Нина Борисовна Водина

Детская художественная школа
г. Минусинск, Красноярский край

Методическая разработка
«Рисунок драпировки со складками»

Методическая разработка «Рисунок драпировки со складками» рекомендована в помощь учащимся старших классов ДХШ и художественных отделений ДШИ, студентам художественных училищ при выполнении заданий по рисунку соответствующей тематики, а также в помощь педагогам в подготовке к урокам. Автор работы систематизировал собственный педагогический опыт по данной тематике, и использовал методические материалы художников – педагогов, опубликованных в специальной литературе. В разработке описаны этапы изучения особенностей характера и структуры складок в драпировках, организация постановки и ход работы над заданием по теме «Рисунок драпировки со складками».

 Богатые изобразительные возможности для художника открываются благодаря изучению форм и характера складок. Введение в учебные программы заданий со складками является следующим этапом в обучении и важным моментом в переходе качественно иному уровню профессиональной подготовки.

 В истории мирового искусства можно проследить, какое место занимало изображение складок. Принцип их трактовки в разные эпохи у различных школ, направлений и отдельных художников служил одним из важнейших признаков стиля. Основная роль драпировки в искусстве – гармонировать с фигурой и образом человека, иногда даже служить истолкованию образа. Художники античности вначале сопоставляли ритм складок с ритмом каннелированных колонн (статуи древнегреческой архаики). В древнегреческой классике драпировки и складки художники трактовали уже по-другому, строгая тектоника форм сочеталась с большой мягкостью. Драпировка не скрадывала фигуру, а делала ее формы осязаемыми и выразительными (кариатиды храма Эрехтейон в афинском Акрополе). В эллинистическом искусстве ритм складок получает свободу, обогащается ощущением ветра, влаги (Ника Самофракийская). Характер драпировок фигур менялся и дальше со сменой стилей: ломкие, угловатые складки драпировок характерны для готической скульптуры. У художников эпохи Возрождения изображение складок было предметом особого внимания. Драпировки использовали для усиления изящества, выразительности и красоты человеческого тела, композиции произведения в целом (Микеланджело – скульптуры Пьета, Моисей, росписи Сикстинской капеллы). Причудливыми, беспокойными, динамичными складки были на фигурах в барокко (Рубенс). При обучении использовались специальные приемы: ткань окунали в жидкий гипс, чтобы она застыла для долговременной работы на манекене или живую модель драпировали мокрой тканью, что давало эффект прозрачной драпировки, не скрывающей тела.

Правдиво изобразить с натуры драпировку со складками на теле человека требует большого опыта и знаний. Опираясь на принцип доступности и последовательности обучения, работа над постановкой со складками предшествует изучению живого человека. **Цель методической работы** рассказать как последовательно и рационально изучить и освоить рисунок складок в драпировках.

 Характерные особенности драпировок со складками

Для правдивого изображения драпировки со складками необходимо понять и изучить ее особенности. Складки бывают **разнообразной формы**, которые зависят от сил, действующих на них. Извивающиеся и не всегда понятные, на первый взгляд, формы складок имеют определенные закономерности в строении и в условиях возникновения. Динамические явления, происходящие внутри или снаружи драпировки, приводят ее в движение. Драпировка то сжимается, то растягивается, образуя различные по направлению и форме складки: вертикальные (прямые), диагональные (косые), радиальные (лучевые), дугообразные, комбинированные (смешанные). Вертикальные образуются путем равномерного сдвига и провисания (или сжатия) ткани в прямом направлении, представляя собой в основе цилиндрические формы поверхностей (шторы) (рис. 1). Диагональные складки образуются силой натяжения тканей по диагонали (рис. 3). При этом складки параллельны друг другу, в основе форма западающих и выпуклых частей представляет собой цилиндрические поверхности. Радиальные складки, имеющие в основе конические формы поверхностей, - это складки, идущие от точки опоры, или

 

 рис. 1 рис. 2 рис. 3

образующиеся путем сдавления материала (рис. 2). На ткани, закрепленной в двух точках и свободно свисающей, между креплениями образуются дугообразные складки. В основе западающих и выпуклых частей этой драпировки лежат конические поверхности. В местах наибольшего провисания дугообразных складок может располагаться резкий излом формы. На теле человека ткань, сжимаясь и растягиваясь в разных направлениях, образует множество разнообразных складок, как по направлению, так и по форме.

