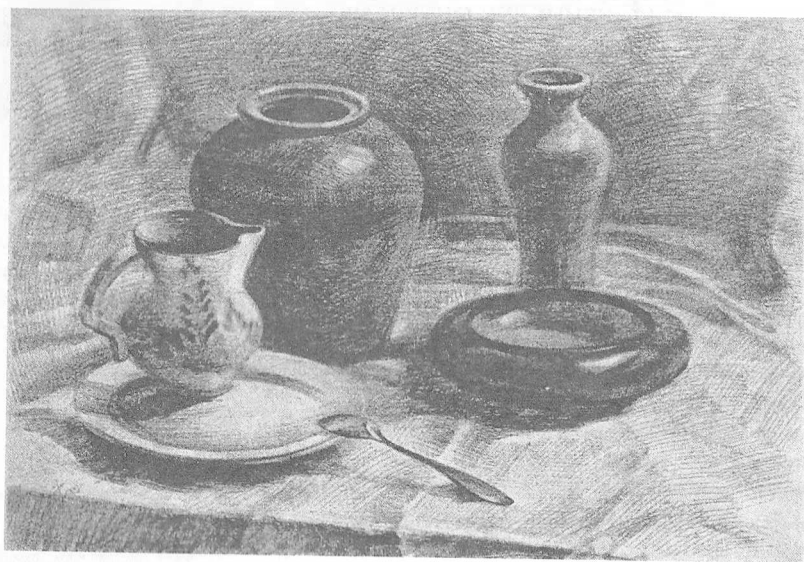


ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ БІЛІМ ЖӘНЕ ҒЫЛЫМ
МИНИСТРЛІП

Адамқұлов Н.М

БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІН ОҚЫТУ ӘДІСТЕМЕСІ
академиялық сурет салу үрдісінің теориялық - әдістемелік нұсқаулары
О Қ У Р А Л Ы



Алматы 2023

Алматы-Астана университеті

КІТАПХАНА

Иин.№

67208

УДК 681.81/.89

ББК 37.29

Қ 17

Аталған оқулық І.Жансүгіров атындағы Жетісу мемлекеттік университеті, "Бейнелеу өнері және дизайн" кафедрасында жазылып, «Мәдениет және өнер» факультетінің ғылыми кеңесінде кең көлемді талқыланып баспаға ұсынылды. Хаттама № 2, 4 қараша, 2013 ж.

Пікір бергендер:

Халитова Исламия Рамазанқызы - Абай атындағы Қазақ ҰПУ, PhD магистратура және докторантура институтының профессоры, п.ғ.д.

Қамақ Әбдікәрім Орысбекұлы - Қазақ мемлекеттік қыздар ПУ, "Кәсіптік білім" кафедрасының доценті, п.ғ.к. ҚР ҰБА кореспондент мүшесі, ҚР суретшілер одағының мүшесі.

Адамқұлов Н.М.

Қ 17 «БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІН ОҚЫТУ ӘДІСТЕМЕСІ» академиялық сурет салу үрдісінің теориялық - әдістемелік нұсқаулары.- Алматы: «Отан» баспасы, 2023. – 96 бет.

ISBN 978-601- 232-258-5

Бұл оқулық бейнелеу өнері мамандығының академиялық сурет, кескіндеме, жобалау, әдістемелік және т.б. пәндерге қатысты мектеп мұғалімдеріне, жалпы орта білімге, кәсіптік білім жүйесіндегі колледждерге, лицейлерге және жоғары оқу орындарының сурет және графика факультеті студенттеріне, сондай-ақ өнер сүйгіш қалың оқырман қауымдарға арналған. Оқулықта академиялық суреттің нақтылы бейнесін қарап салу процесіндегі үйлесімділігі, перспективаның құрылымы, жарық және көлеңкенің сипаттары және кейбір теориялық және әдістемелік нұсқаулары мен талаптары қамтылады.

УДК 681.81/.89

ББК 37.29

ISBN 978-601-232-258-5

© Адамқұлов Н.М., 2023

© «Отан» баспасы, 2023

Кіріспе

ҚР Президенті Н.А. Назарбаевтың, «Мемлекетіміздің әлемдегі бәсекелестікке қабілетті елу елдер қатарына қосылу» - бағдарламасына сәйкес білім мен ғылым және т.б. жаңалық-өзгерістерімен бірге, отандық өнер мәдениетінің де өсуіне ықпал ету, еліміздің ғалымдарының, сондай-ақ әрбір ізденушілердің, оқытушы, мұғалімдердің басты міндеті деп есептейміз. Міне сондықтан да біз ХХІ ғасырдың кіре берісінде өзіміздің ұлттық мектебіміздің ірге тасын бекітіп, бағдарын айқындау ісімен айланыстырып жатырмыз.

ҚР білім беру жүйесінің ең маңызды да өзекті бағыты жас ұрпақты кәсіби мамандыққа баулу болып табылады. Бүгінгі білім жүйесінде кәсіби бағыттың басты тұғырда болуы бекер емес. Ел экономикасының түп тамыры жоғары дәрежедегі кәсіби, бәсекеге қабілетті маман, бәсекеге қабілетті ел болу.

Бүгінгі таңда Егеменді еліміздегі болашақ ұрпақты оқыту мен тәрбиелеу жүйесі әлемдік өркениет үлгісінде қайта құрылып жаңа мазмұндағы заңдар, тұжырымдамалар мен бағдарламалар қабылданып отыр.

Осы орайда ғылым мен техника жетістіктерін және нарықтық заман талабына сай жоғарғы оқу орнының «Бейнелеу өнері» мамандығының білімгерлеріне арналған методикалық және теориялық нұсқауы бүгінгі таңда өзекті мәселенің бірі болып отыр. Осыған орай бейнелеу өнерінің әдістемелік нұсқауында «Нақтылы бейне арқылы сурет салу», «Сурет салудың үйлесімділігі», «Жарық көленке», «Жарықтың тербелісі», «Интерьер, Пейзаж» және т.б. құнды бөлімдер мен «Қорытынды», «Қосымшаларды» қарастырып, осы бөлімдерінің қалай орындалатынына толық жеке-жеке тоқталып, мазмұндарын ашып көрсетуге талпынып отырмыз. Барлық білім беру процессінің қорытындысы мазмұнында және оқушы-жастардың композиция пәні бойынша орындайтын жұмыстарының шеберлігінде айқындалуы керек. Тек қана осындай шығармашылық жұмыс бойынша болашақ суретшілердің шығармашылық идеялары мен ойларын өнер шығармаларында қаншапайты көрсете алатындықтары жайлы жорамалдауға болады. Оқушылардың көркем бейнелеу сауатын игеруі олардың шығармашылық қабілеттерін дамытумен қатар жүруі керек. Бүкіл оқу процесін студент бірінші курстан соңғы курсқа дейін бейнеленуші нысандарға ойлап және сезіне қарау қабілетін тәрбиелеу бағытында жүргізгені дұрыс. Сондықтан оқулықтың үшінші тарауы суреттемеге деген шығармашылық қатынастың сұрақтарына, натюрморттың, пейзаждың, портреттің және сюжеттік суреттің композициялық құрылыуына арналған. Көркем бейнелеу сауатының теоретикалық курсы енгізуге байланысты оқулықта суреттеу тәртібінің теоретикалық негізіне үлкен көңіл бөлінеді. Көркем бейнелеу сауаты теориясында, оған жүйелі баяндауға әрекеттер жасалынған, мұнда жас суретшіге суреттеу шеберлігін игеруге көмектеседі.

Көркем бейнелеу және кескіндемелік сауатты негізгі түсініктері жайлы хабардар болу, жас суретшілердің шығармашылық тәжірибесін байытуға мүмкіндік береді. Сонымен қатар оқушы-жастардың өз бетінше орындайтын көркемдік сауаттың негізін зерттеу - қазіргі кезеңдегі суреттеу мәдениетінің қажетті талабы болып келеді. Көркем бейнелеу өнері шығармасының эстетикалық және эмоционалды әсері басқа өнер түрлеріндегі сияқты бейненің мағынасының тереңдігі мен мінсіздігіне байланысты. Көркем суреттеу өнерінің мағынасы болып көркем бейнелерде айқындалған нақты шыншылдық болып табылады. Суретшінің шығармашылық өмірі мен табиғаттың объективтік заңдылықтарымен көріктігі және сұлулығы анықталады. Шынайы өнер шығармасын тұрындау кезінде бізді қоршаған бай және сұлу табиғат, тамаша бояу гармониясын тудыратын күн сәулелері түбі жоқ сұлулығы - жомарт, қызметкер, достық пен адам еңбегіне махабаты зор, нақты өмірлік қайшылықтар, кең даланың сұлулығы, тау, өзен, гүл - міне осының барлығы көркем бейнелеу шығармаларында орын алып көрермендерді қызықтырып көздерін қуантады. Суретге бізді қоршаған шыншылдық неғұрлым терең айқындалса, сол ғұрлым анықталмаған қызығушылықты білдіреді. Кескіндеме негізі өмір шындығы болып табылатын өсімдікке ұқсайды. Әр түрлі кезеңдер мен мектептердің суретшілері шығармаларының шығу тегін табиғатта көрген. Табиғатта “Ұстазды” - ұстазым деп айтуы бекер емес. Бейнелеу өнерінің айрықша ашық жолы нақтылы көріністен қарап суреттеу екені анық.

§ 1. Нақтылы бейне арқылы сурет салу заңдылықтары.

Көркем бейнелеу өнерінде шындықты айқындау, айнадай көшіру емес. Өйткені табиғаттың тылсым сырын фотографиялық аппараттай жеткізу суретшінің құзырылығына енбейді. Өмірді суреттеу кезінде, суретші қоршаған ортаны жай ғана көшірмейді. Өнердегі шындық - адам айқындайтын нақты жағдай, шындықтың өзі емес, ол жалпылама нақтылы болжамы. Шындықты шынайы суреттеуде суретші көзқарасының ерекшелігі, оның өнерге деген қасиеті, талғамдағы маңызы зор. Сонымен қатар өмірге терең ену, табиғаттың тылсым өмірін түсіну, қоғамдық процестерді толық түсіну және оларды өзара жалпылау суретшінің негізгі міндеттерінің бірі. Суретші эрқашанда белгілі бейнені игеру кезінде, бақылаған нәрсенің мағынасын, табиғатын түсінуге тырысып, оған шексіз тандау жүргізіп, бейнелердің бойында өзінің пікірін суреттеп, қарым-қатынасын білдіре алуы қажет. Шығармашылық процестің негізі - әрбір суретшінің көзқарасына негізделген. Натюрморт, портрет, пейзаж, жанрлы суреттерді суретші эрқашан мағынасын, сюжетін, композициясын ойластырып, шығармасының ең жақсы шешімін іздестіреді. Тіпті бұрынғы заманнан біздің уақытқа жеткен ежелгі көріністер өмір құбылыстарын жалпылайды. Олардың бойында нысанның көшірмесін салуға ұмтылысы болмайды, суретшілер мәні аз фактілерден гөрі қажетті, мінездемелі, маңызды түрлерді тандайды. Леонардо да Винчи шындықты көзді жұмып көшіру жайлы былай деп жазған: “Көзбен коріп ойлау қабілеті мен тәжірибеге жүгініп, ойланбай көшіруші кескіндемеші, айнаға ұқсайды, ол заттарды түсінбей айқындайды” - деп сипаттама береді. Яғни тірі табиғаттың өзін ойланбай көшіруге болмайды деген ұғымды білдіреді. Мүсінші Роден өзінің шығармашылығы жайлы былай деген: “Жапсырма тек сыртқы дүниені көрсетеді, ал мен рухани дүниені сездіремін, ол да табиғаттың бір бөлігі. Мен көз көрген табиғатты ғана емес, барлық шындыққа қол жеткізем. Көңіл-күйді көп білдіретін бөліктердің шетін сызып көрсетем. Мен табиғатымды өзгерткен жоқпын” деген өз ойы туралы мағлұматтар береді.

Мағынаның өмірлігі мен шыншылдығы - ол суреттердегі бейнелердің бейнеленуші құбылыстардың табиғатына сәйкес болуы керек, Шыншыл көрініс бейнеленуші нысандар мен жағдайлардың мінездемесін көрсетуден тұрады. Әр затқа, нысанға немесе шындық құбылысына белгілі бір белгілер, мінездемелі ерекшеліктер тән. Нақ солар бейнелеу нысандары болып табылады. Пейзажда суретші көзге көрінген заттардың сыртқы түрін айнытпай көрсетуге ұмтылмай, оны негізгі қызықтырған, әсерлі сезімді тудырушыны суреттеуге тырысады. Суретші табиғатты толық шыншыл бейнелеп, қуаныш тудырған мәніне көп көңіл бөледі. Қандай да бір портретті салған кезде суретші сыртқы ұқсастықтарымен қатар, ішкі психологиялық ерекшеліктерді суреттеуге тырысады. Шын суретшінің шығармашылығы шындыққа бата білу және одан терең шындықты шығара білу қабілетінен

тұрады. Көркем бейне ең алдымен шындықпен сендіріледі. Оның көркемдігі құбылыстың мәнісіне, адамдардың мінезіне терең енумен анықталады. Кескіндемедегі көркем бейненің абыройлығы тек маңызды және мінезді қасиетінің болуымен ғана анықталмайды, сонымен қатар көріністік бойында суретшінің қандай да бір көркем идеяны айқындауына байланысты. Суретте терең ойлардың, өмір жайлы толғаныстардың, адамдардың мінез-құлқының болуы эстетикалы терең сезімдерді тудырады. Әр кезде де суретші сурет арқылы өзінің өмірі туралы түсінігін көрсетуге тырысады. Егерде суреттің идеялары саяз және сұр болса, сондай-ақ қоршаған ортаға жаңа көзқараспен қарауға итермелейтін қабілетінің болмаған жағдайында - көрерменнің эмоционалдық үндесуі әлсіз болады. Кескіндеме адамдардың сезімімен ойларын көрсетуі тиіс, сонымен қатар адамдардың арасындағы күрделі және жіңішке қарым-қатынастарды айқындап, нақты кезеңдегі құбылыстардың көрсеткіші болуы керек.

