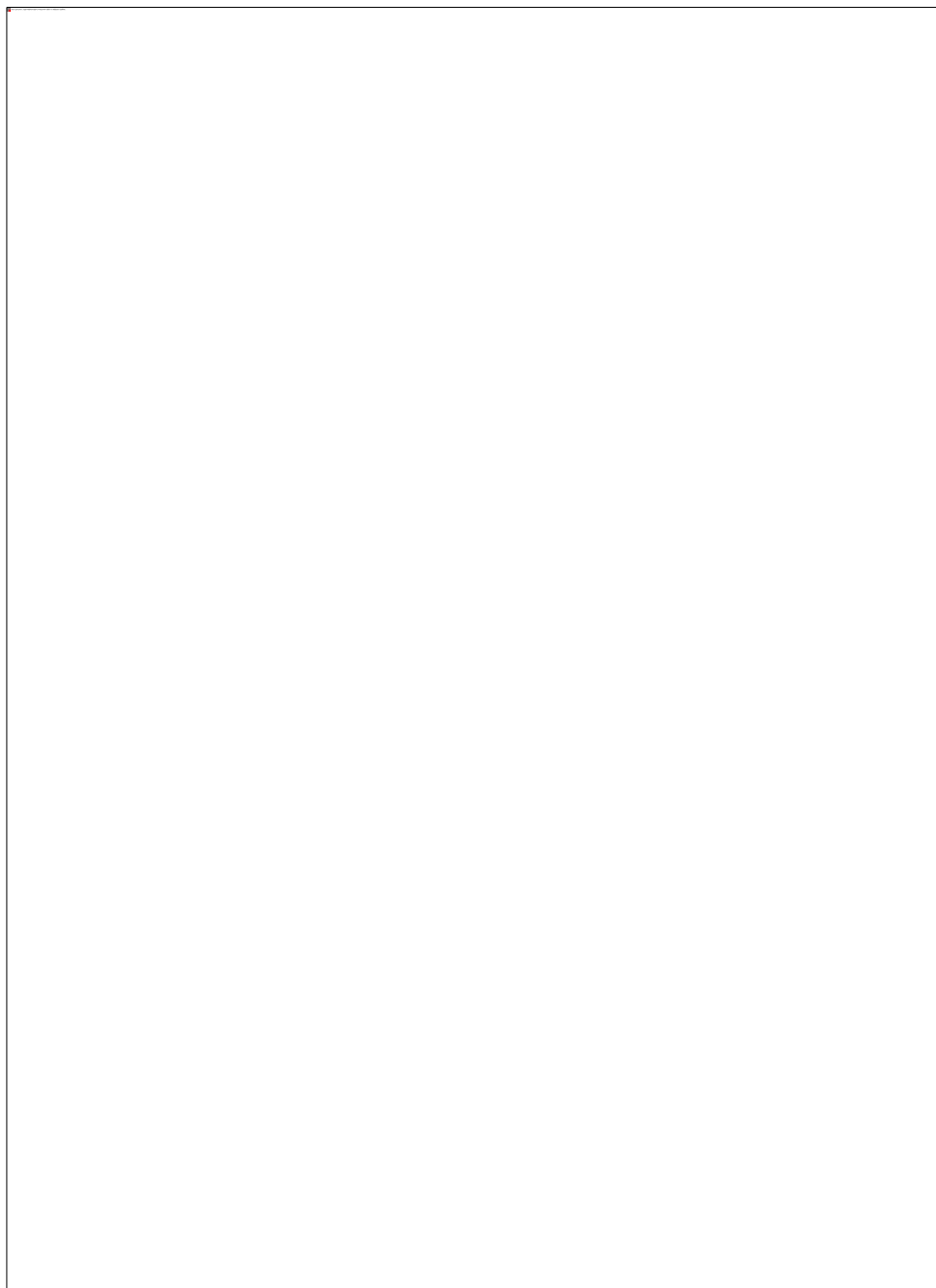
Киім кеңістіктегі үш өлшемі бар үш өлшемді нысаны ретінде жасалған. Бұл жағдайда жұмыстың барлық жобалық бөлігі екі өлшемді форматты аймақ жағдайында жазықтықта орындалады. Жаңа форманы іздеуде дизайнер томдар мен жазықтықта жұмыс істейді. Ол жаңа киім жасап, практикалық да, эстетикалық міндеттерді де шешетін адамның фигурасының ерекшеліктерін жақсы түсінуі керек: өнімнің фигураға зиян

сәйкес келуі, кемшіліктерді жұмсарта отырып, еңбектеріне назар аудару.

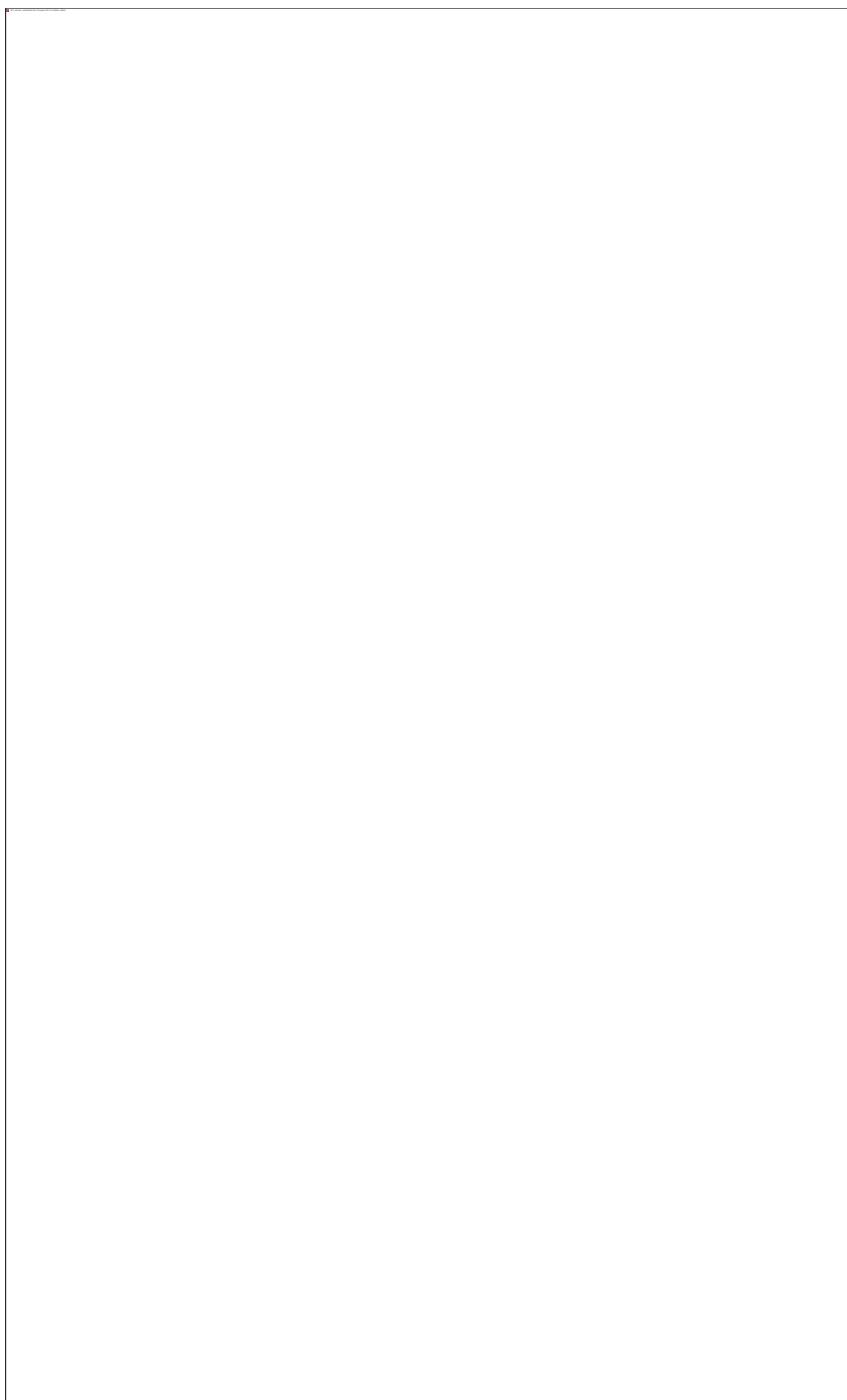
Надежда Петровна Ламанова (1861 - 1941 жж.), 80-жылдардан бері Ресейдегі жетекші дизайнер. XIX ғасыр, Императорлық соттың жеткізушісі, кейінірек - 1920-1930 жылдардағы жетекші сән дизайнері, Кеңестік Ресейде өзін ғалым-зерттеуші және тамаша суретші-практик ретінде көрсетті. Ол киімге жаңа көзқарас тұжырымдамасын ұсынды және өзінің модельдеу мектебін құрды. Өзірленген модельдеу принциптері біздің заманымызда өзекті болып табылады және әлі де іргелі болып табылады. Қысқаша айтқанда, ол оларға: «Неліктен костюм жасап, кімнен және кімге», - деп тұжырымдады.

Костюмның негізгі идеясының негізгі идеясы алдын-ала нобайдан басталады. Бұл киімнің негізгі көлемін ауыстыру арқылы фигураның өте жылдам эскизі. Ол ер адамның киіміндегі киім үлестерінің туралы айтады. Негізгі пропорцияларды анықтап, студенттер киім-кешектерді іздеуге кірісе алады, түсімді тазалайды, пропорционалды коэффициенттері бар. Бұл жағдайда жолды да, нүктені де пайдалануға болады. Мүмкін нұсқалар 6.42 және 6.43-суреттер.

