

## **РОЛЬ ТОНА В ОБУЧЕНИИ РИСУНКУ**

**Рассмотрена проблема профессиональной подготовки специалистов в области искусства – художников, дизайнеров, архитекторов, разработки методики обучения рисунку и обоснования роли тона в изучении законов графической грамоты. Проанализирована роль тональных отношений в классическом искусстве и современном искусстве. Предпринята попытка раскрыть пластические законы рисунка и их понимание в различные исторические эпохи в целях совершенствования методики преподавания рисунка.**

**Ключевые слова:** художественное образование; живопись; графика; художественно-образное мышление; изобразительная грамота; линия; тон; энергия тона; выразительность; пространство; композиция; творческая деятельность; универсальные законы искусства.

Основной целью изучения дисциплины «Рисунок» является творческое освоение изобразительной грамоты на основе освоения навыков работы с художественными материалами, изучение основных принципов художественно-пластического языка для выражения собственных замыслов, умение грамотно использовать знание техники в решении профессиональных проблем (собственно художественных, архитектурных, дизайнерских). Курс рисунка, наряду с другими специальными дисциплинами позволит студенту в полной мере освоить комплексный метод проектирования (архитектурного или дизайнерского).

Преподавание курса рисунка в учебных заведениях художественного профиля основано на передаче студентам многообразного опыта работы в различных техниках, с различными материалами. Но материал, техника – это инструмент, так как во главу угла преподавания рисунка в современном художественном образовании положены проблемы развития творческого мышления. Творческое мышление предполагает ментальную (в отличие от ремесленной) составляющую процесса рисования и включает ряд аспектов.

1. Умение композиционно мыслить, профессионально владеть тонально-пластическим диапазоном, четко выявлять конструкцию формы, тонко чувствовать пропорции модели, а также внесение собственного взгляда на мир для создания яркой художественной выразительности предмета изображения.

2. Умение передавать объемно-пространственные и эмоционально-психологические характеристики предмета.

3. Понимание взаимосвязи визуальных особенностей предмета и способов его изображения.

4. Владение методами приложения средств и приемов графики к задачам создания художественного образа в живописи и графике; архитектурного и дизайн-проектирования.

5. Понимание взаимозависимости авторского замысла и характера графического изображения.

Преподавание рисунка основано на последовательном изучении художественных средств в соответствии с задачами конкретного вида художественной деятельности (в идеале – различных видов творчества, так как вариативность дает более качественное понимание проблем искусства).

Преподавание рисунка студентам различных направлений – живописцам, графикам, архитекторам, дизайнерам – начинается с изображения реальной формы с натуры, освоения принципов ее конструктивного построения, освоения технических и художественных приемов изображения, понятий «линия», «тон», «светотень», «цвет».

Рисование с натуры (выполнение как длительных работ, так и эскизов, кратковременных зарисовок, набросков) – начальная ступень обучения, овладение ею ведет к освоению приемов работы по памяти и представлению. Для студентов важно уметь решать в рисунке композиционные задачи – от размещения изображения на бумаге до композиционных построений по воображению, используя различные изобразительные материалы и технические приемы (карандаш, перо, уголь, сангина и т.п.).

Степень осознания основных понятий изобразительной грамоты в художественном образовании зависит от правильно выстроенной иерархии ее взаимосвязанных положений (форма, тон, объем, освещенность), от полноты понимания их содержания. Одной из основных проблем в обучении рисунку является проблема развития чувства тона у студентов, ведь основой как графики, так и живописи, т.е. ремесленной стороны ведущих видов искусства, является рисунок – искусство воссоздания на плоскости трехмерного пространства, объектов реального мира графическими (линейными и тональными) средствами.

Обучение рисунку основано на развитии художественно-образного, пространственного, композиционного мышления студентов.