Терең және шынайы ойлар, адам мен табиғатқа деген сүйіспеншілікпен қарастырылған өмірлік мәселелер адамның жүрегімен санасын қоректендіреді. И.Е. Репин - “Идеясыз ұлы көркемдік шығарманың болуы мүмкін емес” - деген. Алуан түрлі заттармен өмірлік құбылыстардың эстетикалық байлығын айқындау үшін, көркем бейнелеу өнерінің шығармасы өзінің мазмұны бойынша және айқындау түрі бойынша нақты дүниенің көріну қортындысы болуы тиіс. Кескіндемелік шеберлікті құраушы элементтердің (заттардың пластикалық көлемдерінен колоритына дейін) объективті шығу тегі бар. Кескіндемеге тән ғана адамның көру қабілеті арқылы қабылданатын құбылыстар мен заттар бейнелерімен қолданады. Өмір құбылыстарын айқындауға эрқашанда шынайы, нақтышы көрнекіліктер керек. Нақты заттармен ұқсастығы, түрлі түстік нақтылығы - міне осындай жағдайларда бояулар эстетикалық эмоцияны тудырады. Нысандар мен заттардың шынайы көрінісі табылмағанынша көркем бейнені туындауға немесе басқа мазмұнның туындауы мүмкін емес. Кескіндемелік суреттеме жорамал белгі немесе символ бола алмайды. Станкілі кескіндемедегі көркем бейне дегеніміз - алаңдаушы түсінік емес, ал заттардың нақты ұқсастығы. Суреттің эмоционалдық эсері табиғатты көріп қабылдаумен, нақты дүниені кезіне білумен байланысты. Заттар дүниесімен байланысты ассоциативті елестерінің байлығына сүйене отырып, кескіндеме көрерменді белгілі бір адам толғаныстарының жүйесіне ендіреді. Адам дүниені көзге көрінетін бейнелер арқылы танып сезінеді.

Ой қызметін таныс заттардың, нақты қасиеттердің және қатынастардың көмегімен өрістетуге болады. Көру сезімдері табиғатты эстетикалы қабылдаудың және танудың негізгі бұлағы. Заттың түрі нысан жайлы иіртас және толық мінездемені береді, көзге көрінетін бейне арқылы заттардың мәнісі мен мазмұнын, өмірдегі қызметін анықтаймыз.



§ 2. Суретшінің көрерменге берер әсерінің маңызы.

Өмірдің тарихи даму процессіне байланысты біздің түсініктеріміз бен эмоцияларымыз заттық дүниемен, оның ішкі және сыртқы қасиеттерімен тығыз байланысты. Адамзат кішкентай жастарынан бастап, нақты ойлар және сезімдермен ассоциацияланатын, көзге көрінетін әсерлер мен елестерді жинақтайды. Суреттемеде бейнеленген, көзге көрінетін дүниенің нақты қасиеттері мен сапаларына байланысты сезімдер мен толғаныстар туындайды. Егерде оқушы-жастар өзінің басынан өткізген табиғат құбылысын бейнеленген суретте көрсе, онда ол бұл көріністі тез қабылдап суретшінің ойын тез түсінеді. Мысалы пейзаж жанрында нысандардың шынайы бейнеленуінің арқасында, олардың құралдығын, ауалық жұмсақтығын, жарық пен түстің табиғи ойының бәрін суретші көзге көрінетін әсерлермен анық көрсетеді, олар; таңғы аспанның бояуларын, жасыл жапырақтардың бетіндегі жарық пен көлеңкенің орны т.б.

Мұндай көріністер оқушы-жастарға қандай да бір құбылысты тануға мүмкіндік беріп, ұмытылған әсерлерді еске түсіреді және ассоциациялық елестерді тудырады. Оқушы-жастар таңертеңгі салқынды және тан атардағы дыбысты жақсы сезінеді. Осы ассоциациялық байлықта шығарманың эмоционалды күші және көріктігі тұжырымдалады. Адамның ішкі дүниесінің байлығы, ішкі мінездемені сыртқы пішіні бойынша бағалаудың көмегімен тану қабілеті арқылы айқындалады. Сыртқы пішіні, заттық бейненің пластинкасы бойынша әрқашанда ішкі мазмұны мөлдіреп көрінеді: мінезінің түрі, икемділігі, адамның психологиялық дүниесі. Сыртқы бейнесі қимылы, портрет көзінің лебізі бойынша адамның көңіл - күйі танылып ішкі жағдайы сезіледі. Адамды суреттеу кезінде суретші сыртқы келбеті арқылы ішкі жан дүниесін нақты көрсетуге тырысады, Леонардо да Винчи былай деген: “Суретгер немесе бейнеленген денелер көрерменге көріністегі қимылы мен қалпы бойынша жан дүниесін, жағдайын бірден сездіретіндей болуы керек”. Академиялық суретте көріктіктің негізі ол көрерменнің тәжірибесімен нақты бет бұру және ассоциация, елес ойларды туындау қабілетіне байланысты.

Академиялық суреттегі көріністің міндетті түрдегі сапасы - суретті көру арқылы, дүниені сезіну, оған сіңу мүмкіндігінің болуында. Егер де суретшінің шығармасы терең сезімдерді тудырмаса, оның бойындағы көркем бейне нақты түрде көрінбесе, онда суретші қандай терең ойды, көкейкесті мәселені көтермегеніне карамастан шығармасы көріксіз болады, өйткені көркем бейне схема немесе нысанның абстрактты айқындалған мазмұны емес. Бейненің көзге көрінетін шыншылдығы оның ажырамас бөлігі болып табылады. Оның көмегінсіз суретші көрерменмен байланысты бекітуге өзінің ойымен сезімін айтуға күш-қуаты жетпейді.

И.Н. Крамской өзінің хаттарында “Идеясыз өнер жоқ, сонымен қатар кескіндемесіз жанды және көрікті суреттің жоктығына емес, жақсы бет алыс бар деген пікірге көп көңіл бөлген дұрыс, суретте және кескіндемеді кез

Өмірдің тарихи даму процессіне байланысты біздің түсініктеріміз бен эмоцияларымыз заттық дүниемен, оның ішкі және сыртқы қасиеттерімен тығыз байланысты. Адамзат кішкентай жастарынан бастап, нақты ойлар және сезімдермен ассоциацияланатын, көзге көрінетін әсерлер мен елестерді жинақтайды. Суреттемеде бейнеленген, көзге көрінетін дүниенің нақты қасиеттері мен сапаларына байланысты сезімдер мен толғаныстар туындайды. Егерде оқушы-жастар өзінің басынан өткізген табиғат құбылысын бейнеленген суретте көрсе, онда ол бұл көріністі тез қабылдап суретшінің ойын тез түсінеді. Мысалы пейзаж жанрында нысандардың шынайы бейнеленуінің арқасында, олардың құралдығын, ауалық жұмсақтығын, жарық пен түстің табиғи ойының бәрін суретші көзге көрінетін әсерлермен анық көрсетеді, олар; таңғы аспанның бояуларын, жасыл жапырақтардың бетіндегі жарық пен көлеңкенің орны т.б.

Мұндай көріністер оқушы-жастарға қандай да бір құбылысты тануға мүмкіндік беріп, ұмытылған әсерлерді еске түсіреді және ассоциациялық елестерді тудырады. Оқушы-жастар таңертеңгі салқынды және тан атардағы дыбысты жақсы сезінеді. Осы ассоциациялық байлықта шығарманың эмоционалды күші және көріктігі тұжырымдалады. Адамның ішкі дүниесінің байлығы, ішкі мінездемені сыртқы пішіні бойынша бағалаудың көмегімен тану қабілеті арқылы айқындалады. Сыртқы пішіні, заттық бейненің пластинкасы бойынша әрқашанда ішкі мазмұны мөлдіреп көрінеді: мінезінің түрі, икемділігі, адамның психологиялық дүниесі. Сыртқы бейнесі қимылы, портрет көзінің лебізі бойынша адамның көңіл - күйі танылып ішкі жағдайы сезіледі. Адамды суреттеу кезінде суретші сыртқы келбеті арқылы ішкі жан дүниесін нақты көрсетуге тырысады, Леонардо да Винчи былай деген: “Суретгер немесе бейнеленген денелер көрерменге көріністегі қимылы мен қалпы бойынша жан дүниесін, жағдайын бірден сездіретіндей болуы керек”. Академиялық суретте көріктіктің негізі ол көрерменнің тәжірибесімен нақты бет бұру және ассоциация, елес ойларды туындау қабілетіне байланысты.

Академиялық суреттегі көріністің міндетті түрдегі сапасы - суретті көру арқылы, дүниені сезіну, оған сіңу мүмкіндігінің болуында. Егер де суретшінің шығармасы терең сезімдерді тудырмаса, оның бойындағы көркем бейне нақты түрде көрінбесе, онда суретші қандай терең ойды, көкейкесті мәселені көтермегеніне карамастан шығармасы көріксіз болады, өйткені көркем бейне схема немесе нысанның абстрактты айқындалған мазмұны емес. Бейненің көзге көрінетін шыншылдығы оның ажырамас бөлігі болып табылады. Оның көмегінсіз суретші көрерменмен байланысты бекітуге өзінің ойымен сезімін айтуға күш-қуаты жетпейді.

И.Н. Крамской өзінің хаттарында “Идеясыз өнер жоқ, сонымен қатар кескіндемесіз жанды және көрікті суреттің жоктығына емес, жақсы бет алыс бар деген пікірге көп көңіл бөлген дұрыс, суретте және кескіндемеді кез келген идея көзге көрінетін бейне ретінде қабылданады деген”. Мысалы адамзаттың толғаныстарының күрделі екенін көрсету үшін құралды бейнеден

қолайлы айқындау тәсілдерін табу қиын. Суреттемеде бейнеленуші заттың нақты табиғаты жойылса, онда кескіндеме өмір шындығын, сонымен қатар көркемдік көріктігін жоғалтады. Сондықтан шынайы бейнелеу тапабы кескіндемедегі реализм шарты болып қалады. Бұл өзіндікті бұзу, кескіндемені жорاماп, схемалы немесе абстракциялы сызықты және бояу үйлесімдеріне айналдыру жеміссіз, және ешқашанда дұрыс қорытындыға әкелмейді.

Кескіндеме тілі суреттеу тілі сияқты туындаған. Сурет пен кескіндеме адамның алуан түрлі бояуы бар қоршаған ортаға қызығуынан дамыған, және біздің өміріміздегі зағардың түріне, көзге көрінетін бейнесінен қоректенген. Суретші-кескіндемешілердің көп ғасырлы тәжірибесінен, нақты шындылықтың шынайы көрінуі кескіндемелік сауаттың негізі болып табылады деген тұжырымға келуге болады. Кескіндемелік шеберліктің мәнісін зерттеген Ежелгі Грек ағартушысы Аристотель “Табиғи бейнелерге еліктеуді көркем бейнелеу өнеріне қол жеткізудегі саты деп мойындаған”. Леонардо да Винчидің пікірінше “Кескіндеме табиғаттың заңды қызығы болып табылады” деген Француз суретшісі Шарден “Мен бояуды бір-біріне ұқсамағанынша жағамын” деген. Роден де кескіндемелік сауатты игеру үшін табиғатқа еліктеп көшіруге шақырған. Өнер тарихында қоршаған дүниені шынайы бейнелеу тәсілдерін пысықтамаған кезең болмаған. Перспективаны ашу мен анатомияны зерттеу Қайта жаңғыру кезеңіндегі творчествоның гүлденуіне көмектескен. Жарықты көлеңке заңдылықтарына көңіл бөлу барокко өнеріне ерекше поэтиканы таныған. Күн шуақты палитра XIX ғ. орыс суретшілеріне тән: И.Е. Репин., В.Д. Поленова., И.И. Левитана., В.И. Коровина В., Серов А., XX ғасырдың қазақ суретшілері: А.Кастеев, Тансықбаев, Тельжанов, Исмаилова, Кекбаев, Мамбеев және т.б. ғасырлар бойы көркем бейнелеу өнерінің шынайы тілі пысықталып келеді.

Қазақстандық кескіндеме мектебі адамзаттың сезімі мен санасының талаптарына жауап бере отырып, қоршаған ортаның жан-жақты қабылдану және көлемді бейнені толық көрсетуге, құралдыққа, жарық пен ауалық ортаға негізделеді. Көрермен Кенбаев, Телжанов, Исмаиловтардың шығармаларында адамдар мен заттардың, олардың киімдері мен денелерінің белгілі бір ортада болуын көрсетіп, белгілі жарықтық жағдайды сездіреді. Колориттің гармониялық тұтастығы өзара байланысты жалпы жарықтың сипатымен шағылысуынан құрылады. Болған құбылыстың көрінісін қайта жаңғырту, құралды кескіндемелік пластинка, адамдардың терең психологиялық мінездемесі арқылы суретші қазақтардың бет-әлпеттерінің сұлулығын, көне киімдерді, сол кезеңдегі қазақтардың рухын көрсеткен.

Әр кезеңдегі ұлы кескіндемешілердің өмірімен, творчествосымен ұстаздық қызметімен танысатын болсақ, онда тек тиянақты, ойланып істелген жұмыстардың көмегімен суретте творчестволық қызметтің орындалғаны байқалады. Олардың көп санды айтылулары табиғатқа деген берілушіліктің күәсі. Олар жас суретшілерге натураны бар мүмкіндігінше д.ұрыс зерттеп,

оны әркашан байқап отырып суреттеу керек деген кеңес берген. Сонымен қатар ұлы суретшілер бір ауыздан, суретші өзінің ойын, сезімін көрерменге жеткізу үшін кескіндемелік сауатты меңгеруі керек деген пікірді айтқан. Өйткені осы сауат өмір танудың және оның мәнісін шынайы бейнелеудің бастапқы нүктесі болып табылады.

Рембрант суретшілерге мынандай кеңес берген: “Ең алдымен бай табиғатқа еліктеп, одан көзіне түскен нәрсені бейнелеуді үйрен. Аспан, жер, тау, жануарлар, адамдар - осының бәрі жаттығу үшін қызмет атқарады”. Постав Еурбе өзінің шығармашылық сапарының соңында “Кескіндеме шын мәнінде нақты өнер және нақты заттарды суреттеуден құралады”- деген пікірге келген. “Бұл нақты физикалық тіл, ол сөз ретінде көзге көрінетін заттарды қолданады. Көзге көрінбейтін, абстракциялы зат кескіндеме аймағына жатпайды” деген мағлұмат береді. Натураны бейнелеу қабілетін В.Верещагин грамматика деп атаған, оның көмегінсіз өнердегі ұмтылыстардың барлығы жас сәбидің ойына ұқсайды” деген. Тек қана теоретикалық білімдермен қаруланып және тәжірибелі қабілетті игере отырып нағыз суретші өз жұмысының шебері бола алады. Репин өзінің шәкірттерін ең жақсы ұстаз және суретші ол табиғат екенін әр қашанда естеріне салып отырған. Натураны суреттеуде көркем бейнелеу сауатына мойын бұрмағандарға Репин былай деген: “Натурадан қарап салынған этюд қатаң және тиянақты қызметті талап етеді, затты бейнелеген кезде мүқият пысықтау керек яғни натураны тануды байығып, есте сақтау керек”.