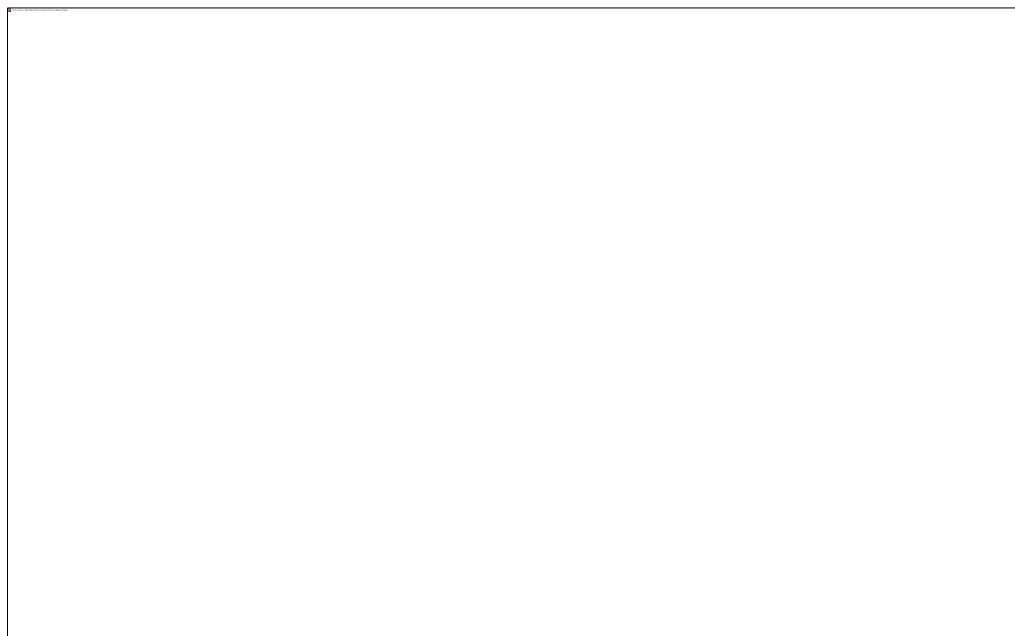
6.40-сурет. Сызық пен дақты үйлестіру арқылы адам пішінінің графикалық шешімі



6.42-сурет. Киім-кешек нұсқаларының сызықты-пластикалық шешімі



6.43-сурет. Киім-кешек нұсқаларының реңді-дақты шешімі



6.44-сурет. Модель-аналогтардың нобайларын орындау мысалдары

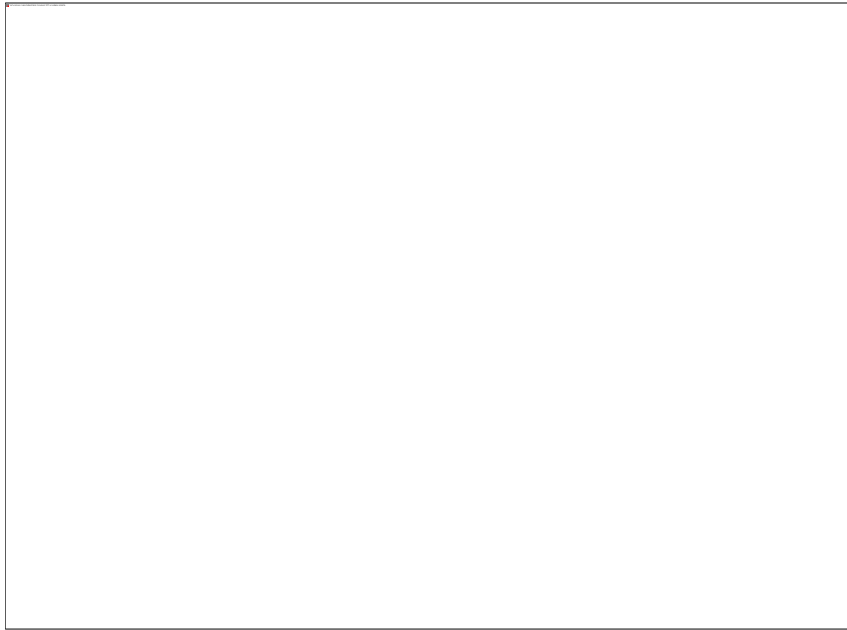
Ықтимал нұсқалардың біреуін тоқтап, оны іске қосуға болады. Өнімнің пішіні мен пропорциясы көрсетіледі және түс нұсқаларын іздеу жүргізіледі.

Оқу және дипломдық жобалар бойынша түсіндірме жазбаға жұмыс жасағанда, студенттер аналогтық модельдердің 5-тен 6-ға дейін эскиздерін орындайды. Аналогтық модельдер бір функционалды мақсаттың нақты өнімдерінің ең жақсы үлгілері болып табылады. Бұл жағдайда

оларда түрлі түс, дизайн және пішінделген элементтер болуы мүмкін. Модель-аналогтардың нұсқалары жарнамалық каталогтар мен сән журналдарына сәйкес таңдалады. Курстық және дипломдық жобалардың тақырыптары мекеменің ерекшелігі, сериялы немесе жеке өндіріске бағытталуы. Аналогтық үлгілердің эскиздері А-4 парақтарында қара-ақ графикалық техникада орындалады. Фигураның статикалық позасы

жақсырақ, бұл модельдің ерекшеліктерін дәлірек жеткізуге мүмкіндік береді. Парақтың оң жағында модельдің арт жағынан төменгі көрінісі (6.44-сурет).

Аналогтық үлгілердің эскиздерін жазбаша талдаудан кейін негізгі дизайн таңдалған және оның негізінде жаңа ұсыныс модельдерінің 5-6 нұсқасы әзірленді. Ұсыныс модельдерінің суреттері А-4 пішімінде, сонымен қатар суреттің қара-ақ нұсқасында орындалады. Бұл сондай-ақ алдыңғы көрініс және артқы жағынан аз көрініс (6.45-сурет). Ұсынылған ұсыныс модельдерінен өнімнің дизайнын жасаудың ең жақсы нұсқасын таңдаңыз.



6.45-мысалдары. Модель-ұсыныстар нобайларын орындау мысалдары

Ұсыныс модельдерінің сурет сапасы техникалық сызбаға қойылатын талаптарға сәйкес келуі керек:

- техникалық сызба А-4 парағына, орындалу техникасына таза болуы керек: қарындаш, сия, гель немесе шарикті қалам, акварель;

- парақ дұрыс реттелген болуы керек;

- модель пропорционалды бүктелген суретте ұсынылған; Алдыңғы көріністі және артқы көріністі орындаңыз; белбеу өнімдері жартылай немесе толық жабық болса (жиынтықта) бөлек боялған; Бір қол сандық фигуралар ретінде бейнеленген немесе жағына қойылған;

- модель заманауи сәнге сай болуы керек;

- Техникалық сызба модель туралы ең үлкен ұсыныс беруі тиіс: түс және түс туралы; кесілген, иық белдігінің және арқанның конструкциясы; тұтастай алғанда өнімнің пропорциясы туралы;

- Компоненттер мен бөлшектерді нақты өңдеу керек, аяқтау стежкасы, түймелер

мен шілтердің саны мен орналасуы көрсетіледі;

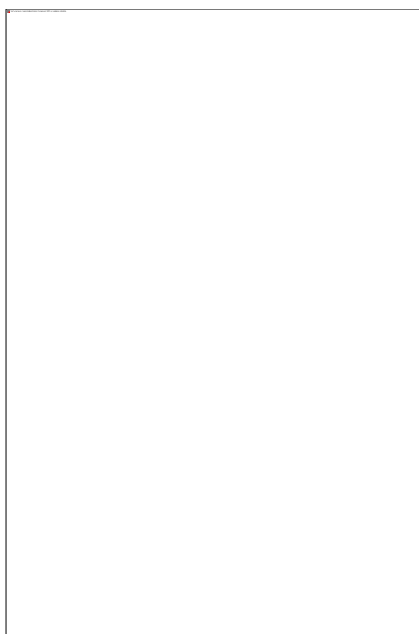
- техникалық сызба технологиялық өңдеу туралы идея беруге тиіс;

- желілердің сипаты матаның пластикасын беруі тиіс;

- Егер белгілі бір матадан үлгі түсірілсе, оның үлгісі үлгіге бекітілуі керек;

- Студенттің қолы төменгі оң жақ бұрышта болуы керек.

Техникалық сызба курстық және дипломдық жобалау бойынша түсіндірме жазбалар үшін қажетті құжат болып табылады (6.46-график). Оған сурет салынады және өнім тоқтайды.



Үлгі суреттің ең графикалық түрі -
көркемдік эскиз. Әдетте орындалады.;

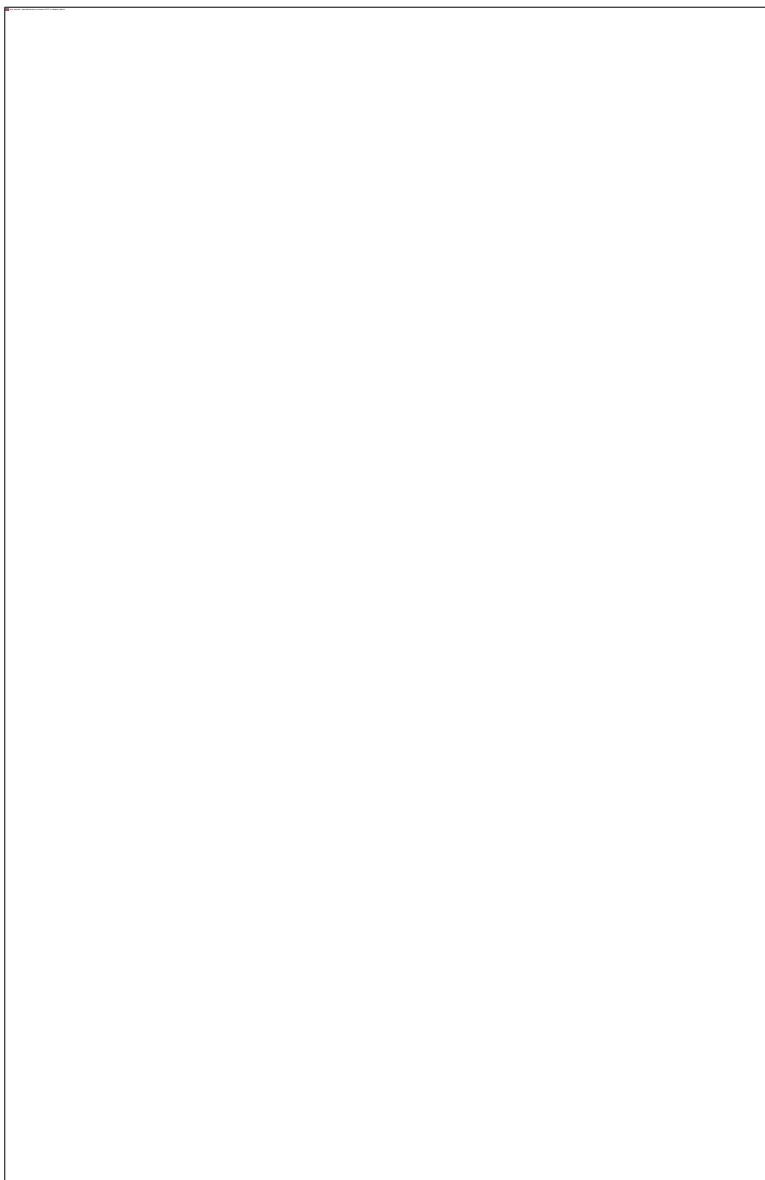
6.46-сурет. Жобаланатын
модельдің техникалық суреті