От **свойства материала** зависит характер и формообразование складок. Например, плотная и жесткая ткань дает более резкие и глубокие изломы. Ткань сгибается, подчиняясь действующим силам в зависимости от ее физических свойств: упругость, жесткость, плотность, толщина. Это зависит от материала, из которого она изготовлена (шерсть, хлопок, шелк, кожа и т.д.), качества ткани. Драпировка из тонкой и мягкой ткани отличается плавными и мягкими изгибами складок. На толстых тканях складки более объемные и крупные, чем на тонких.

**Фактурные особенности** драпировок тоже различны, т.е. они могут быть гладкими или ворсистыми, блестящими или матовыми, плотными или редкими, что существенно влияет на зрительное восприятие тональных градаций внутри складок.

На тканях с шероховатой фактурой (драп, фланель, бархат и др.) общий тон углубляется, становится более темный. Ткани с глянцевой гладкой поверхностью (атлас, креп-сатин и пр.) отличаются более светлым тоном и резкими тональными переходами. Мягкими градациями тона отличаются матовые и гладкие ткани (ситец).

**Методическая последовательность изучения драпировок со складками**

В учебных постановках раскрывается широкая возможность пронаблюдать и изучить природу складок. Осваивая и изучая драпировки со складками важно соблюдать в обучении четкую поэтапность и систематичность. Учебные задания даются в порядке постепенного усложнения задач и содержания постановок. Получив навыки рисования простых геометрических предметов, затем комбинированных в постановках, можно переходить к более сложным по строению телам. Важно формировать навыки анализа изображаемых предметов, выделяя главное и существенное, которое заключается в особенностях конструктивного строения, пространственного расположения, пропорциях, светотени. Все окружающие нас предметы, а также складки в драпировках имеют в своей основе строение простых геометрических тел. И вся сложность заключается в том, чтобы увидеть за внешними очертаниями их конструкцию.

Первое, традиционно начинают с постановки, где используется только **отдельная драпировка** на вертикальной поверхности, свободно свисающая и закрепленная в двух точках (рис. 4). Основное внимание в этом задании будет сконцентрировано на передаче характера и объема складок. При организации постановки драпировку нужно выбирать серого тона, локальную, матовую, гладкую, чтобы лучше были видны светотеневые градации. Ткань использовать средней жесткости и плотности, которая будет образовывать небольшое количество складок четкой крупной формы разного размера. Это необходимо для лучшего усвоения нового материала. Фон необходим светлее или темнее драпировки. Для хорошего считывания объема и рельефа складок освещение ставится верхнебоковое, контрастное. Решение задания должно быть тональным и выполнено графитным карандашом. Дополнительно желательны кратковременные задания или подготовительные зарисовки тушью и пером, гелиевой ручкой для анализа конструкции складок или кистью на изучение большой формы.

Следующим этапом в углублении знаний и выработке умений по рисунку является **введение драпировки со складками в натюрморты** (рис. 5, 6, 7). Изучение рисунка драпировки в постановках в отдельный тематический блок не выделяется, а постепенно включается в темы, направленные на изучение конструкции, объема и материальности различных предметов. Организация постановок должна четко соответствовать задачам, поставленным на каждое задание, и уровню подготовки учащихся.

Первый блок заданий направлен на выработку навыков передачи различных форм предметов в постановке. При введении драпировки со складками в натюрморт, как дополнительного предмета, постепенно усложняют ее формы от одной – двух простых складок и до более сложных. В этих заданиях нужно проследить, как меняется их конструкция от свойств, движения и положения в пространстве ткани. Драпировки в постановках могут свисать с вертикальной поверхности, переходить из одной плоскости в другую, лежать на различных предметах. Рисуя складки, следует помнить о наличии формы под ними, так как поверхностное срисовывание приведет к грубым ошибкам. Нужно найти и передать связь между складками и предметами, поверхностями, на которых они находятся. Отображая, в первую очередь, конструкцию предметов под тканью, а затем, подчиняясь им, движение и форму складок. В этом блоке постановок поверхность драпировок со складками должна быть матовой и гладкой.