Жазықтық бетінде кезге көрінетін натураның үш өлшемді бейнесін көрсете білу шынайы кескіндеменің өзіндік сауатын құрайды. Суретші осы сауатты, музыкантпен жазушы тілді немесе нота сауатын меңгергендей меңгеруі керек. Мұндай шеберлік натурадан қарап салынған жаттығуларда қалыптасады. Тек қана натурадан салынған суретте перспектива, жарық пен көлеңке, рең, түстердің колористік үйлесу заңдылықтарын үйренуге болады. Шынайы кескіндеменің ерекшелігі, творчествоның негізінде нақты шындылықтың болуында, ал суретшінің ойы мен сезімін сездіру бейнелі түрде нақты нысандарды суреттеуден тұрады. Ішкі, сыртқы, идеялық, көріктік бірлестік кескіндеменің маңызды құрамын құрайды. Творчествоның осы екі жағын қалай айқындап, қапай суреттеу керек. Егер суретті осы екі талаптың біреуін ескермесе кескіндеме жойылады. Ол формализмнің бір түріне бет бұрады. Натурализмге, немесе абстракционизмге. Натураға құлшылықпен бағыну натурализмге әкеліп соғады. Кейде мұндай суретшінің елесті шеберлігі оқушы-жастардың қызығушылығын тудырады, өйткені оқушы-жастардың қоршаған ортаның айнадай шағылысу ұсталығы таң қалдыруы мүмкін.

Әр түрлі жанрлар мен алуан түрлі өнерлердің бірігіп қызмет етуі - табиғи құбылыс, бірақ әр қайсысының өзіндік ерекшелігі сақталып қалады.

Станкілі кескіндеме монументальды және әсемдік кескіндемелердің тәсілдерімен қаншалықты байытылмағанына қарамастан өзінің кескіндемелік тәсілдерді толық дәрежеде қолданатын ерекше тілін жоғалтпау керек. Егерде әсемдік немесе монументалдық сипаттары қоршаған ортаның түстік байлығын қабылдаумен ешқандай байланысы болмаса, ал өмір тереңдігіне бату және табиғаттың байлығы тек бояулардың белсенділігімен көрсетілсе, онда сурет примитивті және схемалы болып көрінеді. Ол өнер тарихының мыңдаған ғасырлар бойы жинақтаған көркем бейнелеу әдістерін жояды. Кейде тәжірибесі аз суретшілер натураны сауатсыз бейнелеген іс-әрекеттерін “Мен осьшай көремін” - деген сөздермен ақпағылары келеді. Нақты жағдайда барлық адамдар заттардың түстерін бірдей дұрыс көреді. Осы жағдайды дәлелдейтін мынандай құбылыс бар, бірнеше суретшілерге бір суреттің көшірмесін салу ұсынылады, қортындысында бір - бірінен ажырату, қиындыққа түсетін бір қатар суреттер пайда болған. Егерде онша байқалмайтын айырмашылық болса да, ол суретшілердің бояуларды әр түрлі көру салдарынан емес, ал бояуларды механикалы араластыру тәсілдерінің этюдті жылы гаммада орындалса, екіншісінің жұмысы суық сипатты болуы мүмкін. Бірақ, түсті әр түрлі қабылдау қабілетінің ешқандай қатысы жоқ. Суретті көшіру жұмыстарын орындағандай табиғаттың түстерін тесіле бейнелемейді, сондықтан натураның түстік қатынастарын бояулардың басқа диапазонына ауыстырады. Бірдей жұмысты орындай отырып, суретшілер әр түрлі түстік және ренді масштабтардан бастаулары мүмкін. Түстер қатынастарын дұрыс көрсеткенімен олар әр түрлі диапазонда болады, яғни біреулері ашықтау, басқалары күңгірт түсті, суық, жылы сипаттарды қолданады. Колориттің көркем бейнелеу мәнісінің схемалы болуы - станкілі кескіндеме үшін үлкен кателік. Суретші табиғаттың бояуларын механикалы бейнелеуге міндетті емес, ол оған ерікті қарауға құқықты. Суреттен, нақты колористік ерекшеліктерден сызықты немесе ашық әсемдеушілік жағына ауытқу, станкілі кескіндеменің өзіндік ерекшеліктеріне алыстап, көркем тәсілдердің жойылуына әкеліп соғады. Жергілікті түстік кескіндеме нақты кеңістікті ортаны және бояулардың табиғи гармониясын жоғалтады.

Жоғарыда айтылып кеткен жағдайлар кейбір көркем бейнелеу өнерлерінің әсемдеу, жорамалдау, символдау құқығын жоққа иығармайды, олардың өмір санасымен тығыз байланысып суреттеу тәсілдерін байытып жалпылауға мүмкіндік береді. Ал станкілі кескіндеменің өзінде олар нақты шындықты терең көрсету үшін жиі қолданылады. Ұлы реалист-суретшілер кескіндемедегі әсемдеушілікті, жарық түсті бояулар емес, натураның түстік қатынастарын жалпылап көрсеткен түстік шешімдердің қарапайымдылығы деп түсінген. Композициялық құрылудың саналы қарапайымдылығы, бейнелер мен түстердің үлкен силуэт және ірі дақ болып орналасуы, композицияға ерекше көріктілік қасиетін береді. Суреттегі әсемдеушілік дегеніміз - тұтастық әсерін бұзатын алақ-жолақ түстерден алшақ болып, үлкен және кіші дақтарды дұрыс жайғастыру. Мұндай әсемдеушілік оқушы-жастардың

кабылдау қабілетін бір қарағанда-ақ ұйымдастыруға мүмкіндік береді. Суретші өзінің творчествосында нақты шындылықпен байланыстырған болса, өмір құбылыстарын көріп, оны мұқият зерттей алатын болса, онда ол жаңа өмірді ашады, өзінің суреттерінде шындық түсінігін тереңірек көрсетіп, табиғаттың сұлулығы айқындайды деуге болады. Көркем жаңа идеяларды, сюжеттерді, жаңа тақырыптарды өмір ғана береді.

Объективтік ақиқат және мағыналық - міне осы жағдайлар ғана суреттемеге дара түрде қараған кездегі жалғыз құнды талап болып есептеледі. Суреттелген нысанның мәніне терең ену, дүниені ерекше қабылдау құндылығын анықтайды.

Кескіндеме және сурет бойынша мол тәжірибенің қалыптасуы көркем бейнелеу өнерінің шығармасын негүрлым жақсы игерсе, солгүрлым оның көрікті тәсілдерін дұрыс қолдана отырып, көркем шығарманы эмоционалды қабылдауы артып, тақырыптар мен идеяларды, сюжет пен сурет бейнелерін сезініп тереңірек талдай алады. Сурет және кескіндемемен шұғылдану шыныққан көз үшін табиғаттың бай бейнелері мен түстерін анық көру мүмкіндігі. Натураны шынайы бейнелеу суретшінің шеберлігі өрлей береді. Оны бейнелеу барысында композициялық орналасуын, заттың көлемді бейнесін кез келген масштабта барлық перспективалық талаптарды сақтай отырып, жарықты, көлеңкелі және түстік қатынастарды көру қабілетін дамытуға болады. Суретші этюдтік жұмыстарды көп орындаған сайын бояулармен бейнелердің үйлесімін, колорит сезімін арттыра түседі. Натураны сезіне білу сезімі дамыған кезде ғана және мол жағтығулардың қортындысында суреттемеге творчествалы қарауға болады.

Көне замандағы суретшілер мен ұстаздар натурадан салынған суретті көркем бейнелеу өнерінің негізі деп қараған. Грецияда біздің ғасырға дейінгі 400 жыл бұрын сурет салуды үйрететін алуан түрлі мектеп- шеберханалары болған. Өнер тарихының кейінгі даму кезеңдерінде де натурадан сурет салу суретшілерді дайындау сағасындағы ең маңызды оқу- әдістемесі болған.

§3. Сурет және сурет салу жайлы жалпы түсінік.

Сурет дегеніміз - көз мөлшері бойынша контурлы сызық, тұртпекше және дақ сияқты графикалық тәсілдердің көмегімен қолмен салынған суреттемелі көрініс. Оның орындалу мінездемесі және техникасы, қызметі, тақырыбы, жанры, сурет салу әдісі бойынша бірнеше түрлерге бөлінеді. Әдетте сурет бір түсте орындалады. Суретке жарықтық және реңдік әсерлер, пластикалық модельденуі, тұртпекшелердің комбинациясымен дақтар мен сызықтардың әр түрлі үйлесуінің нәтижесінде пайда болады. Жоғары кәсіби деңгейде орындалған суреттің дара көркемдік құндылығы болады.

Суретті қолдану аймағы кең, ол ғылыми-көмекші, кол-өнерінің мінездемелі және техникалы түрінен көркемсуретке дейін созылады. Адамның сөзінің жазбаша түрде көрінуі сияқты суретте ойлау барысын айқындап басқа адамдармен араласуға мүмкіндік береді. Сурет мәдениеттің бір бөлігі бола отырып, ой-өрісінің дамуына және қалыптасуына ықпалын тигізеді.

Қайта жаңғыру кезеңінің итальяндық ұлы суретшісі Микеланджело Буоноррти (1475-1564) бышай деп жазған: “Басқа сөзбен айтқанда «нобай өнері» деп аталатын сурет, кескіндеме, мүсін және архитектураның жоғарғы нүктесі, сурет кез келген шығармашылықтың түп қазығы”.

Кез келген зат суреттеу нысаны бола алады, бірақ, адамдар бізді қоршаған дүниені әр түрлі қабылдайды. Ол адамның тәрбиесіне, жалпы дамуына, мәдени деңгейіне, қызметіне байланысты. Көру мүшелері кез келген адамға заттың сапасын сезінуге, түсін, пішінін, кеңістігін, қозғалысын, көзбен көріп қабылдауына мүмкіндік береді, ал суретшінің бойында мұндай қабілеттер ерекше асқынған. Суретші үшін сурет сыртқы дүниені тану тәсілі және заттық - бейнелі тіл болып табышады, оның көмегімен көрерменмен пікірін бөліседі.

Көркемсурет өнерінің барысында сурет жетекші пән болып келеді.

Сапалы сурет сала алу қабілеті кез келген кәсіби маман үшін өте маңызды, өйткені сурет көркем сурет өнерінің (кескіндеме, графика, мүсін) және пластикалық өнердің, колөнерінің және дизайнерлік қызметтік негізін қалаушы болып табылады.

Оқып - үйрену суретінің мақсаты, көзбен көру қабілетін және көлемді - кеңістік ой-өрісті дамыту, композициялық ойды “Заттандыру” барысында құралдық-тәжірибелі талаптарды суреттің көмегімен шешуден бастау алады. Кәсіби жұмыскердің шеберлігінің өсуі, шынайы суреттің техникасы мен тәртібін қаншалықты меңгергеніне байланысты.

Сурет салуды үйренуді, пішіні мен бейнесі қарапайым заттардан бастау керек. Қарапайымнан күрделі бейнеге өту - шынайы өнер мектебінің көркем суреттеу сауатын меңгеру принципі міне осындай болып табылады.

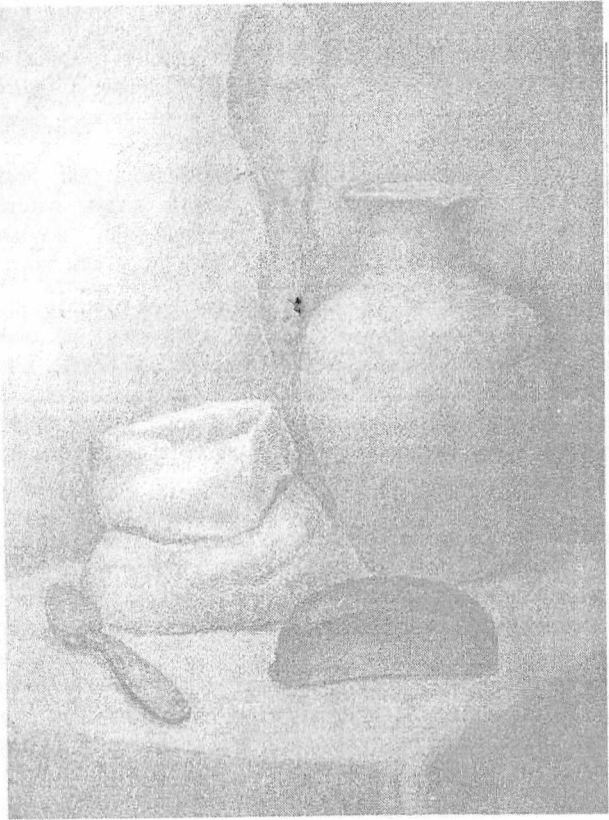
Қазақтың белгілі суретшісі Абылхан Қастеевтің пікірі бойынша жас суретшілерге білім берудің негізінде шынайы, реалистік өнер жатуы керек деген. Ежелгі шығыс цивилизациясының өнерінен бастап, Ежелгі Египет және Ежелгі Греция, орта ғасыр кезеңінен қазіргі күнгі уақытқа дейін көркемсурет өнеріне үйрену, суретті зерттеп меңгеруден басталады.

Жазықтық бетінде суреттеменің құрылуының негізгі тәртібі Ч.Ченина., Л.Б. Альберти., Леонардо да Винчи., А. Дюрер сияқты белгілі суретшілердің көңілдерінің ортасында болған.

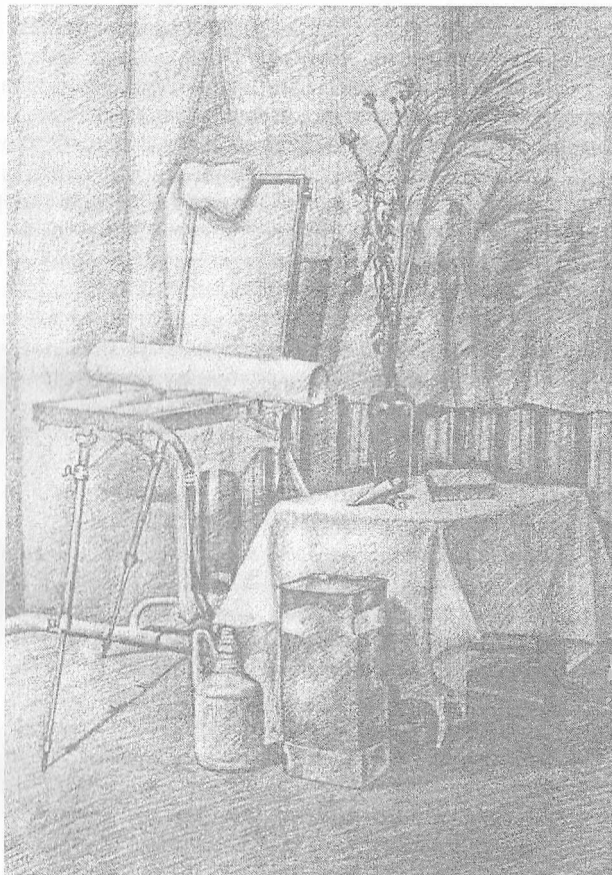
Сурет мектебінің дамуына К.П. Брюллов (1799 - 1852), А.И. Иванов (1776-1848), И.П. Крамской (1837-1887) және т.б. деген суретшілер үлкен үлестерін қосқан.