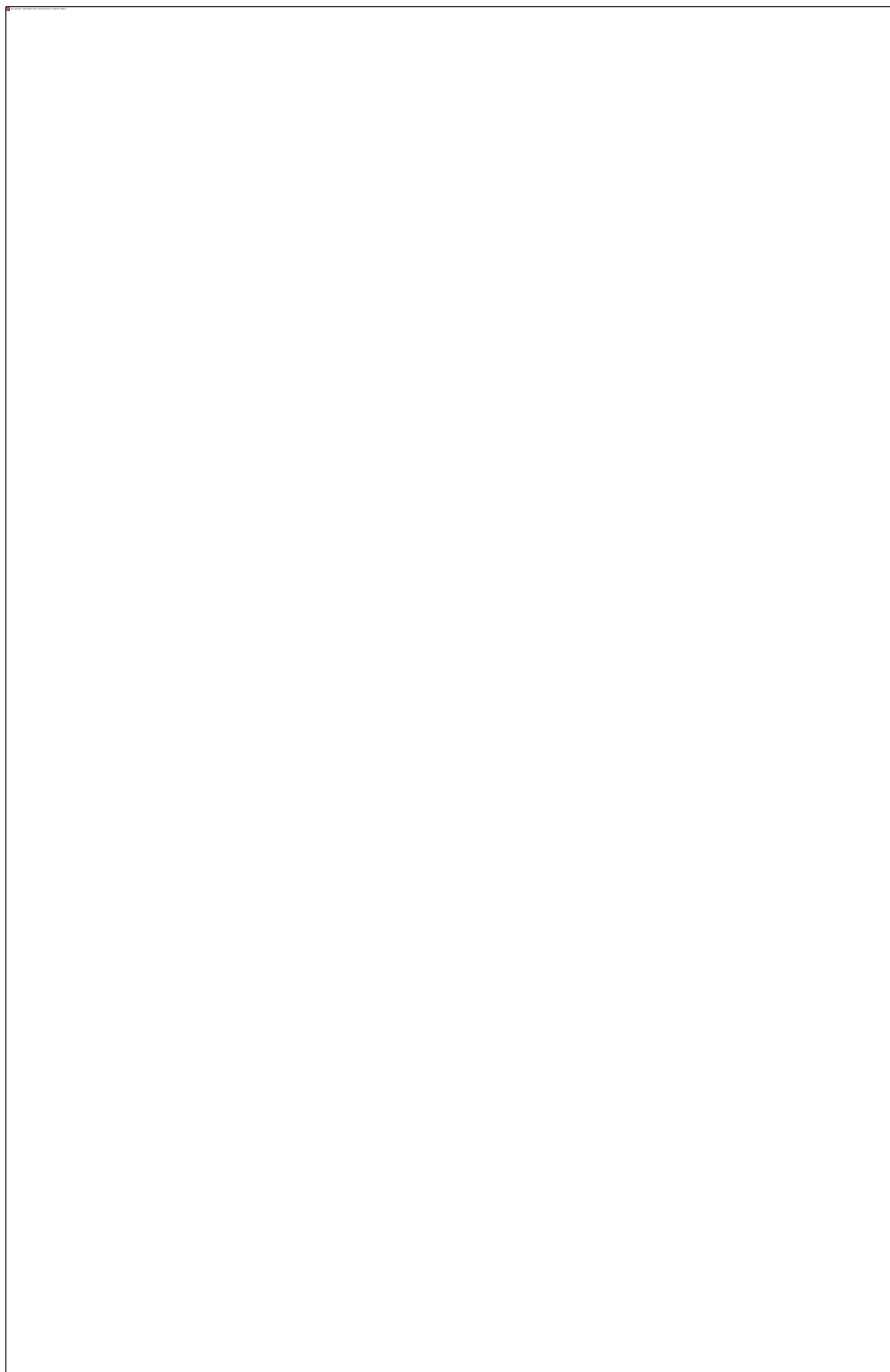
Бақылау сұрақтары мен тапсырмалар

1. Тігін бұйымы жобасымен жұмыс істеу кезеңдерін атаңыз.
2. Модель-аналогтармен жұмыс істеудің ерекшеліктері неде?
3. Модель-ұсыныстар модель-аналогтардан айырмашылығы неде?
4. Техникалық суреттің мақсатын түсіндіріңіз.

ҚОСЫМША

1-қосымша

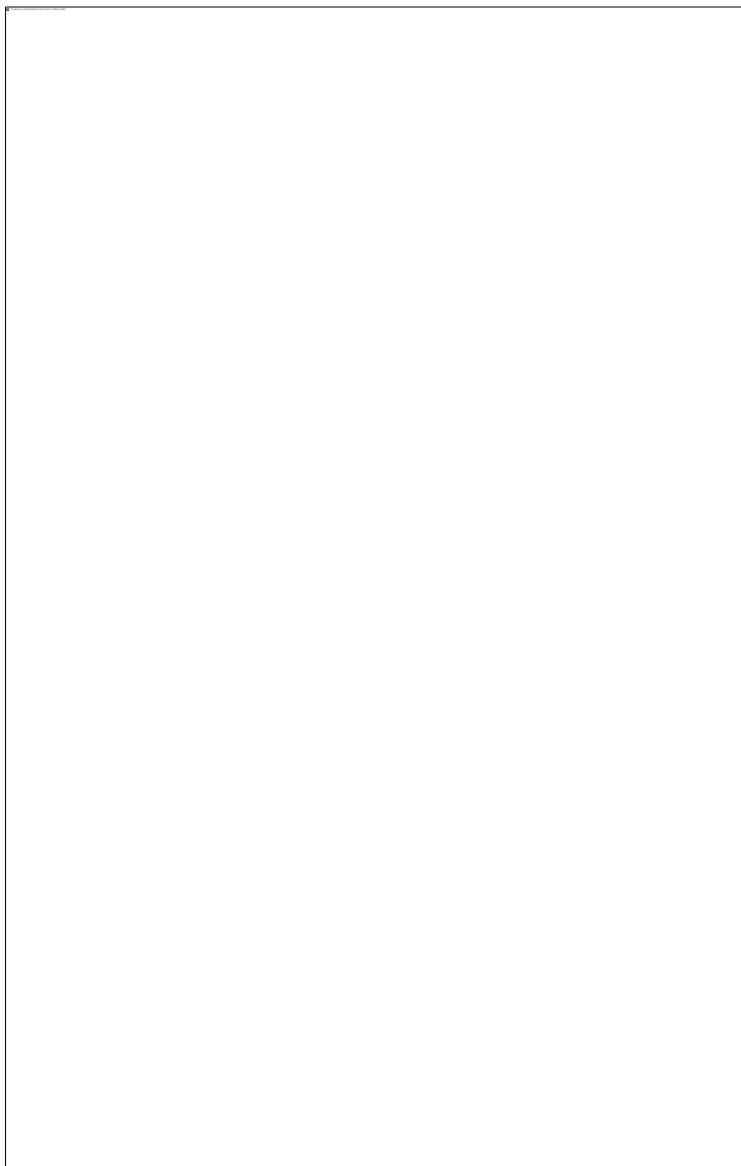




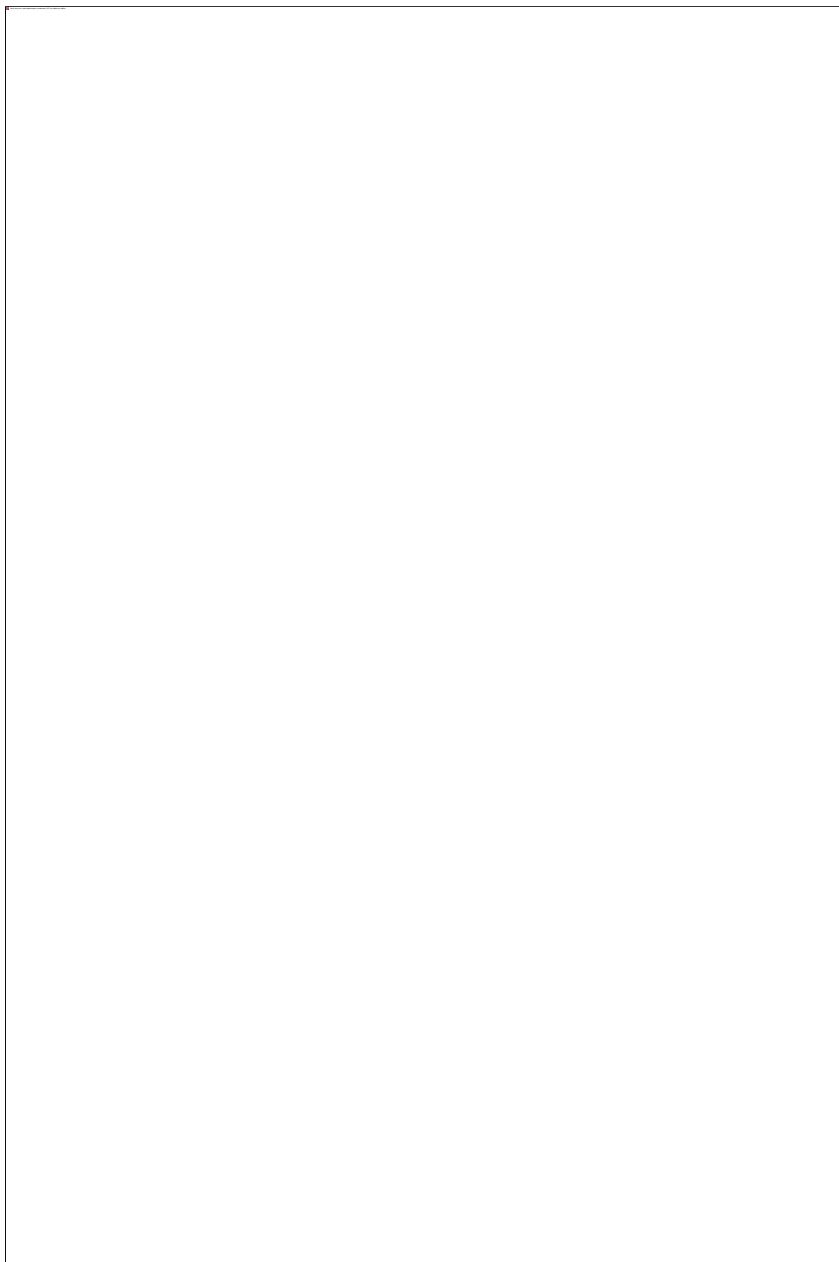
Әртүрлі қозғалыс сипатында адам бейнесін сызбалық салу мысалдары