 

 рис. 5 рис. 6 рис. 7

Следующий блок заданий направлен на развитие умений и выработку навыков передачи материальности и фактуры предметов в постановках. Предметы в постановке подбираются разные по фактуре и материальности. В натюрморты постепенно вводятся ткани не только матовые и гладкие (хлопок, ситец), но и шероховатые (бархат), глянцевые (атлас), грубые (мешковина). **Материальность и фактура в драпировках** передается с помощью тона и штриха. Например, на хлопковых тканях тональные градации мягкие и плавные, нет резких переходов как на атласе, где ярко выделяются блики и рефлексы. Грубые ткани прорабатываются более жестким, резким штрихом, чем гладкие.

Важное значение Юон придавал научному обоснованию метода преподавания, считая, что даже технические вопросы рисунка должны рассматриваться с научной точки зрения. Говорим ли мы о технике рисунка, о передачи материальности предметов – всегда педагог обязан объяснить ученику причины этих явлений. «В природе фактура связана со свойствами материала (бархат – одна фактура, шерсть – другая фактура). Все эти фактуры имеют разные свойства, и они по-разному принимают световые явления. Затем нужно говорить о фактуре рисунка, о технике рисунка. Эта область также относится к художественным явлениям, о которых нужно знать».[[1]](#footnote-1)

В следующем блоке заданий идет закрепление навыков передачи материальности и пространства, умений отбора и передачи деталей. На следующем этапе обучения можно

 рис. 9

 рис. 8

 рис. 10



включать драпировки с простым орнаментальным мотивом. С помощью орнамента можно добиться большего эффекта объемности в складках и пространства в натюрморте. Первое, что необходимо сделать при работе над драпировками - это внимательно проследить за изменением формы и направлением орнамента на рельефе складок. Второе, проследить за изменением тона параллельно и на изгибе складок, и на орнаменте. Третье, при передаче пространства в натюрморте на переднем плане орнамент прорабатывают более четко. По мере удаления его вглубь на дальние планы он должен терять свою четкость очертаний и растворяться, особенно в затененных участках.

В течение всего учебного процесса периодически выполняются наброски и зарисовки фигуры человека (рис.10). Наряду с главными задачами необходимо постепенно знакомить с закономерностями возникновения складок на фигуре и учить выделять основные, подчеркивающие форму или движение натурщика.

Благодаря неоднократно повторяющимся упражнениям на разном учебном материале умения закрепляются и совершенствуются. Формируются навыки, когда действие выполняется без предварительных размышлений.

Методика ведения задания «Рисунок драпировки со складками»

Четкая поэтапность ведения работы помогает быстрее и качественнее усвоить учебный материал. Основа заключается в постепенном усложнении задач от этапа к этапу, последовательном построении изображения от простого к сложному, от большой обобщенной формы к деталям, а в завершении от деталей к целому. «Рисунок – основа основ и овладевать им надо постепенно, не упуская ни малейшей детали в методике построения каждого изображения. С чего начинается рисунок, как он развивается дальше и чем заканчивается – художник должен твердо знать, как таблицу умножения», - говорил Я.Ф. Ционглинский.

**1 этап**

Основная задача первого этапа работы – поиск композиционного решения, изучение характера и большой формы складок (эскиз).

Выполняя небольшой эскиз нужно выбрать место, с которого хорошо прочитывается и свет, и тень на драпировке. Крайние точки зрения менее удачны. Сильное сокращение формы затрудняет изучение и передачу конструкций и объема складок. Продумывается форма эскиза, размер и расположение драпировки, намечаются основные пропорции и массы складок. Эскиз выполняется в тоне. Нужно разобрать большие тоновые отношения. На этом этапе дополнительно возможны кратковременные зарисовки на изучение и анализ большой формы складок.