Бүкіл дүние жүзілік көркем суреттеу өнерінің бай тәжірибесі шынайы суретке сүйене отырып, өмірдегі және өнердегі гажайып құбылыстарды сүйіп бағалай білуді үйретеді, эстетикалық мәдениетті меңгеруге кеңес береді. Көркем суреттеу сауатының негізін оқып үйрену оймен сезімнің жігерлі қызметін талап етеді.

Сурет бойынша тәжірибелі тапсырмаларды орындаудың алдында, теоретикалық білімнің негізінде жатқан жалпы әдістемелік талаптармен танысу керек. Сонымен қатар құралдармен, жұмыстың тәсілдерімен, әдістерімен, көркем суреттеу әдістерімен танысқан жөн, ол көркем суреттеу сауатын толық меңгеруге көмектеседі.



Натюрморт



Бакылау сұрактары:

1. Сурет дегеніміз не?
2. Творчестволық және оқу суретінің айырмашылығы неде?
3. Сурет қайда колданады?

Үйге тапсырма:

Леонарда да Винчи, В.Дюрер, А.Кастеев деген белгілі суретшілердің өмірбаяны мен шығармашылығын зерттеу.

Түркістан Астана Университеті

КІТАПХАНА

17

Инд.№

67208

§4. Оқу суретіндегі үйлесімділік

Суретті тол бетінде жүйелі суреттеу қабілетін саналы дайындау қажет. Көзге көрінетін денелерді: түрі, көлемі, мөлдірлігі, түсі, пішіні бойынша ажыратады. Табиғаттың және адамның күшімен жасалынған барлық заттардың бәрінде жалпы мазмұндық мәнісі бар ол бейненің заңды құрылуы немесе конструкциясы. Заттың пластикалық құрылысын түсіну үшін, оның конструкциясын, қызметін көре білу өте маңызды.

Кеңістікте бейнені суреттеу кезінде өзара байланыста шешілетін сұрақтар мен талаптар оқу суретінде көп кездеседі. Ол қағаз бетіндегі композиция, конструкция, қозғалыс, пропорция, перспектива, жарықтық, шағылыс, келенке, оның түрлері, түс, фактура т.б.

Қағаз бетінде салынған кез келген заттың суретіне қойылатын алғашқы талап оның композициялық орналасуы болып табышады.

Көру нүктесіне, заттың (немесе бірнеше заттың) көлеміне, бейнесіне байланысты, қандай өлшемнің (ені немесе биіктігі) маңызды екенін анықтап алу керек. Бұл жағдайға салынатын бейне тік төрт бұрышты қағаздың бетінде горизонтальды немесе вертикальды орналасуы тәуелді.

Оқу қойылымының композициялық шешімінің ізденісін жеңілдету үшін, негізгі қағаз форматының көлеміне пропорционалды бірнеше рет кішірейтілген қатты қағаздан “терезеше” жасап алып қолдану керек. Осы тік төртбұрышты тесіктің көмегімен фотоаппараттың қалыптастыру терезесімен қолданғандай, бір көзді қысып карап композицияның оқу талабына сай орнын табуға тырысу керек. Терезені көзге біресе жақындата, біресе алыстата отырып (осы кезде натуралық қойылымның заттары кіші көлемде көрінеді), оңға және солға қозғай отырып, суреттемелі бейнелердің масштабш және орнын анықтайды. Раманы қолдану өте ынғайлы, өйткені оның шетгері затты анықтауыш кеңістік ортаны шектейді. Ол “модельді” дара және тұтас құбылыс ретінде қабылдауға мүмкіндік береді.

“Заттардың болашақ суретін қағаз бетіне орналастыру өте күрделі және жауапты жұмыс, себебі жазықтық бетінде модельдің орны мен көлемі анықталған соң оны өзгерту қиын. Оған қоса қайта түзегу көп уақыттың дәрменсіз кетуіне және қаңғаттанарлықсыздыққа әкеліп соғады. Ал сәтті композиция қызықты, көрікті суреттің кейінгі деңгейлерде орындалуындағы негізін қалайды, олар:

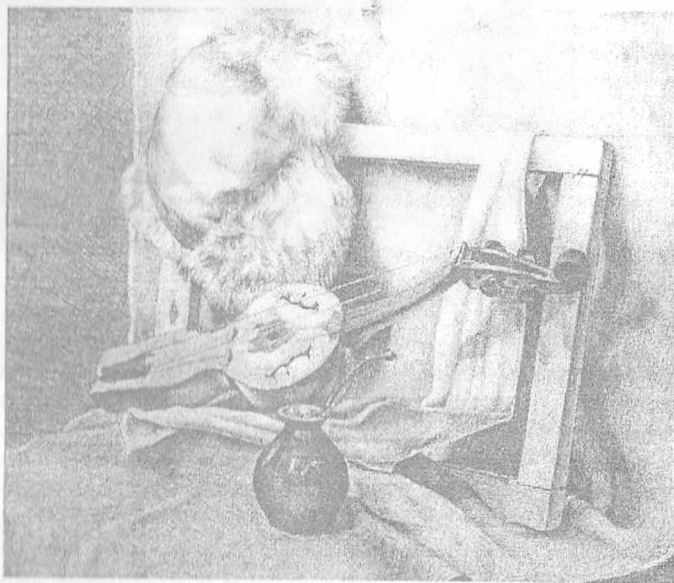
- сызықты;
- конструктивті құрылысы;
- бейнені реңмен жапсырмалау.

Компоновка барысының өзі шығармашылық ізденістердің элементтік бөліктерін құрайды. Компоновканы дұрыс орындау үшін және модель жайлы көзге көру пікірін бекіту үшін заттардың қағаз бетінде композициялық орналасуын елестей білу керек.

Сонымен қатар композицияның басқа түрлерін іздестіру; үлкен парактардың бетінде бірнеше нобай салып көрген дұрыс. Композициялық шешімнің ең сәтті түрін, таңдап, бейнелеуші заттарды қағаз бетіне пропорционалды көшіреді.

Композиция заңдылықтары кейбір тәртіптерді сақтауды талап етеді:

- парактын геометриялық ортасын дұрыс анықтау. Оны мынандай әдіспен жасайды, қағаздың қарама-қарсы бұрыштарын диагональмен қосады немесе горизонталь және вертикаль бойынша қағазды екіге бөледі;
- натюрморттың суретін сала отырып оның композициялық ортасын табу. Әдетте ол натюрморттың құрамындағы ең ірі немесе мәнісі бойынша ең маңызды зат яғни натюрмортта әрқашанда бір зат негізгі болып келеді;
- геометриялық және композициялық орталықтардың бір нүктеде қиылысуына ұмтылу міндетті емес;

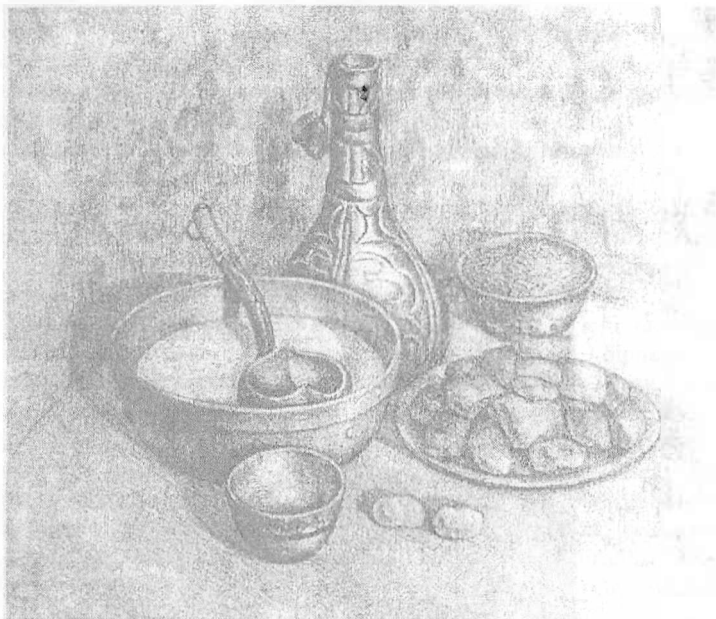


2.мысал ретінде бірнеше натюрморттардың бірнеше композициялық шешімдерін қарастырайық. Бір топты құрайтын заттарды бір - бірінен бөлек бейнелеуге болмайды. Оларды бір тұтас елестетіп, бір топқа біріктіру кеңінен қалыптасқан әдістердің бірі;

3.парақтың геометриялық орталығына сүйене отырып, бір даққа біріккен натюрморттағы заттар тобының енімен биіктігіндегі шеткі нүктелерін

белгілейді. Бұл жағдайда ойластырған ойдың бәрі қағаз бетіне сиып, дұрыс орналасқандығын сезімін тудырмай, қағаздың шетіне тым жақын бейнеленбеуі керек. Ал көлемдерінің тым майда болуы да көріксіз көріністі тудырады. Заттардың суретіне қарағанда, компоновкада бос алаңдар үлкен рөлді атқарады. Көріктік және тепе теңдік гармониясына қол жеткізген заттардың суреттемесі сәтті композициялық шешім болып табылады.

4.



Бакылау сұрақтары:

1. Оқу суретіндегі композицияның рөлі қандай?
2. Суреттемелі заттардың масштабы дегеніміз не және оны оқу суретінің композициясында қалай дұрыс табуға болады?

Үйге тапсырма:

Бір қағаздың бетінде белгілі заттардың (бір заттың) композициялық орналасуының үш түрін орындап келу, мақсаты; ең сәтті композицияны табуға ұмтылу.

§5. Түзу және кисық сызықтарды салу.

Суреттің неше түрлі бейнедегі талаптарын шешу үшін қолданылатын графикалық тәсілдерді үйрену кезінде сызыққа оның өзгеру түріне штрихты сызық ерекше роль атқарады.

Штрихты сызықтар - суретге ең көп қолданылатын технологияның түрі. Суреттің құрылымы, оның мінездемесі және оқылуы бойынша түзу және кисық сызықтар орасан қызмет атқарады, мысалы:

- көлемі бойынша ұзын - қысқа;
- тегіс және тегіс емес;
- жіңішке және жуан.

Олардың жарықтығының түрлері;

- күңгірт және жарық.

Ал сызықтың қызметі;

- контурлы және көмекші;

Сызықтың бағыты бойынша

- горизонталды, вертикалды және ылди болып бөлінеді.

Сызықтардың эмоционалды әсерін салыстыру кезінде байқауға болады горизонталды сызық көкжиекпен ассоциацияланып тыныштық сезімін тудырады; вертикалды сызық - жоғарыға ұмтылу; ылди - тұрақсыз, құлау; сынық - өзгермелі қозғалыс; толқын тәріздес бір келкі қозғалыс, тербеліс; спиральды сызық - айнау.

“Әлсіз сызық”, “кернеу сызық”, “динамикалы сызық” деген түсініктер бар, бұл ұғымдар шынайы дүниенің көзге көрінетін болар - болмас рендеріне адамның эмоционалды мінездеме бере алатын қабілетінің үлгісі. Мұндай реакция қозбен көру сезімінің күрделі психологиялық процессінің пысықтау және шынайы нақтылықты көркем бейнеде тұжырымдай білу сияқты құбылыстарының түп қазығы болып табылады.

Сызықтардың көрікті сапалары тек ғана суретте емес, сонымен қатар әсемдік қолөнерінің композициялық тапаптарын шешуде кең қолданылады.

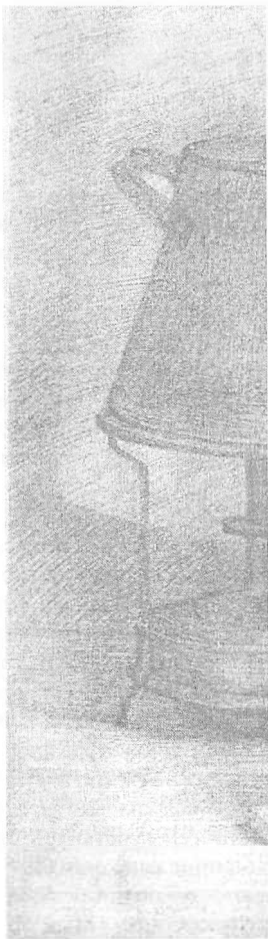
Нүктемен сызықтарды саналы қолдануды күрделі тапсырмаларда үйренгеннен қарапайым жаттығуларда тәжірибелеген дұрыс, өйткені алғашқысының бойында техникалық жағынан басқа өзіндік талаптары бар, мысалы преспектива, конструкция, жарықты көлеңке т.б.

Суретті алғаш рет үйренушілердің қоздерінің координациясының, миы мен қолының қалыптасуына көмектесу үшін сурет құралдарын қолдануды меігеру үшін бірнеше жаттығу орындау керек. Бұл жаттығулар көз өлшемі мен есепті” дамуына бағытталған. Сурет салуды екі нүктені бір-бірін қосатын түзу сызықтан бастау керек. Көптеген суретшілер оқу барысында “Сызықпен екі нүкте арқылы сурет принципіне көп көңіл бөлген.

Сызықтың суретін салуды дайындалған парактың бетінен бастау керек, едетте оның көлемі ватманның 1/8 бөлігін камтиды. Оның бетінде болашақ сызықтың аяғы мен басын білдіретін екі нүктені белгілеп алу керек. Ең

алдымен сызықтарды осылай белленген нүктелердің үстінен жүргіземіз. Оқу суретінде

барлық сызықты тұтас көре білуді жаттықтыру керек. Сондықтан қарындашты қағаз бетінде ұстап тұрып, берілген нүктелерді бағытталған сызықтармен қосылуын елестетіп көріп, кейін қарандашты жазықтыққа тигізіп жеңіл, сәл бүдір сызықты жүргіземіз. Сызықты бөлек-бөлек емес, үзбей жүргізуге ұмтыламыз, бұл жағдайда қарындаштын ұшына емес белгілерген нүктелерге қарап отыру керек.



Суретті салудың басында орың орнығуына байланысты сызықтардың бірнеше түрлерін тиісті жерлерге орындау қажет;

а - екі нүкте арқылы әр түрлі бағытта өтетін түзу сызықтар;

б - горизонталды;

в - ышди;

г - вертикалды, қарындашты әр түрлі салмақта баса отырып тек қана осындай жаттығуларды орындаған соң қисық сызықтарды салуға кірісуге болады.

Қисық сызықтарды суреттеу үшін үш тіреуіш нүктелерді табу керек: олардың екеуі түзу сызықты бағыты мен ұзындығын анықтайды, ал үшіншісі - түзуден ылдйлау дәрежесін анықтайды. Тіреуіш сызықтарды тапқан соң оларды қисық сызықтармен біріктіреді.