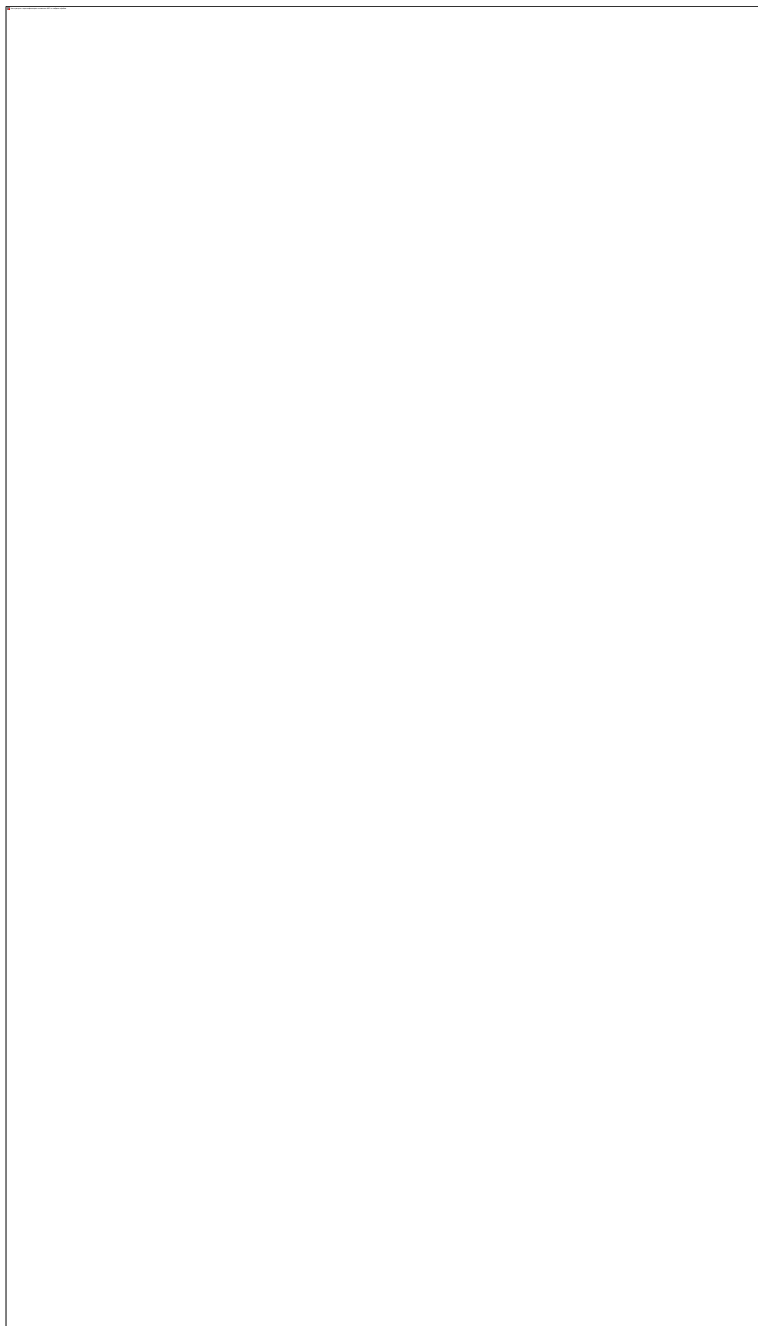


Жағалардың суреттері: а —алдыңғы жағынан түрі; б —артқы жағынан түрі

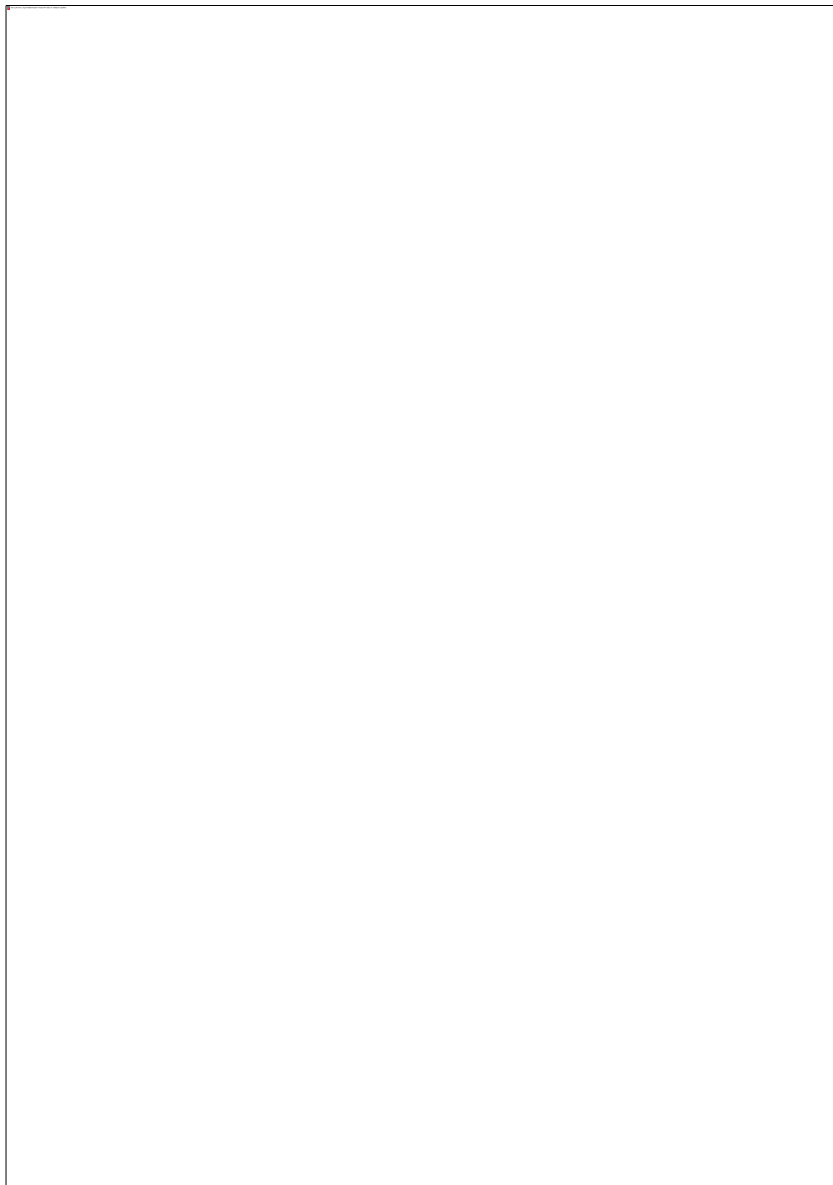


Әртүрлі фасондағы жакеттері
суреті

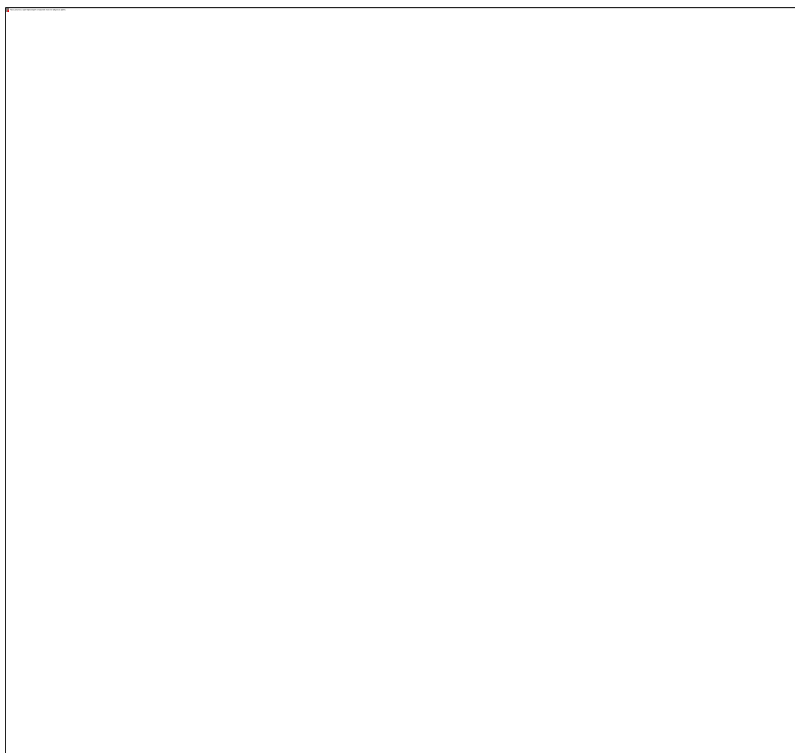




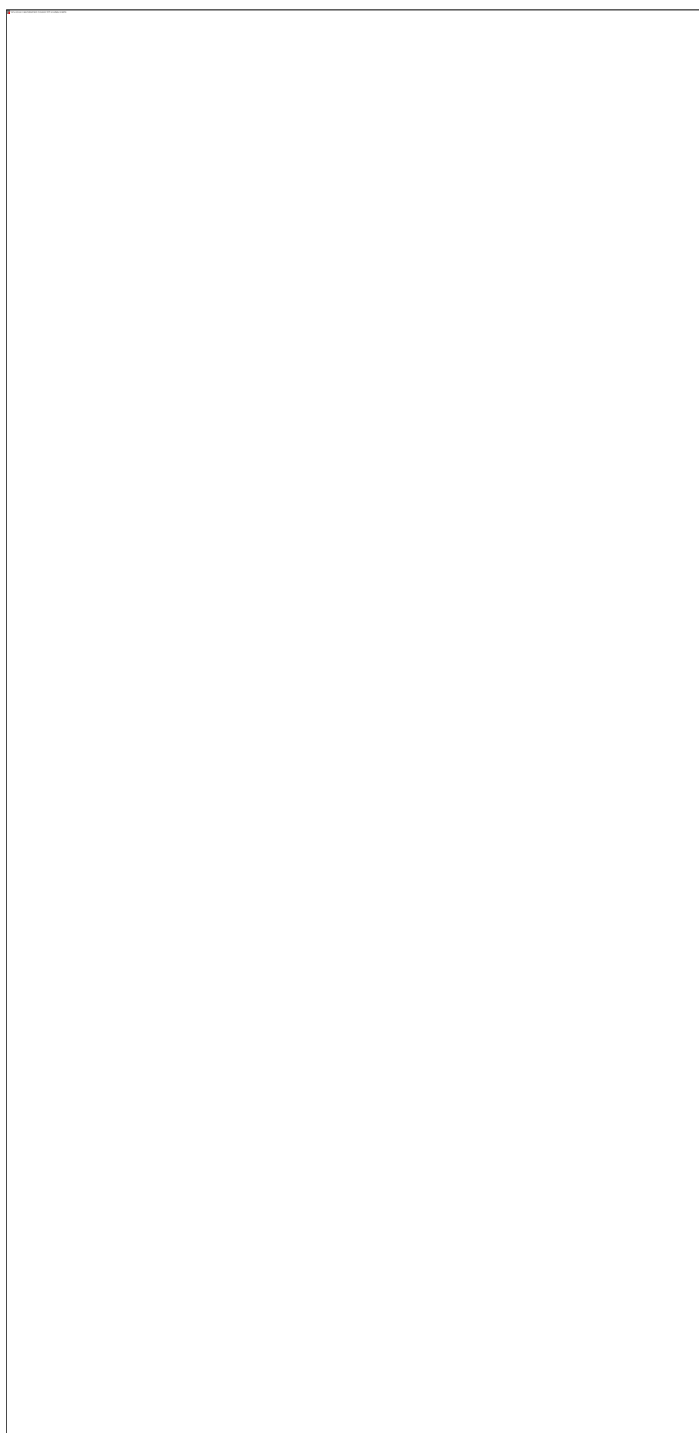
бейнеге әйел сыртқы киімді суреттеу мысалдары



Бас киімдердің суреттеу мысалдары



Пропорционалды сызбаларды қолдана отырып, бейнеге ер адам киімін суреттеу кезеңдері



Бейнеге ер адам киім моделінің суреттері

Абрис — сызықты пішінді кескін, контур.

Автопортрет — суретші өзін-өзі бейнелейтін портрет.

АкадемИзм — классикалық өнердің сыртқы нысандарының догматикалық еруіне негізделген XVI — XIX ғасырда қалыптасқан өнердегі бағыт.

А. көркем білімін жүйелендіруге, «мәңгілік» канондар жүйесіне айналған классикалық дәсітүрлерді бекітуге ықпал етті. А. шынайылықтан (мысалы, Библия сюжеттеріндегі, ежелгі мифологиядан, ежелгі тарих) алыс бейнелерді әске асыруға бейім. А. жақтаушылар қазіргі шынайылықты «жоғары» өнерге жатпайды деп есептеген.

Аксессуар (франц. *accessoire* — қосалқы, қосымша) — бас бейненің сипатын толықтыратын және жалпы ойдың мәніне көмектесетін қосалқы мағынадағы зат. Костюмде бұл әртүрі толықтырулар: сөмке, қолғап, бижутерия, шәрпі және т.б.

Акцент — қандай да бір бейнені, бетті кеңістігінде түспен, жарықпен, сызықпен немесе орналасуымен бөліп қабылдау, көкрмен назар аударуы тиіс бейнелердің бөлшекетірі.