Форма образуется на плоскости листа благодаря линии (обладающей такими характеристиками, как качество и количество), тону (его энергии), тональной ахроматической организации плоскости (или тонально-ритмической основе композиции). Линия, штрих, пятно создают энергию тона, эмоциональную напряженность, иллюзию пространства, организуя композицию графического листа.

Тональный ахроматический ряд организует пространственную среду не только графического, но и живописного произведения. Не случайно, лучшие из живописных работ производят сильное впечатление и в черно-белых репродукциях.

Тон – неотъемлемое качество пластического рисунка, позволяющее найти неожиданное решение, единственное в своем роде, расставляющее предметы в пространстве. «Энергия тона» создает внутреннее движение формообразующих элементов, «нагружает» объемы образно-смысловой и ритмической составляющими, усиливая экспрессивные качества работы. Целостная ахроматическая тональная организация образует скрытый смысл формы живописного произведения.

Если мы строим форму средствами линейно-конструктивного рисунка, то даем четкую информацию об изображаемом в пространственной среде (средствами композиции – такими, как ритм-пропорция-масштаб), образуемой на поверхности листа. Это фундамент, своего рода матрица, позволяющая методически

грамотно развить понимание формы в процессе обучения рисунку.

Решение одной из центральных художественных проблем – создание формы линейными средствами («фигуратив») происходит в двух направлениях:

а) пространственные свойства линий: толщина (тоньше-шире), тон (темное-светлое), создающие иллюзию объема и организующие ритм пространства;

б) формообразующие свойства линий (прямолинейные и криволинейные характеристики, возникающие в процессе анализа характера поверхности предмета.

Линейная структура выстраивает пространство и форму, дает «тональный камертон», ведь какой активности линия будет изображена, такой и будет дальнейшее развитие «энергии тона».

«Тональный строй» произведения – драматическое, экспрессивное начало в рисунке, которое может превратить его в шедевр или наоборот, уничтожить все его ценные качества.

Еще одной художественной проблемой является умение найти гармонию тона, пространства и форм изображения.

Наблюдая за работой студентов, мы выявили следующую закономерность – в процессе рисования модели, как правило, «считывается» почти полная информация о пропорциональных отношениях. Но тональные отношения представляют значительную ложность для большинства: включая в процесс работы понятие «тональная организация», мы помогаем раскрыться индивидуальности ученика через развитие потребности в нахождении единственно верного тонального решения.

Актуальнейшей потребностью современного художественного образования является раскрытие ценности художественного наследия прошлого, сущности процесса творчества в различные исторические эпохи, его технических и технологических секретов. В изучении художественного наследия особое место имеет знакомство с методами обучения рисунку. Рисунки мастеров прошлого во многом определяют стратегию развития как самих пластических искусств, так и художественного образования. Мастера, давшие жизнь законам изобразительной грамоты в своих графических произведениях и теоретических трактатах, оставили мно-

гие тайны профессионального мастерства открытыми, отчасти потому, что считали их неоспоримыми, не нуждающимися в пояснении.

Каждый период в истории искусства характеризуется определенными предпочтениями в выборе изобразительных средств, используемых материалов и инструментов. В рисунках художников различных эпох можно проследить определяемые этим выбором изменения. Анализируя образцы классического искусства, различные этапы развития тонального строя в рисунке и живописи, мы замечаем, насколько они зависимы от трансформации освещения в различные исторические эпохи.

В эпоху Возрождения использовались свечи, факелы, масляные светильники, в произведениях живописи, рисунках этого времени мы замечаем наличие нескольких источников освещения.

В XVI – первой половине XVIII века также используют свечи, факелы, масляные светильники, в изображениях, созданных в этот период, преобладает одна точка освещения, явно выражен тональный рефлекс.

Вторая половина XVIII – первая половина XIX века – период, который характеризуется использованием свечей, появлением газовых рожков, светивших также довольно скудно. При этом освещение носит менее контрастный характер, чем в предыдущую эпоху.