Бейнесі бойынша күрделі сызықтар бірнеше аралық нүктелерді белгілеуді талап етеді (майысқан қисық сызықтар). Ең алдымен төрт шеткі нүктелерді белгілейміз, қазақ композициясындағы қисық сызықтардың орынн бйдіреді, яғни көріністің габариті, оны қағаздың шетіне параллельді жүргіземіз кейін көріністің ортасын табамыз. Көріністің ортасына және шеткі нүктелерге сүйене отырып, белгіленген нүктелер арқылы өтетін майысқан сызықтың бейнесін табу оңай. Кейін бұл сызықтың қортынды бағытын қарындашты қатты басып жүргізіп анықтау керек.

Көзмөлшерін жаттықтыру үшін бұрыш құрап қиылысатын сызықтардың суретін салу, бұрыштардың өздерін бөліп көру пайдалы.

Түзу және қисық сызықтардың суретін салатын суреттің бастапқы техникасын меңгерген соң, геометриялық денелерді бейнелеуге өтуге болады.

Бақылау сұрақтары:

3.Түзу сызықтарды қалай салуға болады?

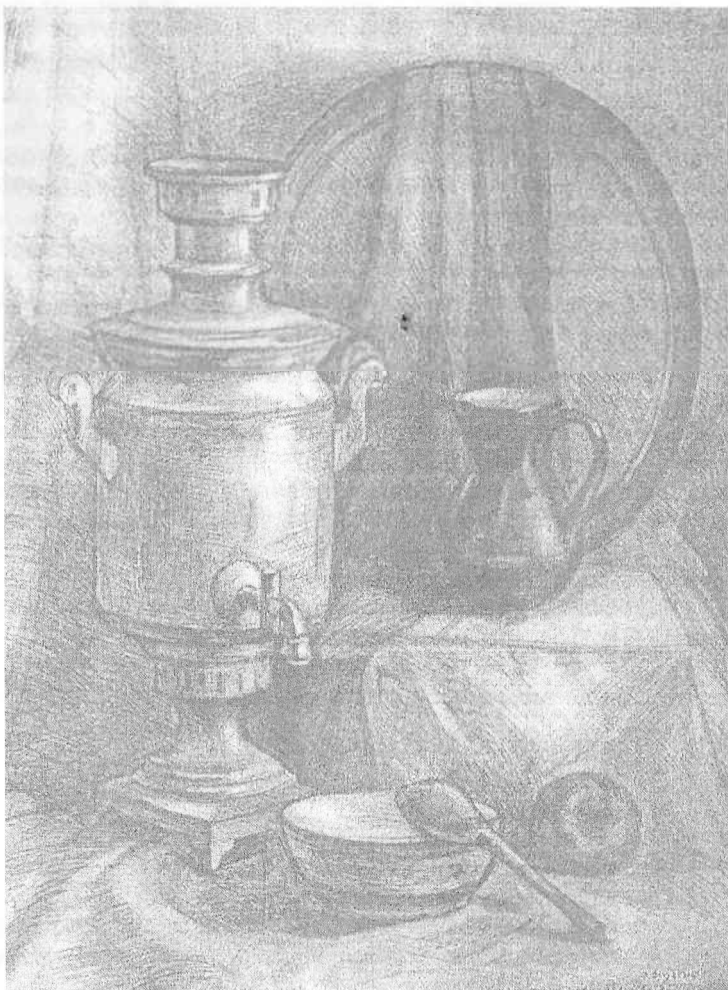
6.Қисық сызықтарды қалай салуға болады?

Үйге тапсырма:

Вагманың 1/8 бөлігінде қисық және түзу сызықтардың суретін салу.

Көз мөлшерін дамытуға арналған жаттығуларды орындау: сызықтарды салып бірдей 2,4, 5 бөліктерге бөлу.

Өзбеттеріңше оптикалық елестердің жобаларын салып көріңіз.



§6. Сызықты, бақылау және ауалық перспектива жанлы жалпы мәлімет.

“Перспектива” деген сөз латын тілінен регзріо - “Анық көремін”, яғни дұрыс көру қабілетін білдіреді.

Перспектива ұғымы жалпы ауаның қысымы, (алыс-жақын) барлық нүктелердің горизонт сызығына түйісу теоремасын білдіреді.

Перспективалық суреттемелердің әдісі Қайта жаңғыру кезеңінде ғылыми негізделіп пысықталған. Денелердің жазықтық бетіне математикалық жүйесі бейнеленуін жетілдіруде, кескіндемеде заттардың жекеменшікті кеңестік құрылысын, орналасуын көрсетуде итальяндық суретші Филиппо Брунелескидің (1377 - 1446), Леон Батинсто Альбертидің (1404 - 1487), Пьетро делла Франческаның (1420 - 1492) және Леонардо да Винчи (1452 - 1519) сияқты суретшілердің еңбегі зор.

Ұлы суретші Леонардо да Винчи перспектива теориясын төрт бөлікке бөлген, олар:

7. сызықты перспектива;
8. жазықтық бетіндегі заттардың көзге қысқартылып көріну заңдылығы;
9. ауалық немесе түстік;
10. заттың тереңдікке бату барысындағы түсінің өзгеру заңдылығы; алыстау кезіндегі контурларының анықсыздануы.

XV ғасырдың ұлы суретшілері ашқан жаңалықтары көркемсурет өнерінің әрмен қарай дамуына ықпалын тигізген.

Қазіргі күндері қолданып жүрген преспектива теориясы суретті натуранан қарап сауатты салуға мүмкіндік береді.

Сызықты перспективаның заңдарын білу жас суретшіге жазықтық бетінде затты әртүрлі ракурста бейнелеуіне көмектеседі.

Натуранан алынған заттардың суретін салуда көзбен көріп дұрыс қабылдау қабілетін дамыту оқу барысының ең күрделі бөлігі болып табылады. Суретшінің модельге дейінгі ара қашықтығы осы модельдің көлемінен екі, үш есе үжен болуы керек. Өте үлкен аралықта отырып сурет салуда тиымсыз, өйткені заттың көлемі дұрыс көрінбеді.

Бақылау нүктесін дұрыс таңдау, суретшіге бейнеленуші заттың өзіндік қасиеттерін анық айқындауға мүмкіндік береді.

Көздейсең нүктеден қарап сурет салу заттың конструкциясы мен перспективасын дұрыс бейнелеуге кедергі жасайды, яғни заттың сенімді және көрікті көруіне зиянын тигізеді.

Сурет салар алдында қағаз жазықтығын екі өлшемді парақ емес, тереңдігі бар кеңестік деп елестету керек. Оның ішінде заттардың көлемін, перспективалық өзгеруін көрсетуге болады.

Бақылау нүктесінің орналасуына байланысты заттың түрі өзгереді. Мысалы кубтың бейнесін көк жиектен төмен немесе жоғары бақылауға болады, алғашқы жағдайда екі жазықтықты, кейінгісінде - оның үш бетін көруге болады.

Көлемдері бірдей заттар жазықтық бетінде әр түрлі көлемде көрінеді; суретшіге жақшы орналасқандары - ірі, ал тереңдікке алшақ кеткендері майда көрінеді.

- Ойдағы көкжиек сызығы көздің деңгейінде орналасқан.

- Натураның параллельді сызықтары көкжиектің белгісі бір нүктелерінде қиылысады.

- Перспективаны меңгеру дегеніміз затты тесе көру. Перспективадағы заттардың бейнесінің сызықты - конструкциялы құрылысы осы сапаға негізделген.

- Көру алаңы - көзбен бір қараған кезде ілінген кеңістік аймағы.

Заттан шағылысқан сәулелердің шоғы көзге көрінетін конусты құрайды. Бұл конустың негізін “Көру алаңы”, ал оның ұшын “Көру нүктесі” құрайды.

Көру алаңының шегі кеңістіктің үлкен бөлігін алып жатыр, бірақ ортаңғы бөлігін көз анық қабылдайды.

Натураны қабылдаудың механикалық принципі, оның сурет жазықтығына түсуін, перспективалық суреттеменің негізгі элементтерін анық көрсетеді. Оның негізгі заңдылықтары мыналар:

Көру нүктесі. Таңдап алынған көру нүктесі суретші мен суреттелуші заттың арасындағы байланысты бекітеді. Суретшінің орналасуына тәуелді көру нүктесі натураны салу барысында өзгермеуі керек.


Абай атындағы Қазақ ҰПУ-нің галереясы. Перспектива.

2. Белгілі заттың жазықтығы - горизонталды жазықтық, оның бетінде суретші, мольберт және натура орналасқан. Заттық жазықтық деп үстелдің бетін немесе зат қойылған арнайы қойғышты да атайды.

Сурет жазықтығы дегеніміз - елестегі мөлдір вертикалды жазықтық, ол көз бағытына тік бұрышта қойылған және суреттелуші зат пен суретшінің арасындағы көрініс. Сонымен қатар сурет жазықтығы деп қағаздың немесе холстың бетін де айтады.

4. Суреттің негізі - сурет жазықтығы мен заттың жазықтығының, қиылысуынан пайда болған сызық бейнесі.

5. Көкжиек жазықтығы - суретшінің көзінің деңгейінде орналасқан горизонталды емес жазықтық.

—  сызығы - сурет жазықтығының көкжиек жазықтығымен қиылысу сызығы.

11. Көру сәулесі - ол көзден затқа бағытталған сәулелер жинағы (ОА, ОВ, ОС, ОН) көздің қарашығынан тартқан конусты құрайды.

12. Көздің негізгі немесе орталық сәулесі ОР - бұл сурет жазықтығына перпендикулярлы көру сәулелері.

13. Негізгі перпендикулярдың жазықтығы - негізгі сәулесі арқылы өтетін және заттық және сурет жазықтықтарына перпендикулярлы көру сәулелері.

14. Негізгі перпендикуляр РР - сурет жазықтығы мен негізгі перпендикулярдың қиылысу сызығы.

15. Негізгі немесе орталық қиылысу нүктесі Р - негізгі перпендикулярдың сурет жазықтығымен қиылысуы.

Әжиев Ү. Заулаған поезд. Перспективалық көрініс.

16. Алыстау немесе қиылысу нүктесі, Д және Д - бұл нүктелер көк жиекте негіз Р нүктесінен РО негізгі сәулені” көлеміне тең аралықта орналасады.

Адамның көру қабілеті және елесі затты көру сәтіндегі сезімдерге ғана емес сонымен қатар өткен тәжірибеге негізделеді. Заттың бейнесін қабылдау алдын ана белгілі құрылысына көзге көрініп тұрған перспективалық бұрмалардан гөрі тәуелді. Параллелді сызықтардың қиылысқанын көріп отырсақ та олардың қиылыспайтындығын анық білеміз яғни біз бір жағдайды көріп отырғанымызбен сана басқа көріністі қабылдайды. Тәжірибесі жоқ суретші бөлменің еденін, төбесін, қабырғасын қарастырған кезде олардың тік төртбұрышты екеніне сенімді.

Ал шын мәнісінде көз осы тік төртбұрыштарды шектейтін алыстаған кезде қиылысатын параллелді сызықтарды көреді. Натурадан қарап, заттың бейнесін құрастыру кезінде оқушылардың жіберетін қателіктері осындай қабылдануымен түсіндіріледі. Мысалы артқы шендегі суреттемелердің перспективадағы кішіреуі жеткіліксіз және басқа перспективалық өзгерістер ескерілмейді. Үйдің бұрыштарының түзу екенін біліп, натурадан қарап салған кезде оларды түзу бейнелейді.

Көзге көрінетін заттардың перспективалық бұрмалануын көрсету үшін алдымызға белгілі бір арақашықтықты эйнектің төрт бұрышты бөлігін орналастырып, соны өте затты немесе заттар тобын қарастырамыз. Заттардан келетін сәулелер біздің көзімізге түсер алдында эйнек жазықтығын белгілі нүктелерде қиып өтеді. Басымыздың орналасу калпін өзгертпей, үстінде фломастер немесе маркермен кезге көрінетін заттардың контурын бастырамыз. Эйнекте дұрыс перспективалық көрініс пайда болады.

Суреттегі перспективалық өзгерістердің мінездемесін мұқият зерттейік. Заттардың көздің деңгейінен жоғары немесе төмен орналасуына, жақын әлде алыс тұруына, бұрылысына байланысты нәрсенің көріну түрі өзгереді:

17. Бізден алыстаған сайын заттардың көлемі кішірейеді.

18. Горизонталды сызықтар алыстаған кезде, көрерменнің көзінің деңгейінде орналасқан жорамал жазыққа бағытталады. Көз деңгейінен жоғары орналасқан түрлері алыстау кезінде жоғарыдан төмен қарай жүреді, ал төмен орналасқандары төменнен жоғары бағытталады.

19. Натурадағы вертикалды бағыты барларының барлығы, суреттерде вертикалды көрінеді.

Осы эйнекте байқалған перспективалық көріністердің барлығы натурадан қарап салған кезде қағаз бетінде көрінуі керек. Адам заттардың осылай өзгерістерге ұшырауына үйренгендігі соншалық, суретте

перспективалық бұрмалар болмаса көлем мен кеңестікті қабылдаудан бас тартады.

Негізгі перспективалық өзгерістерді түсіну үшін және оларды натурадан суреттеу кезінде еркін көру қабілетін дамыту үшін көкжиек сызығы деген түсінікпен танысу керек.

Бақылау сұрақтары:

- Перспектива деген сөз нені білдіреді?
- Сызықты перспективаның негізгі талаптарын атаңыз?
- Ауалық перспективаның негізгі заңдылықтарын түсіндіріңіз?

4.0'іздерге белгілі суретшілердің қайсысы перспектива заңдылықтарын зерттеумен айналысқан?

б.Осьтік сызық дегеніміз не?

6.Көкжиек сызығы деп нені атаймыз?

7.Қиылысу нүктесі дегеніміз не?

Үйге тапсырма:

1.Кіші көлемді шкафтың суретін 1/8 форматында салыңыз, көкжиек сызығын белгілеңіз.

2.Кіші көлемді орындықгы” суретін әр түрлі қаппінде салыңыз, көкжиек сызығын белгілеңіз.

3.Сіріңке қорабын көкжиек сызығынан жоғары және төмен орналасқан қаппінде салыңыз.

§7. Көкжиек сызығы.

Көкжиек сызығы деп - аспан мен жердің түйісуінен пайда болатын сызықты айтамыз. Көкжиек сызығы кен жазық далада, ашық теңіз бен мұхиттарда анық көрінеді. Көкжиек сызығы әрдайын адамның көз деңгейінің бойынан өтеді. Адам баласы қандайда бір деңгейде тұрса да (кен жазықтыққа, шатырдың төбесінде, таулы шыңда, тіпті ұшақпен ұшса да) көкжиек сызығы өзгермей көз деңгейінде қалады. Сондықтан салынатын бұйымның көрінісі көз деңгейдің қай белігінде орналасқанын анықтап алғаннан кейін ғана суреттің орнығуын бастау керек.

Суреттемелі зат ауалық кеңестікте немесе бөлме кенестігінде орналасса да, натурадан карап суретті салар алдында оның көкжиек сызығына қандай қатынаста орналасқанын анықтау керек. (жоғары немесе төмен).