**2 этап**

Основная задача второго этапа – компоновка, нахождение пропорций большой массы драпировки и отдельных складок, их конструкции (рис. 11).

Реализуется найденное композиционное решение на заданном листе бумаги. Намечаются пропорции, движение драпировки и отдельных складок. Затем линией обозначаются границы света и тени, поворот из одной формы складки в другую. Д.Н. Кардовский учил: «В начале рисунка (особенно для начинающих учеников) нужно стремиться скорее разбить всю фигуру на плоскости, получающие прямые лучи света и не получающие их, обрубить форму. Пока не постигните большую форму, никогда не стремитесь вырисовывать мелкие детали». Вся сложность в рисунке заключается в том, чтобы увидеть за внешними очертаниями конструкцию, простую форму драпировки, так как все окружающие нас предметы имеют в своей основе строение простых геометрических тел. Свое отношение к этому выразил К.Ф. Юон: «Я хочу сказать сейчас о простейших элементах грамоты художественного изображения предмета, о приемах изображения. Попутно с пониманием предмета я лично считаю полезным познакомить ученика с геометрической фигурой, как плоскостной, так и объемной: с плоскостной - потому, что она сыграет большую обобщающую роль, а с объемной – потому, что она является основой всех форм, которые мы наблюдаем в рамках мира, в том числе и формы живого человека». Намечаем форму складок в виде упрощенных, основных плоскостей, четко определяя их перелом. Граница между ними будет проходить по самым выступающим точкам складок (гребню) и по самым глубоким (дну). По гребню складок границы, чаще всего, хорошо просматриваются, по ней идет переход их света в собственную тень. Перелом плоскостей на дне между складками виден хуже. Одновременно с нахождением пропорций по теневым частям драпировки проходят легким тоном. Найденные пропорции драпировки со складками проверяются и исправляются в пятне.

На данном этапе необходимо все время сравнивать величины отдельных складок, основных плоскостей между собой и целой драпировкой.

**3 этап**

Основная **задача** третьего этапа работы – **разбор больших тоновых отношений**, определение насколько одно пятно темнее или светлее другого (рис. 12).

Работать начинаем тоном с теней. Методом сравнения определяем самую темную тень и менее темные, распределяя их по мере высветления, пропорционально друг другу. Важно не чернить. Штрих кладем мягкий по форме, немного не добирая в тоне. Освещенные поверхности разбираем аналогичным способом между собой и теневыми частями, начиная с определения самой светлой массы. Фон на свету и в тени берем в отношении к драпировке, мягко растворяя к краям работы. При драпировке светлее фона свет на этом этапе работы можно оставить белой бумагой. Если фон светлее, оставляем его чистой бумагой до конца и берем за точку отчета в тоновых отношениях, как самое светлое пятно.

**4 этап**

Главной **задачей** четвертого этапа является **передача объема складок тоном и штрихом** (рис. 13).

Форму начинаем прорабатывать с теней. Тщательно моделируя и изучая объем складок, штрих кладем строго по движению формы драпировки. Изменение положения и движения основных масс плоскостей в складках ведет к изменению тона и направлению штриха. Выпуклые и западающие части складок можно сопоставить с простыми геометрическими формами: цилиндром или конусом, поверхности которых слегка деформировались. «Изучающий рисунок должен в своей работе руководствоваться формой. Что же представляет собой форма? Это – масса, имеющая тот или иной характер подобно геометрическим телам: кубу, шару, цилиндру и т.д. Живая форма, конечно, не является правильной геометрической формой, но в схеме она тоже приближается к этим геометрическим формам и, таким образом, повторяет те же законы расположения света по перспективно уходящим плоскостям, какие существуют для геометрических тел»[[2]](#footnote-2). Наблюдая форму предмета все время надо анализировать. Необходимо держать глаз как бы внутри формы, а не по контуру.