АмпИр (франц. *empire* — империя) — сәуелттегі стиль, сәнді-қолданбалы

және бейнелеу өнерінде Еуропа елдерінде XIX ғасырдың ортасында классицизм эволюциясының аяқталу фазасы. А. үшін негізгі рух көздері: архайкалық Греция және императорлық Рим өнері.

Ансамбль (киімдегі) — жалпы композициялық ойға бағынысты және кескінді бірлікті құрайтын киім және аксессуарлар элементтер жиынтығы; костюмнің А. барлық элементтері біруақытта енгізіледі.

Арабеска (франц. *arabesque* — араб) — мұсылман елдерінің ортағасырлық өнерінің ою-өрнегінің еуропалық атауы. Геометриялық тор қағидаты бойынша жасалған А. негізінде – ою-өрнек мотитерінің қайталатаны топтарының шексіз кеңістік дамуы. А. біркелкі нысандардың көп реттік ырғақты қабатталуымен ерекшеленеді, бұл шиеленіскен, шытырман ою көрінісін береді.

Ассоциация (лат. *association* — біріктіру) — белгілі бір көріністер арасындағы және олардың психологиялық қабылдау, ойлаумен, қайта қалыптасуымен ойлы байланыс

БарОкко (итал. *barocco* — ғажап) — Италыда XVI ғасырда пайда болған көркем стилі және Еуропада XVIII ғасырға дейін қолданылған. Б. контрастілі, динамикалық, шиеленісті, биіктікті, ізгілікті және төментүрға,

материалдықты қосу тән. Осындай тәсілмен әлемнің қиындығын, оның өзгермелігін сезіну білінген. Б. өнері үлкендігімен, байлығымен, көріністілігімен ерекшеленеді.

Бордюр — сәнді композицияның шеттерін әрлейтін кайма, жолақ (кілем, панно, стела және т.б.).

Валёр (франц. valeur — құндылық) — кескіндемеде және реңдегі түстер графикасын белгілейтін ұғым. Бұл ең жіңішк жарық пен көлеңкенің көшуі, ол жарықтың және ауа ортасының нақты жағдайларымен айқындалады.

Нұсқа — бір автордың бір тақырыпқа басқа туындаларына ұқсас көркем туындылар. Н. жұмыстың негізгі мақсатын қайталайды, бірақ оның мәндерінің тәсілдерінен ерекшеленеді.

Көркем елес — бейнеге салынған сапаның қажетті эстетикалық бағасын біре алу.

Витраж (франц. vitrage — әйнектеу, лат. vitrum — әйнек) — өтпелі жарықтандыруға есептелген металды мұқабаға бекітілген түрлі түсті шыны бөлшектерінен жасалған шыныдағы мөлдір бояумен кескіндеме немесе композиция (терезе, есік, мөлдір өтпе және панно т.б.).

Волан — киімнің конструкциялы-сәнді элементі; мойны, бұйымның төмені және жеңнің төмен сызықтары келтірілетін тігін бұйымының шеткі әрлеу түрі.

Кесте — қолданбалы өнер түрі, ою-өрнекті немесе бейнелеу мотивін қолмен (инемен, көбінесе ілмекпен) немесе машина тәсілімен кесте тоқу арқылы тұрмыстық заттарды және киімді әдемілеу.

Түс гаммасы — белгілі бір өнер туындысындағы және оның кескіндеме шешімінің сипатын айқындайтын түс.

Гармония — бөлшектердің келісушілігі, мөлшерлігі, бірлігі және оның ішкі және сыртқы кескінін, оның көркем ерекшелігін айқындайтын жалпы көркем туындысы.

Әшекей — күйдірумен бекітілген керамиканы шыны тәріді сәнді жабын. Ә. бұйым қаңқасының үстін бекітеді, оны сүеткізбейтін етеді, бір уақытта түспен байыта отырып және бұйымға жаңа сәнді қасиет береді.

Готика — Францияда XII ғасырдың ортасында туындаған және еуропада таратылған көркем стилі. Г. үшін сәулет пен интерьердегі мүсін мен кескіндеменің ажырамасы байланыс тән, пропорцияның шығыңқысы, композицияның ырғақты байлығы, бейнелердің рухтануы және биіктігі тән.

Гравюра қатты материалда (ағаш, металл, линолеум және т.б.) орындалған графикалық туындылардың баспа көшірмелерін алуға мүмкіндік беретін графика түрлерінің бірі. Г. мынадай түрлері бар: станокты және кітапті; дайындау тәсілі бойынша шығыңқы және терең болуы мүмкін.

Градация — бірге үйлесімді тұтастықты құрайтын реңге еріп жүретін келісілген түстің, реңнің, жарық пен көлеңкенің бірізділігі, бірте-бірте кезектесуі, өзгеруі.

Гризайль (франц. grisaille, gris — қоңыр) — мүсінді бедерді имитациялайтын бір түсті реңмен, басымырақ қоңырмен орындалатын кескіндеме. Г. техникада бейне реңді қатынастар негізінде құрылды (ашықтықтың әртүрлі дәрежедегі реңдері).

Гриффон — арыстан денесімен, бүркіттің немесе арстанның мойнымен және бүркіттің қанамымен фанстастикалық мақұлық.

Декор (лат. decoro — әшекейлеймін) — құрылысты

әшекейлейтін элементтер немесе ою-өрнек немесе бейнелеу элементтерінің жиынтығы.

Нақтылау — бейне бөлшектерін мұқият пысықтау. Суретші өзінің алдына қойған міндеттеріне қарай және оның шығармашылық Н. дәрежесінің манерін әртүрлі болуы тиіс.

Деталь — 1) бірнәрсенің құрамды элементі 2) оның біршама маңызды бөлшегінің бейнесінің сипаттамасын нақтылайтын туындының шағын толықтығы.

Деформация — ол бейнелеу кезінде нысанның заттай түрінің өзгеруі; бейненің әсерлігін күшейтетін көркем тәсіл ретінде қолданылады. Карикатурада кеңінен қолданылады, бірақ станокті кескіндемеде дәне мүсінде кездеседі.

Динамикалық — қозғалыс, әрекеттің өзгеруі. Бейнелеу өнерінде Д. композициялық шешіммен, сондай-ақ нысандарды талдаумен және орындау мәнеріне қол жеткізеді.

Диспропорция — мөлшері болмау, бөлшектердің сәйкес келмеуі, пропорцияның болмауы.

Диссимметрия — ұсақ деталь композициясына енгізу есебінен симметрияны азғантай бұзу.

Перделеу — еркін құлайтын немесе арнайы әдемі бүрлемелерге жиналған мата. П. картиналарда жиі кездеседі, мысалы, натюрморттарда, портреттерде жиі кездеседі. П. персонаждардың сипаттамаларын ашуға көмектесетін құралдардың бірі болып табылады.

Жанр (франц. genre — түр) — бейнелеу өнерінің теориясында — белгілі бір тақырыптар, бейне заттарымен (тарихи, тұрмыстық, соғыс жанрлары, портрет, пейзаж, натюрморт) шектелген өнер саласы,

сондай-ақ затқа авторлық қатынас (карикатура, шарж).

Миниатюрлі кескіндеме — үлкен емес мөлшермен және көркем тәсілінің жіңішкелігімен ерекшеленетін бейнелеу өнерінің туындысы. Осында кітап және портретті миниатюра жатады.

Монументальді кескіндеме — сәулет құрылыстарымен байланысты үлкен мөлшерді кескіндеме туындысы: фреска, мозайка, панно.

Суреттеме — біршама жұмыс үшін немесе жаттығу ретінде материал жинау мақсатында шеберханадан тыс орындалатын пішінмен сурет. Техникалық құралдар жағынан жақыннан ерекшелігі нобады орындау өте нақтыланған болуы мүмкін.

Идея — тиісті нысанда көрінген оны мазмұнын және бейнелі құрылысын айқындайтын туындының негізгі ойы.

Бейне — шынайылық көріністерінің сыртқы, сезімді нақты бенесін өнер құралдарымен жаңғырту

Импрессионизм (франц. impression — әсер) — XIX ғасырдың соңғы жағында — XX ғасырдың басында өнердегі бағыт, оның өкілдері біршама табиғи және қоршаған ортаны және күнделікті өмірді оның қозғалысын, және өзгермелігін қасақана емес әсерлеуге, пішіннен өзінің өткінші әсерін жеткізуге тырысқан.

Каркас — қандай да бір бұйым мен құрылыстың қаңқасы

Карикатура — артықшылықпен және сипатты кескіндерді келекемен, кенеттен салыстырушылық, ұқсатумен, мифологиямен, шынайы және фантастикалық біріктірумен құрылатын күлкілі әсердің бейнесі.

Картина — мақсаты бойынша дербес кескіндеме туындысы. Этюдақарағанда, К үлкен тереңдігімен

шындықты айқындайды және жалпы және бөлшектерде аяқталуды иеленеді. К. мынадай жанрлар бойынша ерекшеленеді: портрет, натюрморт, пейзаж, тұрмыстық жан және т.б.

Керамика (греч. *ceramice* — құмыра жасау өнері) — күйдірілген балшықтан жасалған бұйымдардың барлық түрлерінің жалпы атауы (майолика, терракота, фаянс, фарфор және т.б.).

Кокетка — иықты немесе бел бұйымдарының жоғарғы бөліктерін көлденең мүшелеуді білдеретін киімінің құрылымды элементі.

Колер — бояу түсі, оның реңі

Коллаж (франц. *collage* — желімдеу) — бейнелеу өнерінде техникалық қабылдау: түсі мен фактурасы бойынша ерекшеленетін материалдың қандай да бір негізін желімдеу, сондай-ақ осы тәсілмен орындалған туынды.

Коллекция (лат. *collectio* — жинақ) — белгілі бір белгі (ассортимент, стильді бағыт, бейнелі тақырып, маусым және т.б.) біріктірілген және біруақытта көрсететін киім ансамблі жиынтығы

Колорит — картинада, суретте, экспозицияда, интерьерде түстердің үйлесінің жалпы сипаты.

Конструкция (лат. *constructio* — құрылғы) — бөлшектердің өзара орналасуы және оларды тұтасқа біріктіру тәсілі.

Контраст (франц. *contraste* жылдам айырмшалық, қарама-қарсылық) — екі арақатынасты сапалардың қарама-қарсылығы және өзара күшеюі. К. — пластикалық өнердің маңызды әсерлі құралдарының бірі. К. маңызды рөлді кеңістіктердің көлемді, архитектуралық және ғимарат, құрылыс, көркем туындысының композициясында тікелей және көлденеңде ойнайды. Түсті және жарық және көлеңкелі К. көлемді нысанды модельдеу немесе

кеңістік қатысаты мінің құралы болып табылады.

Контур — заттың сыртқы нысан қасиеті. К — көркем әсерлігінің құралдарының бірі.

Корпусты кескіндеме — тығыз қою майлармен орындалған кескіндеме; оның бояу қабаттары мөлдір емес және жиі бедерлі фактураға ие.

Кроки (франц. *croquis* — нобай) — пішіннен тез суреттеу не композициялық ойды суретке тіркеу.