Көкжиек сызығы, көздің деңгейіндегі елесті горизонталды жазықтықтың затпен қиылысуынан қалыптасады.

Егер біз жоғары көтерілсек немесе төмен түссек, көздің деңгейінің өзгеруімен байланысты көкжиек сызығының орналасуы да өзгереді.

Заттың көз мөлшерінен төмен немесе жоғары орналасуына байланысты көрінетін бейнесі әртүрлі болады. Сызықтан жоғары орналасқан заттардың астыңғы бөлігі, табаны анық көрінсе төмен орналасқан нәрселердің төбесі көрінеді. Адамнан қандай да бір жаққа алыстаған горизонталды сызықтардың перспективалық бағыты едәуір өзгереді. Горизонталды сызықтардың

перспективасын жақсы ажырата білу міндет. Перспективада жазықтықтармен шектелген заттардың беттері көбінесе горизонталды көрініс береді, олардың негізі барлық бейненің бір түзу сызықта қиылысқан көрінісін дұрыс анықтай алу үшін қажет.

Перспективалық сызықтарды кез-келген горизонталды кубтың немесе карниздің қыры бойымен анықтауға болады.

көкжиек сызығы біздің көзіміз сызылған бейне бойынша (вертикаль бойынша) неғұрлым алыстаса, солғұрлым үлкен ылди бұрышы пайда болатынын байқаймыз. Көз деңгейінде орналасқан горизонталды сызық көкжиек сызығымен түйісіп горизонтальды сызықты бейнелейді.

Үйдің шатырына көңіл аударайық. Олардың көздің деңгейінен жоғары орналасады, яғни көкжиек сызығынан биік. Олардың шеттері штыстаған сайын төмен қарай түседі.

Егер үйдің екінші немесе үшінші қабатынан көше бойымен үйлерге көз салсақ, астыңғы қабатындағы нүктелердің терезелері көкжиек сызығынан төмен орналасқаны, және шеттері алыстау кезінде жоғары қарай бағытталғанын байқаймыз. Көз деңгейіндегі горизонталды сызықтар горизонталды қалпінде қалыпты. Егер барлығын бір бағытта отырып созсақ, олар көкжиек сызығының бір нүктесінде қиылысады, шын мәнісінде бұл нүкте мүлде жоқ. Горизонталды сызықтардың перспектикалық бағытын кітап сөрелерінде жақсы байқауға болады.

Горизонталдық сызықтардың бұрыштық ылдиы.

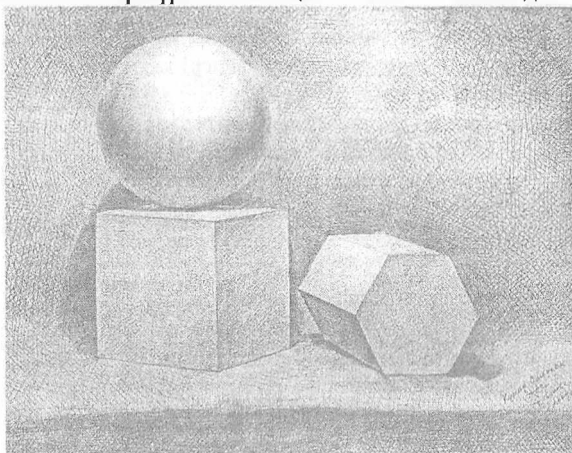
Натурадан сурет салған кезде горизонталды сызықтардың тек жорамал ылдиын көрсету аз. Натурадағы еңкейістің бұрышын дәл анықтап суретте көрсету керек. Мысалы үстелдің үстіне кітапты көз мөлшерінен төмен және көру сәулелері оның шеткі қырларының бірде - біреуіне перпендикулярлы болмайтын етіп орналастырамыз. Кітаптың горизонталды қабырғаларын біз төменнен жоғары көкжиек сызығына қарай жүруін қабылдаймыз. Мұндай көріністі жақсы айқындау үшін кітаптың қолдына көз бағытына перпендикулярлы орналасқан сызықш немесе қарындаштың көмегімен жақсы іске асыруға болады.

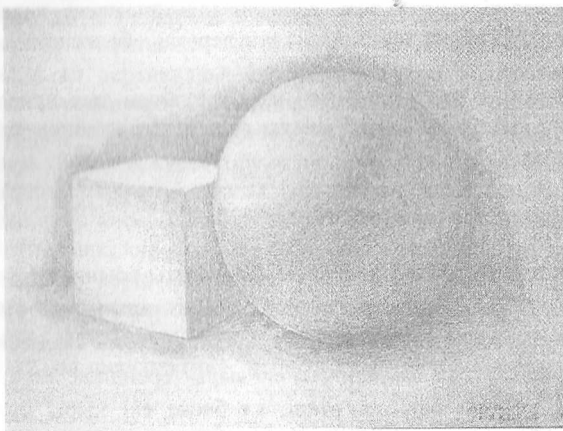
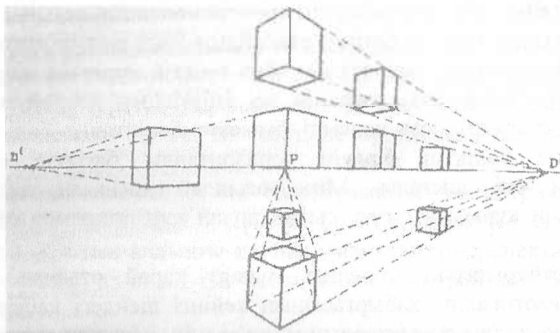
Горизонталды қабырғалардың көзге көрінетін ылди бұрыштарын арақашықтықта анықтауға болады. Егер созылған қолда ұстап тұрған қарындашты горизонталды орналастырып, көру сәулесіне перпендикулярлы кітаптың төрт қырлы бұрышының деңгейіне сәйкестіре ұстасақ, кітаптың горизонталды қабырғаларының еңкейу бұрышын көреміз. Бұл бұрыштарды суретте қарындаштың орнына горизонталды сызығын жүргізіп көрсету керек, ал кітаптың қабырғаларының орнына шығатын тиісті ылди түзулерді саламы

§8. Геометриялық денелердің перспективалық бейнеленуі.

Сурет салуды үйрену, басқа бір кез келген ғылымды немесе өнерді оқып

білу сияқты жүйелі күрделінген талаптар катарынан тұрады. Алдыңғы карапайым тақырыпты толық түсініп алмайынша кейінгі күрделі тапсырмаларды орындауға болмайды. Әр түрлі заттар өзара қиылысқан жалпақ жазықтықтардың жинағымен шектелген. Сондықтан осындай заттардың перспективасын салуды тез үйрену үшін, ең алдымен жалпақ тік төртбұрышты нәрселердің перспективасын құрастыруды үйренген жөн. Дәл осындай мақсатпен геометриялық денелердің перспективалық көрінісін көрсету өте пайдапы. Куб, цилиндр, шар, призма сияқты геометриялық денелер барлық заттардың негізін қалаушы карапайым бейнелер болып табылады. Мысалы өсіп тұрған ағаш діңінің негізгі бейнесі ол домалақ цилиндр, қарбыздың негізгі бейнесі - шар тәріздес, ал құмыраның бейнесі цилиндр мен шардың бірігуінен құралған. Куб - жалпақ жазықтықтармен шектелген заттар құрылысының негізі болып табылады.





Ең күрделі заттардың конструкциясы қарапайым геометриялық денелердің жинағынан құралады. Алғашқы көзге анықсыз болып көрінген жануарлар мен өсімдіктерді күрделі бейнелерінен қарапайым бейнелерге дейін бөлуге болады. Перспективаны салу заңдылықтары геометриялық денелердің бойында тәжірибеден өткізуге және түйісу нүктелерін оңай байқап көруге ыңғайлы. Куб және цилиндрлі бейненің перспективасын дұрыс сала білу ережесі, натураға қарап отырып, жазықтықтармен шектелген, немесе цилиндрлік бейнені кез келген затты сауатты көрсетуімен шектеледі. Вертикалды жағдайдағы тік төртбұрыштың перспективасын, қандай да тіктөрт бұрышты тақғайды алып суретшінің алдына көкжиек сызығы

жазықтықтың ортасына сәл төмен өтетіндей етіп орналастырамыз. Бұл заттың перспективасын салар алдында оның пропорцияларын анықтап алу керек, яғни көзге көрінетін биіктігі оның көзге көрінетін енінен қанша үлкен екенін белгілейміз. Бұл көлемдердің пропорционалдық қатынастарын суретте салу керек. Ол үшін қағаз бетінде тақтайдың бізге жақын қырынан биіктігін жобалы мөлшерде белгілеп аламыз. Бұл биіктік суреттің масштабты болып қызмет етеді. Натурадағы нәрсенің ені биіктігінен қандай мөлшерде кіші екенін біле отырып, осы көлемді бірнеше бөліктерге бөліп енін табуға болады. Осы бөліктің біреуін горизонталды бағытта орналастырсақ тақтайшаның ені шығады. Міне осындай тәсілмен анықтадық. Тік төртбұрыштың құрылысы түзу сызықтардан құралғанымен оған бейне деп қарау керек.

Тік төртбұрыштың моделіне мұқият қарай отырып, бізге жақын орналасқан вертикалды қабырғасының кейінгі шендегі қабырғасынан биік екенін, горизонталды сызықтардың ылди екенін, көкжиек сызығынан жоғары орналасқан горизонталдың төмен қарай бағытталғанын байқаймыз. Бұл сызықтардың қаншалықғы еңкейгендіктері алдыңғыт кубтарды салған суретте көрсетілгендей түзу горизонталды сызыққа қарасты анықталады. Табылған бұрыштарды ылди түзулермен белгілейміз, олар көкжиек сызығында бір нүктеде қиылысуы керек.

Қиылысу нүктесі парактың жазықтығынан тыс орналасуы да мүмкін. Тақтайдың жалпы тік төртбұрышы салынып біткеннен кейін, қалыңдығын анықтаймыз.

§9. Квадраттың перспективасы.

Бірінші жағдай ол фронталды. Квадратты осындай екі шетінен қырлары көкжиек сызығына параллелді орналасқан калыпында сапу үшін орталық қиылысу нүктесін табу керек. Квадраттың көкжиек сызығынан төмен немесе жоғары орналасуына байланысты екі қыры терендікке жоғарыдан төмен және төменнен жоғары бағытта өтеді, ал басқа екі қыры сурет жазықгығына параллель болып қалады. Мұндай квадраттың қырлары қысқарған жағдайда

ғана сурет трапецияға ұқсас болып көрінеді. Екінші жағдайда квадраттың ГҮГҮ кездейсок бұрышта орналасқан. Бұл калште квадраттың қырлары негізгі қиылысу нүктесі Р,-да қиылыспайды, оның оң және сол жақтарында орналасқан нүктелер бағытталады. Перспективалық суретте квадрат ромо түрінде көрінеді.

Шеңбердің перспективасы. Перспективадағы шеңбер эллипс бейнелі көрінеді. Көкжиек сызығына неіұрлым жақын орналасса, солғұрлым эллипс жі”ішке көрінеді, ал көкжиек сызығында оған бірігіп бір сызыққа айнапып

кетеді. Перспективада шеңбердің суретін салу кезінде оның алдыңғы бөлігі соңғысынан үлкен болу керек екенін бақылау керек. Эллипсті ұқыпты салуға ' тырысқан жөн, сызықтар бір жартысынан екінші жартысына бәсен, сазды; түрде өтуі керек.

Кубтың перспективасы. Куб басқа да көлемді бейнелер сияқты, кеңістік , ортада бейне көлемін шектейтін жазықтықтардың үйлесуінен тұрады.

Кубтың суретін (параллелепипед) салу кезінде, квадраттың фронталды және кездейсоқ бұрыштық қалпінде орналасқан перспективасына сүйену і керек.

Бірінші жағдайда тік төртбұрышты геометриялық дене көкжиек сызығында қиылысуы Р-нүктесі болады, яғни біз оның екі жазықтығын көреміз. Кубтың алдыңғы көрініс жазықтығы перспективалық өзгерістерге : ұшырамайды, ал оның тыс жағы, жаны және жоғарғы беті трапеция түрінде көрінеді.

Жоғарыда аталып кеткен геометриялық денелер кездейсоқ бұрышта | орналасса, онда барлық жазықтықтарының перспективалық көрінісі ромб ; бейнелі денелерді көрсетеді.

Қандай да бір бұрышта орналасқан жазықтықтардың сызықтары, перспективасы Р-нүктесінің екі жағында орналасқан қиылысу нүктелеріне бағытталады, ал вертикалды қабырғалары өз қалпында қалады, ал оның жанындағы бұрыштар алыстауына байланысты биіктігі кішірейеді. ! Геометриялық денелердің конструкциялық құрыштарының салыну принциптері "Бейнені құрастыру және оның конструкциясы" атты тарауда , қарастырылады. Перспективалық құрышпен танысу дегеніміз тек құрғақ ! схемаларды салу емес. Жас суретшінің перспектива заңдылықтарын оқып , білуі, бейненің ішкі құрылысына еніп, оны шынайы, сенімді суреттеуіне жол ашады. Көзбен көріп қабылдау ерекшелігі суреттемеде өзіндік ізін ' қалдырады, сондықтан дәл сурет сызу сияқты көрінбеуі керек. Сурет салу кезінде перспективалық құрылыс тек сана арқылы натура негізінде орындалады, ол перспектива заңдылықтарын жақсы білу заттың кеңістік бейнесін анық елестету.

§10. Горизонталды және вертикалды жағдайдағы цилиндр

Жұмысқа кіріспей тұрып, цилиндрдің көкжиек сызығына қандай қатынаста орналасқанын анықтап алу керек, яғни цилиндрдің ешнш биіктігінен қаншалықты кіші екенін белгілейміз. Парақтың ортасына вертикалды сызықты жүргіземіз, ол цилиндрдің вертикалды қалпінде калуына мүмкіндік беріп оны симметриялы болуына көмектеседі. Осы сызықтың бойында цилиндрдің биіктігін белгілейміз. Бұдан кейін цилиндрдің астыңғы табанының және үстіңгі бетінің енін анықтап екі

жағындағы вертикалдарды жүргіземіз. Цилиндрді” табаны арқылы өтетін горизонталды сызықтардың бойында эллипстің кіші және үлкен осьтерін саламыз. Эллипстің кіші осьінің көлемі табанының диаметріне тең. Кіші осьтің көлемі табанының шеңберлі көкжиек сызығынан қандай аралықта орналасқандығына байланысты. Эллипстің үлкен осьін әрқашанда цилиндрдің осьіне түзу бұрыштық қатынаста салады. Әр табанғағың көлемі анықталып болған соң, осы табандарының шеңберлерін эллипс түрінде саламыз. Вертикалды цилиндрдің екі қырлары вертикалды оське параллельді болып келеді, ал табандарының үлкен осьтерінің эллипстері тең болса, эллипстердің кіші осьтері әр түрлі, өйткені жоғарғы беті көкжиек сызығына жақын болғандықтан оның эллипсі астыңғы бөлігінің эллипсіне қарағанда қысыңқы.