Вторая половина XIX – первая половина XX века – время, когда используются керосиновые лампы, электрические лампочки, дающие более рассеянное, достаточно равномерное освещение.

Вторая половина XX – начало XXI века характеризуются использованием ламп дневного освещения, галогеновых ламп, создающих равномерное освещение. Такое освещение обнажает все тайны, делая видимым то, что раньше ускользало от внимания художника.

Таким образом, мы понимаем, что тональный строй произведений классической живописи, создаваемых в условиях скупо освещенных мастерских, отличался цельностью, строгой организацией и умением подчинять второстепенное главному. Художники, не знавшие электрического освещения, жившие в помещениях с небольшими по размеру окнами, иначе воспринимали проблемы света в живописи и графике, обращались с тоном экономнее, не перегружая

изображение деталями, избегая дробности. Великие мастера прошлого великолепно чувствовали нюансы тона и виртуозно владели искусством их передачи. Для того, чтобы понять ход их мыслей, нужно обратиться к живописным произведениям, где ахроматический тон имеет доминирующее значение. Секрет старых мастеров заключается в том, что за живописной поверхностью скрывается основная сущность композиционного замысла.

Эмоциональный цветовой строй призван добавить художественно-образную выразительность, и порой скрывает истинный замысел.

Казалось бы, развитие техники должно способствовать развитию искусства, так и более качественное освещение должно создавать условия для создания более совершенных произведений, но зависимость эта не носит прямого характера. Свет от свечи создает движущие тени, движение свечи вызывает к жизни развитие все новых и новых тональных переходов, загадочных и неповторимых. В эпоху Возрождения источники света находились в движении, тогда как в XX веке доминирует статичное освещение, безусловно, более удобное, но оставляющее меньше места для игры воображения. При этом мы видим, как постепенно уходит интерес к объемной форме, цельности, «скульптурности» образа в живописи, уступая место подчеркнутой декоративности, плоскостности, как в живописи, так и в графике.

Рисунок в его классическом понимании – не простое изображение, это способ выражения различных идей (сюжетных, этических, нравственных, эстетических). В обучении рисунку специалистов различных направлений – архитекторов, дизайнеров ведущая роль принадлежит изучению теории и практики рисунка, овладению различными техниками рисования, использования широкого диапазона графических материалов в целях вооружения способами передачи мысли средствами графики. Следует отметить, что специфические особенности методики преподавания рисунка должны учитывать исходные условия – тот уровень культуры, в том числе и художественной, которая характерна для выпускников сегодняшней школы.

Проблемы обучения графическим навыкам усложняются определенными факторами, которые, казалось бы, далеки от искусства. В 50, 60,

70-х годах в школах существовало правописание. Ученическая чернильная ручка требовала овладения определенными навыками. Рука ребенка «понимала», что такое «нажим-расслабление». С появлением шариковой ручки и нажим исчез. Навыки письма значительно упростились.

В рисунке ребенок не знает, не понимает что такое «нажим», вследствие чего ему трудно объяснить суть понятия «энергия тона», он предпочитает не нажимать на карандаш.

Если линейная структура – это развитие логического превосходства, умение выставить «цепь» последовательности методологических «звеньев», то тон – эмоциональная составляющая творческого процесса.

Тональный строй рисунка отражает характер эмоционально-образного мышления, внутреннюю культуру и профессиональную эстетику, и развивать понимание тона необходимо с самого начала обучения рисунку. Тональный рисунок сродни музыкальному произведению, где есть всего семь нот, а в рисунке условно пять (белые – светло-серые – серые – темно-серые – черные) и все зависит от нажима, местоположения, расстановки акцентов.