Жергілікті түс — заттың өзінің түсін сипаттайтын кескіндемедегі негі және өзгермейтін түс. Заттың түсі жарық күші бойынша өзгертін біртекті жарықты дақтармен жеткізуге болады, бірақ жарықтандыру, ауа ортасы, қоршаған заттардың рефлексінің әсерінен туындайтын маңызды түрлі түсті рендерден айырылған.

Лиф — адам бейнесін белден және одан жоғары сызықтарын жауып тұратын иықты тігін бұйымдардың жоғарғы бөлігі.

МайОлика — мөлдір емес әшекеймен жабылған түсті балшықтан жасалған көркем керамика.

Макет — бірнәрсенің моделі, берілген көлемде алдын ала үлгісі.

Меандр (иректелген малазиялық өзен меандрдың атауы бойынша) — шиыршығымен сынған немесе қисыз сызық түріндегі ою-өрнек.

Миниатюра — байлығымен және нысандарының сәнділігімен, фактурасымен, ою-өрнегімен, техникалық тәсілдердің жұқаығымен ерекшеленетін шағын мөлшердегі көркем туындысы

МОда (лат. *modus* — бейне, тәсіл, қағида) — киімге және басқа да тұрмыз заттарына қатысты қандай да бір белгілі бір ортада немесе өзге де

талғамға белгілі бір уақыттағы үстемдігі.

Модельдеу— әртүрлі тәсілдер мен әдістерді қамтитын киімнің нысанын қалыптастыратын процесі

Модель — 1) бейнелеу өнерінде бейнелеу объектісі, заты, бастысы - адам; 2) қандай да бір бұйымның үлгісі; 3) қандай да бір бұйымның кішірейтілген макеті 4) конструкция үлгісі; 5) сериялық өндіру үшін қызмет ететін киімнің үлгісі

Мозаика (итал. mosaico, лат. musivum — музаларға арналған) — қандай да бір материалдардың әртүрлі бөлшектерінен орындалған бейне немесе ою-өрнек (шыны, тас, металл, эмаль, ағаш және т.б.); монументальді кескіндеме түрлерінің бірі.

Мотив (франц. motif — оятушы себеп, қандай да бір әрекетке себеп, лат. motivus) - жылжымалы) — қандай да бір тақырыптың өзгеруі; бейнелеу өнерінде – көркем туындысының қарапайым ұйымдастырушы элемент, белгілі бір сипаттың, бейненің, мазмұнның тасымалдағышы; бейнелеу үшін суретші таңдаған бейне объектісі; сән өнерінде – композициясының қайталанатын элементі.

Муар — әртүрлі реңнің тоқын тәртізді құйылуымен тығыз жібек немесе жартылай жібеу мата.

Суреттеме— үлкен емес мөлшердегі жылдам сурет. С. бейне туралы жалпы елесті береді. Ол дербес мағынасы бар, бірақ негізінде болашақ картина үшін дайындық жұмысы болып табылады.

Натура (лат. natura — табиғат) — бейнелеу өнерінде – шынайылық объектілері, суретші оларды бейнелеген кезде тікелей бақылайды. Н. суреттемелер, этюдтар, суреттеулер, жиі – портрет, пейзаж, натюрморт жасалады.

Натурализм — әдебиеттегі және өнердегі бағыт, ол XIX ғасырда еуропа мен АҚШ-та қалыптасқан, ғылыми көркем тануға ұқсастыққа, шынайылықты объективті және әділ бейнелеуге, тырысу, алдымен адам мінездемесін, олардың физиологиялық табиғат пен ортаның шарты.

Натюрморт — адамды қоршаған заттарды бейнелеуге арналған, әдеттегідей. шынайы тұрмыстық ортаға және композициялық ұйымдастырылған бірыңғай топқа орналасқан бейнелеу өнерінің жанры. Жансыз заттардан басқа, Н. табиғи байланыстарынан оқшауланған тірі табиғатта бейнеленуі мүмкін (балық, гүл, құс және т.б.)^

Нюанс — өте жіңішке рең немесе жарықтан көлеңікеге жеңіл көшу және т.б.

Бүрмелі— киімнің конструкциялы-сәнді элементі; тігін бұйымдарының шетжақтарына тігілетін матаның жинақталған жолақ түрінде әрлеу түрі.

Бейне— өнердегі шынайылық көрініс айқындау нысаны, шынайылықты көркем жаңғырту. Бейнелеу өнерінде Б. сезімді-нақты, көрнекі ойды білдіру.

Үлгі— көрсеткішті, мысалды туынды; еру, ұқсау үшін мысал

Оп-арт — сәндей мақсатында оптикалық сызықты және түсті әсерлер қолданылатын қазіргі заманғы өнердегі бағыт

Орнамент (лат. ornamentum — әшекей, сән) — ырғақты реттелген элементтерден тұратын өрнек; әртүрлі заттарды әшекейлеу үшін арналған.

Негіз— кескіндемеде және суретте – бояумен жазатын материал, үстіңгі жақ немесе сурет салады (кенеп, ағаш тақта, картон, қағаз, қабырғаның үстіңгі жақта, шыны, фарфор және .б.). Жекелеген жағдайларда **кескіндеме**

және сурет үшін арнайы дайындалуы тиіс, мысалы, топырақталуы

Қатынас — көркем туындыларын жасау кезінде қолданылатын бейнелеу элементтерінің өзара байланысы. мысалы, түстер мен реңдердің Қ. (кескіндемеде), әртүрлі ашықтықтағы реңдер (суреттегі реңді қ.), заттардың мөлшерінің және нысандарының қатынасы (пропорциялар), кеңістік қатынастар және т.б. Өнер туындыларында Қ. салыстыру әдісін қолдана отырып, айқындалады.

Жуып өту — 1) өте сұйық бояу немесе тушь қолданылатын акварельді техника; 2) таза суға суланған қылқалам көмегімен бояуды ашықтау тәсілін немесе қағаздан бояуды жою.

Рең — үлкен емес, жиі біршама көрінбейтін айырмашылық, жарық немесе жарық және көлеңке рең градациясы. Р. жүйесі колориттің байлығы, кескіндеме мен графикада жарық пен көлеңке моделіне жіңішкелік пен қиындықты енгізеді.

Палитра — 1) суретші өзінің бояуларын қоятын және араластыратын көбінесе ағаш тақта; 2) нақты суретшінің туындылар тобы үшін немесе жалпы көркем мектебі үшін жекелеген картина үшін тән түсті үйлесімдіктердің сипаты.

Пальметта — стильденген желпеуіш тәрізді парак түріндегі ою-өрнек мотиві.

Панно — жапсырылған мәнерлеген, ою-өрнекпен және кескіндеме немесе мүсінді бейнемен әшекейленген қабырғаның, төбенің бөлігі, қабырғаның бір бөлігін толықтыратын картина, барельеф.

Папье-маше ұсақталған және суланған қағаздан, картоннан және басқа да қосынды-толықтырғыштарды бар талқышты материалдан пластикалық салмақ. П-м. тұрмыстық және көркем бұйымдарды (сәулет бөлшектер, ою-өрнектерді,

муляждарды, маскаларды, шкатулакаларды және т.б.) қалыптау (ағаш немесе гипсті модельдің көмегімен) және нығыздау үшін қолданылады.

Пастель — 1) бояудан, бордан және байланысатын заттан жасалатын түрлі түсті қарындаш және тегіс жұмсақ рең береді; 2) осындай қарындаштар мен орындалған көркем туындысы.

Пастозность — бояу қою, бедерлі жағылатын кескіндеме хаттарының тәсілі. Майлы және темперлі кескіндемеде қолданылады

Пигмент — бояудың түсті реңін айқындайтын құрамды кез келген бояудың маңызды түрлі түсті ұнтақ; байланысатын заттың П. араласуына қарай бояулардың техникалық қасиетінде айырмашылықтар туындайды.

Кеңістік жоспарлары — 1) бақылаушыдан әртүрлі қашықтықта болған кеңістік учаскелеріне шартты бөлінген бейнені бақылау кезінде; 2) кеңістікке бейнеленген тереңге алыстатылған әртүрлі дәрежедегі картиналар. Бірнеше жоспарды ерекшеленеді: бірінші, екінші, үшінші немесе алдыңғы, орташа, алыстағы. Жоспарлар саны суретшінің ойына, мотивті немесе көзқарасты таңдауына байланысты. Пластикалы — 1) көлемді нысандардың, сызықтардың және нобайлардың көркем әсерлігі, бөлшектер мен тұтастың үйлесімді арақатынасы; 2) көркем ерекшелігі, үйлесімділік және өнердің сезімталдық сезінуі.

Плис — алдыңғы жағымен бархатқа ұқсас фактурасы бар мақтақағазды мата

Подмалёвок — көпқабатты кескіндеме техникасында орындалған картинамен жұмыстың дайындық кезеңі. П. басқа кескіндеме техникалармен жұмыс кезінде пайдаланылуы мүмкін. П. — суретші картинаның жинақталған түсті

шешімін табатын немесе моделін беретін бояулы қабаттың бірінші төсемесі.

Покрой — құрылымды сызықтармен қалыптасқан киімнің сыртқы түрі: жеңді қайыру сызығы, сондай-ақ бұйымды тікелей және көлденеі мүшелеу сызығы.

Жартылай көлеңке — жарық және көлеңке элементтерінің бірі, заттың жарықтандырылған бөлігінен көлеңкеге тиісті көшудің орта күш градациясы

Жартылай рең — екі жақын орналасқан көршілес рең арасында аралық, көшпелі мағынасы бар жарық пег көлеңке немесе түрлі түсті рең.

Постамент — баурай, ескерткіштің, мүсіннің негізі

Жобалау бейнесі — дизайнер құрған оны қолданудың мақсаты мен саласына байланысты және оны тұтынудың әртүрлі фактиорларын және туындысын ескеретін заттың көркем нысаны.

Пропорция (лат. proportio — арақатынас, шамалас) — көркем туынды бөлшектері мөлшерінің бір-бірімен арақатынасы, сондай-ақ жалпы туындының әрбір жекелеген бөлшегінің арақатынасы. Бейнелеу өнерінде П. заттар мен бейнелер нысанының құрылысымен ғана айқындамайды, туындылардың композициялық шешімдері.

Ойлану — тушьпен, акварельмен және т.б. суреттерде қиын және бай кескіндеме әсерлеріне қол жеткізу мүмкіндігін беретін су жеткілікті қолдана отырып, қылқаламмен жұмыс істеу техникасы

Ракурс — олардың сыртқы түрлерін біршама өзгертетін заттарды перспективті қысқарту. Р. бейнеге

көзқарасқа байланысты (жоғарыдан, төменнен, жақын қашықтықтағы және т.б. түрі), сондай-ақ кеңістікте бейненің орналасқан орны.

Раппорт (франц. rapport, rapporter — ұқсастық, кері көшіру) — ою-өрнекте — жүйелі өрнектің қайталанатын мотиві

Реализм — өнерде — көркем шығармашылығының қандай да бір түріне тән спецификалық құралдардың жарамдылығын әділ, объективті айқындау.

Реглан — жең пішінінің түрі, онда қайырылу сызығы алдыңғы жақты мойнынан қабырғаның мойнына дейін өтеді, бұл ретте барлық иықты бөлік жеңмен толады

Репс — ұсақ қырлы мықты мата.