Цилиндрдің астыңғы табаны толық көрінбегенімен, конструкциясының дұрыс құрылуы үшін және симметрияны сақтау үшін астыңғы бетінің эллипсін толық салу керек.

Ал, цилиндрді горизонтальды және еңкейіп тұрған қалпіндегі суретін салған кезде, эллипстің үлкен осьтері цилиндрдің орталық осьтік сызығына перпендикулярлы бағытталғанын әр қашан есте сақтаған жөн. Сондықтан цилиндрдің осьінің бағытын парақ бетінде дұрыс белгілеп алып ғана, эллипстің табанын саламыз.

Цилиндрдің шеткі қырлары қиылысу нүктелеріне бағытталатындықтан және біз жақын табаны қысыңқы болып келетіндіктен, екі беттеріндегі эллипстерінің биіктігі, ені әр түрлі болады. Мына суретте әр түрлі қалыпта бейнеленген құмыра көрсетілген. Барлық жағдайларда эллипстің, үлкен осьтерінің құмыраның орталық осьіне перпендикулярлы екенін байқауға болады. Мұндай ыдыстардың суреттерін салу кезінде цилиндрлік мойнының] шар тәріздес денесімен қалай біріккендігіне көп көңіл бөлу қажет. Құмыраға біз үстінен қарағандықтан үстіңгі цилиндрлік бөлігінің астыңғы шар бөлігін жауып қалғанын байқаймыз. Шар тәріздес бейненің бойынан цилиндрдің астыңғы бөлігі бірігетін нүктелерін дәл табу керек.

Тәжірибесі аз суретшілер заттың конструкциясы жайлы түсініктері саяз болғандықтан, шарлы беттің контурын цилиндрдің астыңғы табанымен біріктіре салады. Мұндай сурет көлемсіз болады. Егер жоғарғы беткі жазықтығын жасырып қойсақ, онда сурет құмыраның жартысы бейнеленгендей болып көрінеді. Цилиндрдің астыңғы табанының эллипсінің үлкен осьінің ұштары құмыраның шарлы бөлігінің контурымен бірікпеуін қадағалау керек. Құмыраны құраушы осы екі бөлікті бір-бірінің үстіне қою үшін, шар тәріздес бөлігін толық салып аламыз, одан кейін бақылау нүктесі жоғарыда орналасқан деген есеппен шардың бойында цилиндрмен қиышқан шеңберді саламыз. Мұндай жағдайда цилиндрдің астыңғы бөлігінің эллипсті үлкен осьінің ұшы шар жазықтығының контурына түспейді.

Цилиндрлік бейнелердің суретін салу кезінде оның бойына бекітілген майда бөлшектерді белгілеу қиын болып көрінеді. Бұл мәселені шешу үшін қиын өтетін жазықтықтардың көмегімен қолданамыз. Мысалы чайнектік немесе қазанның осі арқылы және оның тұтқасымен шөлмегі арқылы өтетін жазықтықты жүргізсек, онда осы жазықтыққағы ыдыстың қабырғаларымен қиышысында пайда болатын сызық осы бөлшектердің конструкциялық сауатты табылуына мүмкіндік береді. Конструкциялық құрылыстың осындай әдіспен салыну бейнесі күрделі заттардың суреттелуін жеңілдетеді.

Осы білімді бекіту үшін бірнеше жаттығуларды орындау керек. Жаттығу жұмыстары неғұрлым көп орындалса, солғұрлым көз кескіндердің көлемін дұрыс анықтап, эллипстарды тегіс, мінсіз орындауға болады.

§11. Коңқырлы призманы және пирамиданы құрастыру

Коңқырлы призманы және пирамиданы перспективада салу жұмысын жеңілдету үшін, табандары призмалы және пирамидалы болып келетін көпбұрыштардың перспективалық көрінісін еске түсіру керек.

Көпбұрыштарды салуды перспективада нақтылы көрінген шеңберден бастау керек, өйткені көпбұрыш осы шеңбердің ішінде белгіленеді. Бұл пропорциялар сәйкес осьтері бар эллипс болып шығады. Натурада, бұрыштардың ұштары қалай белгіленгенін анықтап, эллипстің бойында осы көпбұрыштың бұрыштарын көрсетеміз.

Көпбұрышты салу кезінде, көз мөлшерімен бұрыштардың ұпгарышын олары орнатуынан дәл және мұқият анықтау керек, жан-жақтарының еңкейген

бұрыштарын дұрыс тауып, параллельді сызықтардың қиылысу нүктесін сезіне білу қажет. Құрастырудың дұрыс орындалуын тексеру үшін диагональ түріндегі көмекші сызықтарды сызамыз. Бұл диагональдар өздеріне параллельді көпбұрыштардың қырлары бағытталған қиылысу нүктесіне қарай сызылады. Бұрыштардың ұштарының жағдайын горизонталь және вертикаль сызықтарды жүргізе отырып бақылаймыз. Кез келген призманы немесе пирамиданы тұрғызуды олардың табанын салудан бастаған дұрыс. Горизонталды жазықтыққа тұрған алты бұрышты призма көрсетілген, оның бірлік қырлары вертикалды. Ал екінші призма жатыр делік, оның барлық қырларын сазатын болсақ көкжиектің бір нүктесінде қиылысады. Дәл осы суретте еңкейіп тұрған призма салынған. Горизонтальды жазықтықта жатқан алты бұрышты пирамиданың салыну әдісін жүйелі түрде қарастырып көрейік. Ең алдымен пирамиданың еңкею осін анықтап аламыз. Осыке тік бұрыштың қатынаста эллипстің (шеңбердің) үлкен осін жүргіземіз.

Эллипстің кіші осі үлкен осіне перпендикулярлы және пирамиданың осімен түйіседі. Бұйым табанының эллипсін салып алты бұрыштарының төбесімен белгілейміз, одан кейін оларды пирамиданың төбесімен белгілейміз, одан кейін оларды пирамиданың төбесімен қосамыз. Міне осының барлығы жас суретшінің геометриялық денелерді перспективада сала

білу үшін қажет. Осы білімдер мен тәсілдерді қолдана отырып күрделі нысандардың перспективалық көріністерін оңай салуға болады.

Оқу суретінің басты мақсаты білімді тәжірибеде қолдану үшін толық игеру, өзбетінше орындалатын шығармашылық жұмысқа дайындау.

Бақылау сұрақтары:

20. “Перспектива” деген түсінік нені білдіреді?
21. Перспективаны” жөн-жобасын оқу суретінде қалай қолданаңыз?
22. Қарапайым геометриялық денелерді перспективада қалай салады?
23. Симметрия осы дегеніміз не?
24. Визирлеу әдісін қалай қолдануға болады?
25. Қиын өтетін жазықтық нені білдіреді?

7. Қиын өтетін жазықтықты қандай жағдайларда қолданған дұрыс?
8. Көкжиек сызығынан жоғары орналасқан шенбердің қандай бөлігі көрінеді.

Үйге тапсырма:

- Көкжиек сызығынан жоғары және төмен орналасқан квадраттың суретін перспективада салыңыз.

- Көкжиек сызығынан жоғары және төмен орналасқан шенбердің суретін перспективада салыңыз.

- Натураға қарап отырып шахмат тактайын салыңыз.

- Көкжиек сызығына қарасты әртүрлі жағдайда орналасқан вертикалды тұрған цилиндрдің суретін натурадан қарап салыңыз.

- а) көкжиектен жоғары;
- б) көкжиектен төмен;

көкжиек сызығы цилиндрдің орта белінен өтеді.

Э.Шелек немесе құмыраны” горизонталды жағдайдағы суретін натураға қарап отырып салыңыз.

- а) көкжиек сызығынан жоғары;
- б) көкжиек сызығынан төмен;
- в) көкжиек сызығы осы заттардың орта белінен өтеді.

§12. Пропорция жайлы түсінік

«Пропорция» -латын тілінде пайда болған “арақатынас”, “өлшемділік” деген мағынаны білдіреді. “Пропорция” сөз заттың, бұйымның көлемдерін және бөлек бөліктерін сипаттайтын көркемдік сапаны анықтайтын ереже.

Құмыра, кесе, шәйнек сияқты тұрмыс заттарынан тұратын натюрмортты сенімді, дұрыс салу үшін бұл бейнелердің көлемдері өзара қандай қатынаста орналасқанын анықтау керек. Заттардың пропорционалды қатынастарын

белгілеп алып, бөлек денелердің бөлшектерін, өлшемділігін анықтауға кірісеміз. Мысалы құмыраның биіктігі оның енінен екі есе үлкен, ал мойны оның көлемді бөлігінен екі есе кіші т.б.

Міне осындай әдіспен әр затқа тән негізгі көлемдерді анықтап, бөлшектерінің бір бүтінге деген олшемін белгілей отырып пропорционалды мінездемесін табамыз, яғни пропорцияның негізінде салыстыру әдісі жатыр.

Дамыған пропорция сезімі жұмыстың сәттілігін анықтайды. “Сурет салу дегеніміз ол пропорцияны көру” деген ұғымның негізінен басталу керек.

Пропорцияның шешімі дұрыс, әрі сауатты табылған сурет көрікті көрінетіні тәжірибеде дәлелденген.

Пропорциялық қатынастарды іздестіруді заттың ортасын табудан бастау керек. Бейненің массасын екіге бөліп алып, бір бүтінді құрайтын майда бөлшектерінің өлшемділігін, қарапайым қатынастарды іздестіреді. Бұл жағдайда да суреттің жүйелі орындалу процесі “жалпыдан дараға” деген көзқарасты істеледі. Пропорцияны анықтайтын визирлеу әдісі белгілі. Горизонттады соланша қолдың саусақтарында көзбен натураның арасында қарандашты ұстап тұрады. Қарандаш көру сәулесіне міндетті түрде перпендикулярлы қалыпта болуы керек. Оны заттың осьтері мен сызықтарының бойымен қозғай отырып берілген көлемдерді қарындашта үлкен саусақтың тырнағымен белгілейді. Қарындаштың ұзындығын пайдалана отырып бейненің еңкею осы дәрежесін оңай табуға болады, ол затты перспективада көрсету кезіндегі қожикте орналасқан қыбылысу нүктесін табуға көмектеседі.

Бірақ пропорцияны анықтайтын механикалық әдістердің ешқайсысы, жаттығулардың нәтижесінде пайда болған “пропорция сезімін” дамыған қозғалыс орнындары баса алмайды.

Заттардың әсемдеуші өрнектерінің пропорцияларын анықтау едәуір қиындаққа соғыды. Сызықты құрастыру деңгейінде өрнектер бейнеленген ашаның, заттың жалпы көлеміне деген қатынасын тауып аламыз. Суретті салу кезінде заттардың көлемі әдетте натурадағы бұйым көлемінен кіші.

Бір тұтас натурмортты құрайтын заттардың пропорцияларын анықтау і кезінде біркелкі масштабты сақтау керек. Затты ренмен жапсырмалау кезінде көпте қабылданатын ерекшеліктерді ескерген жөн, олар, сызықты-] конструкциялық салуда көлемдер ірірек көрінеді, ал ренмен айқындалған I көлем едәуір кішірек қабылданды.

Жарық диірдің күңгірт түрінен үлкен ашық түрі қабылданатыны белгілі. I Пропорцияның бұзылуы, қауіпінен қашық болу үшін қойылған натураның барлық заттарының бойында жарықты көлеңкелі болуға бір мезгілде бастау керек.

Бақылау сұрақтары:

26. Суретті жүйелі салу процессінің принципі дегеніміз не?

27. Визирлеу кезінде қарындаш көру сәулесінде қандай қатынаста болуы керек?

28. Визирлеу әдісінің мәнісі неде?

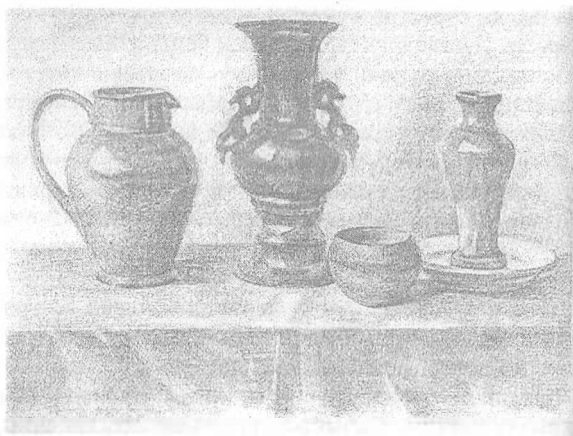
29. Пропорционалды қатынастар қандай тәсілдермен бекітіледі?

б.Сызықпен және ренмен суреттелген заттардың айырмашылығы неде?

Үйге тапсырма:

- Екі түрмыс заттарының нобайын бір парактың бетінде орындаңыз. (көлемдері әр түрлі болып келген).

- Парактың бетіне 2 - заттын суретін салып, олардың езара пропорционалды қатынастарын вертикаль және горизонталь бойынша анықтаңыз.



§13. Бейненің құрылысы және оның конструкторшысы жайлы жалпы түсінік

Алланың жаратқан немесе адамның қолымен жасалынған кез келген бейненің негізінде қарапайым геометриялық денелер жатыр, оларды зерттеуден сурет өнерін оқып-үйрену басталады. Заттың көлемі үш өлшемділікпен анықталады. Оның биіктігінің, енінің және ұзындығының қатынасынан заттың сыртқы пішіні құралады,

Суретте көлемді бейнені көрсету үшін сана мен елестеу қабілетінің көмегімен оның ішкі құрылысын анықтау керек, ол үлін затты әйнектен жасалғандай мөлдір деп қабылдаймыз. Басқа сөзбен айтқанда заттың конструкциясын талдаймыз.

Конструкция дегеніміз бейненің құрастырушы негізі, каркасы, ол кеңістікте орналасқан әртүрлі элементтерді біртұтас пластинкалы көлемге жинастырады.

Бұйымның бейнесі бойынша үш түрге бөлуге болады: домалақ, қырлы және аралас. Қырлы геометриялық денелерге: куб, призма, пирамида жатады. Олардың беті әртүрлі бұрышта геометриялық жазықтықтармен шектелген.

Домалақ денелер: шар, цилиндр, конус. Оларға қисық жазықтықтар тән олар

сфералық немесе цилиндрлік. Аралас бейнелер түзу және қисық жазықтықтардың үйлесуімен туындайды.

Суретте “модель” ретінде анықталатын кез келген затты, қоршаған ортадан саналы түрде сыртқы жазықтықтардың бетімен шектейміз, олар оны өзбетінше тұтас көлем ретінде бекітеді.