Нами разработана методика обучения рисунку, в которой подчеркнута значимую роль играют вопросы его тональной организации, понимания основ тональной организации листа, ритма светлого и темного. Содержание обучения мы подразделяем на три основных блока:

Блок первый: «ТЕОРИЯ». Окружающая нас предметная среда и природные явления материального мира – являются основными источниками для формирования способов изображения предметно-пространственного мира, художественно-образного языка рисунка. Фундаментальные законы изобразительной грамоты заложены в классических работах мастеров прошлого, их изучение составляет основу данного блока. В основу обучения законов грамоты мы закладываем анализ классических произведений с точки зрения передачи пространства, объема, перспективы, пропорций, языковых средств.

Блок второй: «ПРАКТИКА». Нами разработаны задания для студентов, основанные на классической программе, опирающиеся на рисунки художников разных эпох, но содержащие элементы проблемности, заставляющие студен-

тов думать. Это задания на развитие зрительной памяти (воспроизведение работы, выполненной с натуры в другом ракурсе по памяти), включение возможностей художественных материалов и неповторимого индивидуального самовыражения через «язык» искусства рисунка (творческая интерпретация академического рисунка). Предложенные на занятиях подходы? «точка отсчета» для дальнейшего самостоятельного исследования и раскрытия художественно-пластических возможностей рисунка.

Блок третий: «ТВОРЧЕСКАЯ МАСТЕРСКАЯ». Включение в процесс обучения творческих проектов, работа над которыми систематизирует основы графической грамоты в контексте композиционно-пространственного мышления, формирует профессиональное отношение к материалам и средствам изображения, помогает правильно «поставить руку» в процессе освоения техник графики. Например, проект по сбору материала и выполнению фирменного стиля, в основе которого лежит принцип вариативности – нахождение разнообразных способов графической подачи, выполнения знака и т.п.

При работе над подобными проектами студенты изучают диапазон выразительных возможностей графических материалов, сами определяют тонально-пластическую организацию пространства листа, которая усиливает эмоционально-образную выразительность графической композиции. В такой работе присутствует «исследовательское» начало при знакомстве с пространством и формой, «внутренняя дисциплина» в процессе исполнения и индивидуальная пластическая трактовка рисунка по законам изобразительной грамоты.

Цель нашей методики состоит в том, чтобы дать студентам возможность изучить основные законы графической грамоты, их понимание в классическом искусстве и выработать на этой основе собственные методы и приемы работы над рисунком, основанные на понимании единства классических и инновационно-креативных подходов.

Современное художественное образование развивается в постоянном споре традиционных и инновационных концепций обучения искусству. Расширение ряда художественных специальностей, развитие дизайн-образования усиливают потребность в разработке новых под-

ходов к преподаванию специальных дисциплин, рисунка в особенности, так как именно рисунок является средством выражения мысли на листе, а также и способом развития художественно-образного мышления студента. Наша методика обучения рисунку основана на развитии графической культуры, понимании композиции как способа тонально-ритмической организации листа. Универсальность методики позво-

ляет применять ее на различных ступенях обучения, в различных областях художественного образования. Ее главное преимущество перед традиционными подходами к преподаванию рисунка состоит в том, что она способствует осмыслению художественно-пластических категорий рисунка; помогает выявить и развить творческую индивидуальность будущего специалиста.

26.03.2014

---

**Список литературы:**

1. Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства. – М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2004. – 367 с.
2. Мельников В.А. Мыслить рисунком. – Уфа: Нефтегазовое дело, 2007. – 102 с.
3. Ростовцев Н.Н. История методов обучения рисованию: Русская и советская школы рисунка. – М.: Просвещение, 1982. – 240 с.

Сведения об авторах:

**Пурик Эльза Эдуардовна**, заведующий кафедрой изобразительного искусства Башкирского государственного педагогического университета им.М.Акумлы, доктор педагогических наук, профессор, член Союза дизайнеров России.  
e-mail: gggb91@mail.ru

**Мельников Валерий Александрович**, доцент кафедры архитектуры Уфимского государственного нефтяного технического университета, кандидат педагогических наук, Заслуженный художник РБ, член Союза художников и Союза дизайнеров России.  
e-mail: v.a.m.lera@mail.ru