Рефлекс — кесіндемеде және графикада — онымен көршілес заттың немесе үстіңгі жағының жарықтануынан қандай бір заттағы жарық

Ырғақ — заңды бірізділікпен және жиілікпен жасалатын қандай да бір тұтас шамалас элементтердің кезектесуі; табиғатта уақытша және кеңістікті заңдылық, өзара байланыс, қозғалыс тән кеңістікті ырғақты қатарды айқындайтын пластикалық өнердің басты заңдарының бірі

Розетка — жоғарыдан көрсетілген шеңбер гүл стилінде сәнді мотив.

Рококо — XVIII ғасырдың екінші жартыжылдығында және ортасындағы еуропалық өнердің сәнді стилі. Ол интерьерлердің, жиһаздардың және сәнді бұйымдардың әшекелерінде пайда болды, бұл ретте монументальдығын және қарқынына тән барокконы, риту-көздеу тұрымысның салтанаттылығын жоғалта отырып. Р. үшін назды, талғамды ою-өрнектер, тыныштандыратын реңдер, адам үшін ыңғайлыққа назар тән.

СангИна (франц. sanguine, лат. sanguineus — қанды) — ілдіріксіз таяқша-қарындаш түрінде суреттеу минералы және аспабы.

Свет — бейнелеу өнерінде жарық пен көлеңкенің элементі. Бейнеде сияқты, өнер туындыларында да бұл термин біршама жарықтанған үстіңгі жатарды белгілеу үшін қызмет етеді.

Жарықтану— күңгүрттен айырудың салыстырмалы дәрежесі: күңгүрттен алыс болған сайын түс үлкен ашықтыққа ие болады.

Жарық күші— кескіндемеде — түстің жарықпен қанықтық дәрежесі, көршілемс түсті реңдерге қатысты түстің ашықтығының салыстырмалы дәрежесі. Графикада – олармен қатар басқа қатысты бір реңнің ашықтың дәрежесі.

Жарық пен көлеңке— ашық және күңгүрттің градиациясы, пішін немесе заттың көлемін беруге мүмкіндік береді, сондай-ақ оларды жарық-ауа ортасын қоршайтын фондағы жарық пен көлеңкенің арақатынасы. ЖК өнерде эмоционалды әсерліктің маңызды құралы болып табылады.

Байланыстыратын зат— бояудың құрамына кіретін және дақпен шартты түсті реңнен басқа барлық оның арнайы қасиеттерін айқындайтын зат. Б.з. арасында және топырақ арасындағы дақ бөлшектері құрғаған кезде бекітеді, ол орнықты бояулы қабатты жасайды.

Силуэт — заттың көлеңкелі бейіні, кескіні, абрисі, қағаздан немесе басқа материалдан салынған немесе қиып алынған заттың немесе адамның біртүсті жазықтық бейнесі.

Белгі — қандай да бір ұғымды немесе дерексіз ойды білдіретін пішін.

Симметрия (греч. *simmetria* — шамалас) — С. өсі деп аталатын тұтас орта сызықтың оң және сол жақ бөлшектерінің толық сәйкес келуі.

Салыстыру— реңді және түрлі түсті қатынастардың және т.б. шамаластығын айқындау әдісі. Бір заттың қасиеті мен сапасы басқа затпен салыстыру жолымен біздің санамыз таниды.

Статикалық— тыныштану, жылжымайтын жай-күй.

Стилдеу— көркем бейнесінің қандай да бір стильмен, дәсітүрге сәйкес қайта қалыптасуы; шартты тәсілдердің көмегімен бейнелетін пішіндер мен заттарды сәнді жинақтау: сурет пен нысанның, түс пен көлемнің жеңілдетілуі.

Стиль — көркем пішінді жүйенің орнықты бірлігі, өнердің әсерлі құралдары. қазіргі заманғы ғылыми терминологияда кең қолдану жиілігі бар – суретшінің жеке манерін

белгілеуден ішкі тарихи кезеңнің ескірткіштерінің немесе көркем бағыттарының қандай да бір тобы белгілерінің сипатына дейін. Бұл пішінді құрылымды қалыптастыратын, өнерге және сол дәріге тән орнықты белгілердің қосындысы.

Сюжет — бейнелеу өнерінде – туындыда бейнеленген және оның атауында қарапайым белгіленген оқиғалар, жағдайлар.

Тектоника (архитектоника) — көркем пішінінде заттар немесе құрылыстың конструкциясын айқындау

Тақырып— туындының ойларын бейнелеу және ашу үшін суретші таңдаған көріністер шеңбері

Көлеңке— пішінде және бейнеде нашар жарықтандырылған учаскедегі жарық пен көлеңкенің элементі. Меншікті және түсетін көлеңкені айырады.

Техника — өнерде – көркем туындысы орындалатын арнайы дағдылар мен тәсілдердің жиынтығы.

Техникалық эстетика — өнеркәсіптік өнімді конструкциялау және шығарумен байланысы көркем шығармашылық саласы. Осы шығармашылық процесте суретшілер-конструкторлар (дизайнерлер) инженер-конструкторлармен және технологтармен авторланады.

Өрнек— теріні, парақты металлды, бархатты, картонды көркем өңдеу техникасы және т.б.: бедер бейнелер мен өрнектердің үстіңгі жағына басу.

Тоқымашылық— тоқымадан – жіп негіздерінен және матаны өңідеу процесі; иірілген жіптен және тоқыма станогында меншікті тоқымашылық жинақталады.

Реңдік— кескіндеме немесе графика туындыларында колорит

немесе жарық пен көлеңкенің жалпы құрылысы;

Ренді бейнелеу— жарықтан көлеңкеге әртүрлі ренді көше отырып, бейнелеу, яғни реннің әртүрлі күші бар учаскелерімен.

Торс — адамның кеудесі; адамның кеудесін мүсінде, кескіндемеде бейнелеу.

Көзқарас— перспектива теориясы – көрінетін немесе бейнелетін заттарға қатысты бақылаушының көзі орналасқан.

Дәстүр— тарихи қалыптасқан және ұрпақтан ұрпаққа берілетін әдет-ғұрып, дағдылар, қағидалар; қазіргі заманғы өнерде игерілетін және қолданылатын өткеннің көркемді жетістіктері,

Трансформация — қалыптасу, айналу, түрінің өзгеруі.

Көмір—бұтақтарды күйдеремін алынған немесе жонылған ағаш таяқшалардан немесе арнайы көмір массасынан қалыптастырылған жіңішке өзекше түрінде сурет салу үшін материал. К. суреттер бархатты реңге ие және міндетті түрде бекітуді талап етеді.

Өрнек— заттың, құрылыстың үстіңгі жағын әшекейлеу; өрнектің сәнеді әсері сызықтың, дақтың, ждарық пен көлеңкенің,әртүрлі түстердің үйлесуімен құрылады. Ырғақты ұйымдастырылған Ө. ою-өрнек деп аталады.

Фактура — 1) материалға тән ерекшеліктер, пшіндегі заттардың үстіңгі жағы және олардың бейнел туындысындағы бейнелері; 2) туынды орындалған материалдарды өңдеу ерекшеліктері, сондай-ақ осы материал сапасына тән.

Фиксаж — жақсы сақталуы үшін арнайы құраммен суретті бекіту.

Фирмалық стиль — жарнамада және дизайнда - фирманың, кәсіпорынның барлық деңгейде көрінетін жалғыз, нақты көрінген стиль (бұйымның, кеңсе интерьерлерінің дизайнынан кәсіпорынның тауарлы белгісіне дейін).

Фон — негізгі, бірінші жоспарлы мотивтер шығатын бейнелеу немесе ою-өрнекті композицияның терең кемінде маңызды бөлшектер.

Формат — бейне орындалатын жазықтық нысаны (тікбұрышты, сопақ, шеңбер және т.б.)

Фреска (итал. fresco — балғын, шикі) — шикі сылақ бойынша су бояуларымен монументальді кесіндеме түрі (кейбір фреска техникасында - құрғақ).

Көркем құралдары— туындыны көрсету, мазмұндау үшін суретші қолданатын бейнелеу және көркем тәсілдері (композиция, перспектива, пропорция, жарық пен көлеңке, түс, штрих, фактура және т.б.).

Көркем сапасы— элементтердің, пропорциялардың, ырғақты құрылыс, фактур, түр және басқа да композициялық сипаттамалардың мөлшеріне қатысты үйлесімділік нысанын айқындайтын бұйымның сыртқы түрінің артықшылығы.

Көркем құрылымдау— адамды қоршайтын заттай ортаны жетілдіруге бағытталған шығармашылық жобалау қызмет; бұл жетілдіруге заттай кешендер мен жекелеген бұйымдарды олардың эстетикалық және пайдаланушылық сипаттамаларының функционалды және композициялық байланыстың бірыңғай жүйесін келтірумен қол жеткізіледі.

Көркем жобалау— құрамды бөлім ретінде көркем құрылымдауға қарағанда бұйымды жаса убойынша қызметтің едәуір кең саласы.

Түс— кескіндемедегі негізгі көркем құралдардың бірі.

Тұтастық— оның үлкен көркем әсерлігіне ықпал ететін қажетті, маңызды сапа туындысы, және әртүрлі бөлшектердің бір-біріне сәйкес келуімен, жекенің жалпыға, қосалқының – бастыға, бөлшектің – тұтастыққа бағынумен, сондай-ақ орындау тәсілінің бірлігімен қорытындыланады.

Тігу— сәнді-қолданбалы өнер түрі, кесті тігу сияқты.

Штриховка — кеңістікті жеткізуге, заттар мен олардың фактуларының көлемді-пластикалық қасиетін анықтауға, динамиканың, жарық пен көлеңкенің мәнерлі әсерін жасауға мүмкіндік беретін штрихтарды салу жүйесі

Экспрессия — өнер туындысының арттырылған мәні. Э. жалпы туындының әсер ету күшімен немесе жекелеген беттер, бейнелер немесе бөлшектер сипаттамаларының мәнерімен байланыстырады

Нобай— алдын ала суреттеме: әртүрлі техникада орындалатын қосалқы сипаттағы көркем туындысы.

Этюд — оны мұқият зерделеу мақсатында бейнемен орындалған үлкен емес картина. Э. үлкен және монументальді туындыларды жасау үшін қосалқы және дайындық материалы болады..

С. С.Алексеев О цвете и красках / С. С. Алексеев. — М., 1962.

М.Д. Базанова Пленэр. Учебная летняя практика в художественном училище / М.Д.Базанова. — М., 1994.

Р.А. Бардина Изделия народных художественных промыслов и сувениры / Р.А.Бардина. — М., 1986.

Г. В. Беда Живопись / Г. В. Беда. — М., 1986.

Г. В. Беда Основы изобразительной грамоты. Рисунок, живопись, композиция / Г. В. Беда. — 2-ші басылым, перераб. и доп. — М., 1981.

Г. В. Беда Основы изобразительной грамоты / Г.В.Беда. — М., 1989.

О.Бердслей Шедевры графики / О.Бердслей. — М., 2002.

Н.П. Бесчастнов Черно-белая графика / Н.П.Бесчастнов. — М., 2002.

Т. О. Бредник Моделирование и художественное оформление одежды / Т. О. Бредник. — Ростов н/Д, 2000.

Т.О. Бредник Основы художественного проектирования костюма и эскизной графики / Т.О.Бредник. — Ростов н/Д, 2001.