Наиболее распространенная ошибка при передаче объема - углубление (дно) складки чернят. В собственных тенях складок наиболее темная часть располагается на переломе из света в тень. Складки находятся во взаимодействии пластическом и тоновом. Отраженный свет (рефлексы) от одних частей драпировки падает на неосвещенные части других, поэтому в глубине собственных теней складок самого темного тона не будет. Плоскости, погруженные в собственные тени, уходя вглубь и от источника света, становятся менее темными. Кроме этого, от одной формы складки падают тени на соседнюю. В местах перехода или касаний собственных теней с падающими будет изменение тона, так как меняется расположение в пространстве основных плоскостей складок. Нужно проследить и передать движение и изменение тона падающих теней с учетом формы, на которую они ложатся. Переход от светлой выпуклой части к затененным плоскостям будет в полутонах. По ходу работы над объемом отдельных элементов драпировки, не забываем проверять и соблюдать тональные отношения внутри складок.

Моделируя тоном, световые части драпировки, анализируем силу света, т.е. угол падения лучей и близость поверхности к источнику освещения. Чем острее угол падения, тем менее светлой она будет. Освещенные части одинаковыми по направлению лучами света, но находящиеся на разном удалении от него, отличаются. Ближе – светлее, дальше – темнее. Наибольшие контрасты между светом и тенью будут располагаться на складках, расположенных в непосредственной близости к источнику освещения. Фон на свету и в тени меняется по мере удаления от источника света.

5 этап

Задача завершающего этапа работы – проверка и уточнение больших тоновых отношений. Обобщение (рис. 13).

Любая работа ведется от общего к частному, а затем от частного к общему. Проработав объем отдельных складок вновь цельно и широко, взглянем на работу и постановку. Проверим большую форму, тоновые отношения и степень контрастности складок. Нужно добиться цельности в работе. Полезно отставлять рисунок к постановке, для того, чтоб проанализировать и сравнить с натурой. С большого расстояния лучше видны допущенные ошибки и работа воспринимается более цельно.



 рис.11 рис. 12 рис. 13

Заключение

В данной работе автором были раскрыты основные этапы изучения особенностей характера и структуры складок в драпировках, приведены рекомендации по организации постановок и поэтапный ход работы над заданием «Рисунок драпировки со складками».

Автор использовал методические материалы, опубликованные в специальной литературе (список прилагается), собственный опыт работы в Красноярском художественном училище им. В.И. Сурикова и ДХШ г. Минусинск. По результатам преподавательской работы по данной теме общий результат был отмечен коллегами школы как положительный. Ряд работ учащихся и студентов пополнили учебно-методический фонд художественного училища и художественной школы.

Список используемой литературы:

1. Беда Г.В. Основы изобразительной грамоты: Рисунок, живопись, композиция.- М.:Просвещение,1981.

2. Живопись: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений.-М.: Гуманит.Изд.центр ВЛАДОС, 2003.

3. Ли.Н. Основы учебного академического рисунка.-М.:Эксмо, 2005.

4. Ростовцев Н.Н. «История методов обучения рисованию». Учебное пособие для студентов худож.-граф.фак.пед.ин-тов.-М.:Просвещение, 1982.

5. Сокольникова Н.М. Изобразительное искусство и методика его преподавания в начальной школе./Учебное пособие для студ. высш.пед.учеб.заведений.-4 изд.-М.: Изд.центр «Академия», 2008.

6. Художественно-педагогический словарь/сост.Н.К.Шабанов, О.П.Шабанова М.С.Тарасова, Т.Д, Пронина.-М.:Академический Проект:Трикста, 2005.

7. Школа изобразительного искусства. Изд.2-е.Выпуск 1.-М.:Иск

1. Н.Н. Ростовцев, «История методов обучения рисованию». Учебное пособие для студентов худож.-граф.фак.пед.ин-тов.-М.:Просвещение, 1982.-стр 190. [↑](#footnote-ref-1)
2. Н.Н. Ростовцев, «История методов обучения рисованию». Учебное пособие для студентов худож.-граф.фак.пед.ин-тов.-М.:Просвещение, 1982.-стр 145. [↑](#footnote-ref-2)