В.А. Ватагин Изображение животных / В.А.Ватагин. — М., 1957.

Н. Н. Волков Цвет в живописи / Н.Н. Волков. — М., 1984.

Ю.Я. Герчук Что такое орнамент? / Ю.Я.Герчук. — М., 1998.

Ю.Я. Герчук Язык и смысл изобразительного искусства / Ю.Я. Герчук. — М., 1994.

Г. В. Елешевская Искусство рисунка / Г.В.Елешевская. — М., 1990.

С.К. Жегалова Русская народная живопись / С.К. Жегалова. — М., 1975.

А. А. Журкин Художественно-оформительская деятельность / А. А. Журкин. — СПб., 1995.

А.С. Зайцев Советы мастеров. Живопись и графика / А. С.Зайцев. — Л., 1979.

В.М. Звонов Основы понимания графики / В.М.Звонов. — М., 1963.

Л.С. Зингер Очерки теории и истории портрета / Л.С.Зингер. — М., 1986.

Ю.М. Кирцер Рисунок и живопись / Ю.М.Кирцер. — 2-ші басылым — М., 1998.

В.Н. Козлов Основы художественного оформления текстильных изделий / В. Н. Козлов. — М., 1981.

Т.В. Козлова Основы художественного проектирования изделий из кожи /

Т. В. Козлова. — 2-е изд., перераб. и доп. — М., 1987.

Н.А. Коробцова Сорины. Сёстры. Тайны и секреты женской одежды / Н. А. Коробцова, Е. А. Петрова. — Ростов н/Д, 1999.

В.С. Кузин Наброски и зарисовки / В.С.Кузин. — 2-е изд. — М., 1981.

Э.В. Кузнецова Искусство силуэта / Э.В.Кузнецова. — Л., 1970.

Г.И. Кулебакин Рисунок и основы композиции / Г. И. Кулебакин. — 3-е изд., перераб. и доп. — М., 1988.

А. М. Лаптев Рисунок пером / А. М. Лаптев. — М., 1962.

Г.Е. Маслова Орнамент в русской народной вышивке / Г. Е. Маслова. — М., 1978.

М.Н. Мерцалова Поэзия народного костюма / М.Н.Мерцалова. — М., 1994.

Н.В. Одноралов Материалы, инструменты и оборудование в изобразительном искусстве / Н.В.Одноралов. — М., 1988.

Ф.М. Пармон Композиция костюма / Ф.М.Пармон. — М., 1997.

Пластические искусства : краткий терминологический словарь. — М., 1994.

М.Ц. Рабинович Пластическая анатомия человека, четвероногих животных и птиц / М.Ц.Рабинович. — М., 1971.

Рисунок / под ред. А. М.Серова. — М., 1975.

А.П.Рогов Кладовая радости / А. П.Рогов. — М., 1982.

С.Б. Рождественская Русская народная художественная традиция в современном обществе / С. Б. Рождественская. — М., 1981.

Н.Н. Ростовцев Академический рисунок / Н.Н. Ростовцев. — 3-ий басылым, перераб. и доп. — М., 1995.

Н.Н. Ростовцев История методов обучения рисованию: Зарубежная школа рисунка / Н. Н.Ростовцев. — М., 1981.

Н.Н. Ростовцев История методов обучения рисованию. Русская и советская школы рисунка / Н.Н. Ростовцев. — М., 1982.

Н. Н. Ростовцев Развитие творческих способностей на занятиях рисованием / Н. Н.Ростовцев. — М., 1987.

А. В. Секачева Рисунок и живопись / А.В.Секачева, А.М.Чуйкина, Л.Г.Пименова. — М., 1983.

Г.Б. Смирнов Живопись / Г.Б.Смирнов. — М., 1975.

Н.М. Сокольников Изобразительное искусство и методика его преподавания в начальной школе / Н.М.Сокольников. — М., 1999.

Н.С. Степанов Резьбы очарование / Н. С. Степанов. — Л., 1991.

Л.Я. Супрун Резьба и роспись по дереву / Л.Я.Супрун. — М., 1983.

М.Б. Храповский Письма к начинающему художнику / М. Б.Храповский. — М., 1960.

Художественное проектирование / под ред. Б.В.Нешумова, Е.Д.Щедрина. — М., 1979.

Художественные промыслы Подмосковья / под ред. Т. Разиной. — М., 1982.

В.Т. Шевелева Илларион Владимирович Голицын / В. Т. Шевелева. — М., 1986.

Школа изобразительного искусства
: в 10 вып. — 3-ші басылым., испр. и
доп. — М., 1986 — 1996.

А.С. Щ и п а н о в Художнику-
любите- лю / А.С.Щипанов. — М.,
1970.

А.С. Щипанов Юным любителям
кисти и резца / А.С.Щипанов. — 2-е
изд., перераб. и доп. — М., 1981.

Е.В. ШороховКомпозиция :
учебник для студентов худож.-граф.
фак. пед. ин-тов / Е.В. Шорохов. — 2-е
изд. — М., 1986.

МАЗМҰНЫ

Кіріспе.....	4
--------------	---

I-тарау

СУРЕТ НЕГІЗДЕРІ

§ 1. Сурет туралы бастапқы мәлімет.....	5
Суреттегі көркем мәнінің құралдары	6
Графикалық материалдар, тиісілігі және оларға талаптар	9
§ 2. Бейнемен оқу суреттері. Оқу суретіндегі композиция.....	12
§ 3. Нысанның құрылысы және оның құрлымы туралы жалпы ұғым	14
§ 4. Пропорциялар	20
§ 5. перспектива туралы ұғым	24
§ 6. Геометриялық денелерді бейнелеу	29
§ 7. Түүүрі бойынша қиын заттарды бейнелеу. Гипсті ою-өрнектерді бейнелеу	35
§ 8. Перделеумен бейнелеу	38
§ 9. Натюрмортты бейнелеу	44

II-тарау

КЕСКІНДЕМЕ НЕГІЗДЕРІ

§ 1. Кескіндеме — түс өнері	47
§ 2. Кескіндеме материалдары, тиісілігі және оларға талаптар	55
§ 3. Түүүстану негіздері	59
Түстің физикалық негіздері.....	60
Түс сипаттамалары	60
Түс ортасы	61
Колорит	62
Эмоционалды-физиологиялық түс әсері.....	62
Түстің бейнесі.....	63
§ 4. Акварельді кескіндеме техникасы Акварельмен жұмыс істеу үшін жаттығу	64
§ 5. Натюрморттың акварельді этюдмен жұмыс істеу бірізділігі	68

III-тарау

АДАМ БАСЫНЫҢ БЕЙНЕСІ

§ 1. Адам басының анатомиялық құрылысы.....	71
§ 2. Бас сүйекті бейнелеу	75
§ 3. Бастың пропорциясы туралы жалпы мәлімет. Басты сызба бойынша бейнелеу	78

§ 4. Адам басының және оның бөлшектерінің гипстық моделін бейнелеу.....	82
Бет жүзібөлшегінің гипстық көшірмесінің бедерін бейнелеу	82

Көне үлгімен гипсті басты бейнелеу	89
§ 5. Бастың тірі моделін бейнелеу	92
Гризайлы техникасында адам басының этюдi	94
Адам басының кескіндеме этюдi бойынша жұмыс істеу	96

IV-тарау

АДАМ ПІШІНІҢ БЕЙНЕСІ

§ 1. Адамның анатомиялық құрылысы	98
§ 2. Адам бейнесінің пропорциясы	101
§ 3. Адамның гипстық анатомиялық бейнесін бейнелеу	104
§ 4. Адамның қол-аяқтарын бейнелеу. Елес бойынша аяқ-қолдарды бейнелеу	107
§ 5. Тірі адам моделін бейнелеу. Адамның жалаңаш бейнесінің кескіндеме этюдi	114
§ 6. Адамды киіммен бейнелеу. Адамның киімдегі этюдi	120
§ 7. Пропорционалды сызбаларды қолдана отырып, елес бойынша адам бейнесін бейнелеу	127
§ 8. Пропорционалды сызбаларды қолдана отырып, киім моделін бейнелеу	132
Киім элементтерін бейнелеу	133
Киімнің жекелеген түрлерін бейнелеу	138
Балалар киімінің моделін бейнелеудің ерекшеліктері	143
§ 9. Пропорционалды сызбаны қолдана отырып, елес бойынша адамның бейнесіне киім моделін бейнелеу	144

V-тарау

СӘН КОМПОЗИЦИЯСЫНЫҢ НЕГІЗДЕРІ

§ 1. Сән және сән-қолданбалы өнер — көркем мәдениеттің бөлігі	148
§ 2. Композицияны айқындау	153
Композиция түрлері	154
Негізгі композиция заңдылықтары	155
§ 3. Сән композициясын жасау құралдары	156
Пропорциялар	156
Көлемі және көлемдігі	158
Ырғақ	159
§ 4. Композицияны құру тәсілдері	162
Контраст және нюанс	162
Симметрия және асимметрия	162
Статика және динамика	163
§ 5. Сән композициясындағы түс	164
§ 6. Ою-өрнек сән композициясы түрі ретінде. Ою-өрнектердің түрлері мен құрылымы	167
§ 7. Табиғи нысандарды ою-өрнек композициясында қолдану	181
Өсімдік түріндегі ою-өрнек мотивтерінің трансформациясы	182
Жануарлар әлемі түріндегі ою-өрнек мотивтерінің трансформациясы	185

VI-тарау

КӨРКЕМ ГРАФИКАСЫ

§ 1. Графика бейнелеу өнері түрінде	188
§ 2. Көркем графикасының бейнелеу құралдары	192
§ 3. Натюрморттың графикалық шешімі	199
§ 4. Адам бейнесінің графикалық шешімі	202
Бастың графикалық шешімі	203
Адам бейнесінің киімдегі графикалық шешімі	204
§ 5. Жобалау графикасының негіздері	208
Қосымша	214
Арнайы ұғымдардың қысқа сөздігі	223
Әдебиет	231

**Беляева Светлана Евгеньевна,
Розанов Евгений Аркадьевич
Арнайы сурет және көркем графикасы**

Оқулық

Редактор				<i>С.А.Михайличенко</i>
Жауапты	редактор	<i>Н.</i>	<i>Н.</i>	<i>Дунаева</i>
Техникалық	редактор	<i>О.</i>	<i>Н.</i>	<i>Крайнова</i>
Компьютерлік	қалыптау:	<i>Е.</i>	<i>Ю.</i>	<i>Матвеева</i>

Түзетушілер: *Е. В. Кудряшова, О. Н. Тетерина, В. Н. Рейбекель*

№ 108110165 бас.Баспаға 04.08.2014 басылды. Формат 70 x 100/16.

Гарнитура «Балтика». Офсетті қағаз. Баспа офсетті. 20,8 п.с. (оның ішінде 1,3 түс, қоса алғанда). Тираж 1 000 дана. Заказ №

«Академия» баспа орталығы» ЖАҚ. www.academia-moscow.ru129085,
Мәскеу, Мира даңғылы, 101В, 1-бет.

Тел./факс: (495) 648-0507, 616-00-29.

Санитарлық-эпидемиологиялық қорытынды № РОСС RU. АЕ51. Н16592
29.04.2014.«Идел-Пресс» басылды.