Жас суретшілердің жиі жіберетін қателері, өзіне қарап тұрған бейненің жазықтықтарын айнытпай көшіріп салады, затты тұтас құрылыс ретінде қарастырмайды. Сондықтан бастауыш суретшілердің суретгері сенімсіз, сонымен қатар көрінбейді.

Заттың бейнесін көрікті, сауатты салу үшін конструкциялық, бекітуші нүктелер және сызықтар, олардың графикалық көрінуі деген түсініктерге көңіл бөлініп, олардың көмегімен заттың конструкциясын анықтайтын нүктелердің кеңестікте орналасқан өзара қатынастары бекіту оңай. Қырлы заттарда кеңестік бұрыштардың төбелерінің қиылысу нүктесі болып табылады. Мысалы кубтың бойында сегіз түйінді нүктесі және он екі қабырға сызықтары бар. Бұл жағдайда сызықтар заттардың жазықтықтарын шектейтін нәрсе болып табылады.

Төрт қырлы пирамиданың конструкциясы оның табанының, бұрыштарының төрт нүктесі, төбелерінің нүктесі және қабырғаларының сызықтары кеңестікте нүкте-түйіндерінің орналасуымен ерекшеленеді. Осындай көлемді денелердің және жалпақ денелердің геометриялық фигураларға негіз болып табылатын конструкциялық құрылыстың принципі ашықты суретте көрсетілген. Бағыптауыш сызықтар мен осьтердің конструкциялық нүктелерін және пункттерін табу неше түрлі қырлы, домалақ, аралас геометриялық денелерді құрастыруға мүмкіндік береді.

Домалақ денелер табандарының шеңберлерінің радиусымен және міндетімен нүктелермен қалыптасады.

Сурет шеберлігін жақсы игеру үшін модельдің конструктивті принципін, бейненің құрлысын, жалпақ (ұзындығы және ені) және үш өлшемді көлемдердің өзара қатынасын білу керек. Бұл қабілет натурадан қарап дұрыс сурет салуға және елес бойынша суреттеуге мүмкіндік береді.

Сурет сабақтарына кіріспес бұрын, суретгелмекші затты әр түрлі жағынан қарап тану керек. Ол көлемді анық көру үшін, бейненің конструкциясы жайлы түсінікті толықтыру үшін қажет.

Бакылау сұрақтары:

30. Заттардың бейнесі қандай сыртқы белгілермен анықталады?

31. Заттың бейнесінің құрылысындағы оның конструкциясының рөлі қандай?

- Геометриялық денелердің конструкциясын құрастыру кезінде нүкте мен сызықтың қызметі неде?

- Айналу осьі бар денелерді қалай салу керек?

б.Тіктөртбұрышты денелерді қалай салу керек?

б.Дененің конструкциялық негізі дегеніміз не?

Үйге тапсырма:

1.Конструкциясы “мәлдір, өтпелі тесік” көрінген геометриялық денелердің суретін салу.

2.Неше түрлі жағдайларда орналасқан орындықтардың суреттерін рендік қатынастарын анықтай отырып салындар.

§14. Жарықты көлеңке және оның заңдылықтары

Суреттің негізгі айқындаушы тәсілдері: сызық, штрих және дақ, немесе жарық - көлеңке болып табылады.

Сызық. Қолданылуы бойынша зр түрлі қызмет атқарады:

-заттардың бейнелерін сызықты-конструкциялы құрастыру кезінде көмекші ретінде;

а.жарық беру жағдайындағы және кеңестік ортадағы бейненің жағдайын көрсетудегі кеңестік ретінде;

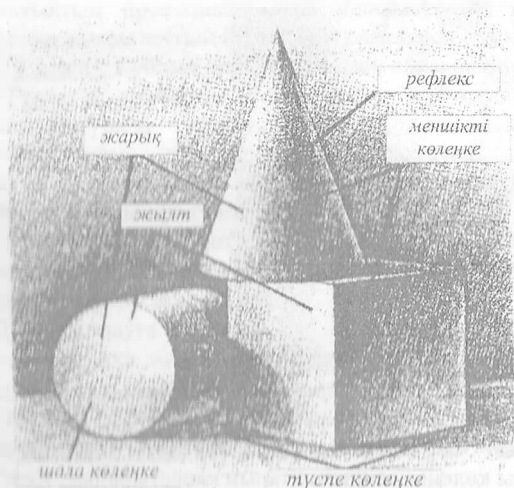
ә.әсемдік қолөнері мен графикадағы жазықтық ретінде.

Сызық бейнесінің алуан түрлі болуы осыларға байланысты. Кеңестік сызықтарды бейненің дөңес беліктерін анық көрсету үшін қарындашқа нақты салмақты түсіре отырып орындайды, ал тереңдікке батып бара жатқан жазықтықты айқындау үшін қарындаштың ізін болар-болмас калпінде қалдырады.

Сызық көркем бейнелеу суретінің тәсілі болғандықтан бір келкі және бірдей қалыңдықта болмау керек. Егер сызық сым контурындай болса онда ол көріксіз көрінеді. Ол заттың көрінісінен басқа оның үш өлшемді келемін көрсетуі керек.

Штрих бұл заттың мінез-құлқын рендік суретте айқындайтын қысқа сызықтар. Штрихтың көріктігі суретшінің шеберлігімен талғамына оайланысты. Бейненің бойындағы штрихтардың техникасы заттың жазықтығын, конструкциясын, көлемін айқындауда өте маңызды қызмет атқарады.

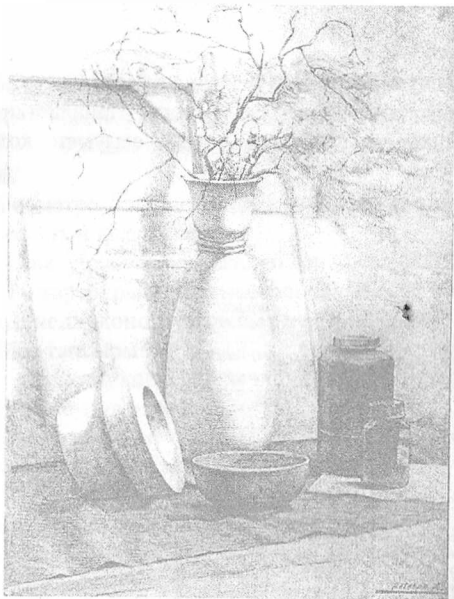
Сонымен қатар орналасқан штрихтар рендік дақтар болып қабылданады. Реннің тығыздығын штрихтарды бір-біріне жақын орналастыру арқылы штрих қатарларын алғашқы қабаттардың үетіне сызумен қол жеткізуге болады.



Дене бетіне түскен жарық пен көлеңкенің құбылуы

Жарықты көлеңке заттың бетін жарықтану дәрежесін анықтайды. Жарықты көлеңкенің шектерін және олармен байланысты рендік қатынастардың заңдылықтарын дұрыс түсіну, оқу суретін игеруге мүмкіндік береді. Тек қана жарықты көлеңкенің көмегімен жалпақ шеңберді шарға айналдыруға болады.

Заттың бетінде жарықты көлеңкенің пайда болуы модельдің жарық берушіге қандай қатынаста орналасқанына және оның күшіне байланысты болады. Қуағи күшті (концентрацияланған) күн, прожектор сияқты жарық берушілердің сәулелері радиалды тарайды. Бұйымдағы натуралы



койылымдағы жарық жақын аралықта орналасқан шамдармен бірге параллельді қабылданады.

Қырлары жарық берушіге әртүрлі бұрышта орналасқан қырлы бейнелердің жарықты көлеңке заңдылықтарын қарастырайық. Келтірілген жарықгық көлеңке шектері жорамал, өйткені тек негізгі рендік қатынастар жайлы түсінікті береді.

§15. Жарық сәулелер түсетін жазықтық.

Блик жазықтықтығының бетіндегі ең жарық көрініс әдетте жылтыр (лакталған) жазықтықтарда жақсы көрінеді.

Жартылай көлеңке жанап өткен, кигаш түскен сәулелермен жарықтанған жазықтықтарда көрінеді.

Заттан түскен көлеңке және жекеменшік көлеңке жарықтың тік сәулелері түспейтін жерде пайда болады. Жарық берушіге неғұрлым жақын орналасса, көлеңкелі жазықтықтың қыры солғұрлым күңгірт көрінеді. Мұндай әсер жарықгы бөлу сызығы немесе жекеменшікті көлеңкенің сызығы деген атауға ие болған.

Рефлекс жарықтың сәулелерінен шағылысып жарықтанған жазықтықтың көлеңкелі бөлігі. Заттан түскен көлеңкелер бейненің жарықтанған бөлігінен пайда болады, ол ездерінің бойына жарықтың тік сәулелерін қабылдайды. Модельдің тыс жағындағы жазықтыққа немесе қатар

орналасқан затқа түскен көлеңкенің шекарасы заттан түскен көлеңкенің сызығы деп атайды.

Беттері тегіс, жұмсақ майысқан бейнелерде жарықтан көлеңкеге өту кезеңі бәсең түрде өтеді. Мұндай бейнелерге бәсең, жартылай рендермен қаныққан жарықтан ең күнгір даққа өту мінездемесі тән.

Заттан түскен көлеңкелерді жарықтық сәулелердің, жазықтықтың жарықтанған нүктелерінде жанап өту арқышы және көлеңкені қабылдайтын жазықтықтың проекцияларымен қиылысуымен құралады. Көлеңкелердің конфигурациясы заттың бейнесінің көлемімен анықталады.

' I мысал. Кубтың бейнесін реңмен айқындан шығару.

Тұрақты жарықпен жарықтанған кубты қарастырамыз. Жарықтың мұндай натурада түсуі жұмысты бірнеше сеанс салуға, жарықтанған жазықтықтардың айырмашылығын сақтауға мүмкіндік береді. Затты сызықты-конструкцияны құрастырып алғаннан кейін, бейнені жарықты-көлеңкемен айқындауға кірісуге болады.

Реңді кубтың бетінде көрсетуді көлеңкелі қырынан бастайды. (жекеменшікті көлеңке). Жеңіл штрихтардан бастап, оны рефлексі бар көлеңкелі жазықтығында күшейте түседі. Тек қана осыдан кейін жартылай Р'ВДі айқындауға кіріседі. Кубтың жарықтанған және қараңғы қырлары бәрінесе жарыққа жақын орналасқан көлеңкелі жазықтықтың бұрышы анық көрінеді.

Кубтың көлеңкелі қырының астыңғы бұрышы аздап жарықтанады, өйткені оған заттық жазықтықтан шағылысқан жарық рефлексі түседі.

Кубтың шеткі вертикальды қырларынан және жоғарғы қырларын заттың жазықтыққа көлеңкелерді түсірін, белгілі бұйымнан түскен көлеңкені табады. Заттан түскен көлеңке кубтың яғни бұйымның табанына жақын жерінде анық және қою болып көрінеді, ол жекеменшік көлеңкеге қарағанд ауалы, яғни еркін, өйткені ол жарық берушіден алыс орналасқан.

Реңдікпен жұмыс істеген кезде әрқашанда жарықтанған және көлеңке жазықтықтарды салыстырып отыру керек. Натурадағы кубтың бетінде ' жарықтық қатынастарды салыстыра отырып, суретте ең маңызды, негіз ' жарық, жартылай көлеңке, жекеменшікті көлеңке сияқты шектерді ғана көрсетуге ұмтышамыз.

Тек табиғи реңдік қатынастарды анықтап алып суреттің жалпы шешіміне теңестіргеннен кейін ғана реңдік деңгейді анықтауға болады: ең күнгірт даққан ең ашық даққа, яғни қағаздың түсіне дейінгі құралды мүмкіндігіне тәуелді әдістерді қолдану.

Суретші контрасты дақтардың арасында барлық реңдік сипаттарды орналастыруы керек.

Реңдік масштабты қолдана отырып студент бейнені жапсырмалаған кезде реңдік сипаттардың созылуын сезіне білуі керек, олар аймағында

барлық өшпелі реңдер орналасқан жарықты көлеңкелі бөліктерімен шектеседі.

32. 2 мысал. Реннің көмегімен цилиндрдің көлемін айқындау.

Цилиндрді перспективаның және конструкцияның заңдары бойышша тұрғызамыз. Цилиндрдің көзге қабылдануына жарықтың түсу жағдайы, орны, қарау нүктесіне байланысты. Егер бірнеше жазықтықтардан тұратын қырлы заттардың жарықтану бөлігін анық бөліп көрсететін қабырғапары болса, ал цилиндрдің мұндай қырлары болмағандықтан жарық бөлігімен жекеменшік сызығының арасында жартылай реңдер орналасады. Цилиндрді жарық беруші нүктеден бұрған сайын жарық сәулелерінің түсу бұрышы өткірірек болады. Цилиндрдің көлеңкелі бетінде рефлекс болады (жарықтың шағышысқан сәулелері көлеңкені жарықтандырады). Оның жоғарғы бетімен алдыңғы бетінің шекарасында блик қызмет атқарады (ең жарық дақ).

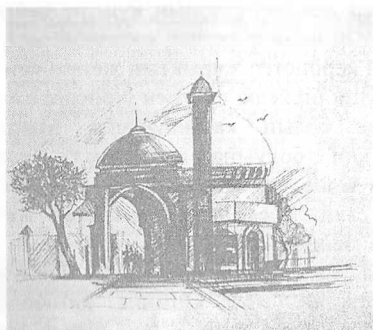
33. 3 мысал. Конустың бейнесін реңнің көмегімен айқындау.

Конустың сызықты-конструкциялық құрышысы салып болған соң, оны реңмен тұйықтауға кірісеміз.

Конустың бетінде жарықты-көлеңкенің элементтерін жайғастырудың өзіндік ерекшеліктері бар. Жарықтың, бір қырдан түсуіне байланысты конустың жарық бөлігі табанына қарай кеңейе отырып, созыңқы үш бұрыштың бейнесін алады. Көлеңке мен жарықтың арақатынасы, жекеменшік көлеңке сызығының бағыты тек қана заттың бейнесінен емес, сонымен қатар сәулелердің бағытынан және суретшінің қарау нүктесіне тәуелді.

Жалыққа жақын орналасқан конустың төбесінде жарық пен көлеңкенің арасында контраст туындайды және мұндай жазықтықтың радиусы ұлғайған сайын кішірейеді.

-4 мысал. Шардың бейнесін реннің көмегімен айқындау Шарды салу үшін ең алдымен дұрыс шеңберді салып аламыз. Шардың бойында қарындаштың жеңіл сызығымен жекеменшік көлеңкенің сызығын белгілеп алшып, бейнені штрихпен жапсырмалай бастаймыз. Шардан түскен көлеңке шеңберінде көленкесі болады. Ол көленке түсетін жазықтықтардың бетіне жанап өткен жарық сәулелерінің қиылысуынан пайда болады.



С.Қ. Жаманкараев. Нобай

Шардың көрерменнен алыстауына байланысты, ауалық перспективаның заңы бойынша жарық негіз көлеңкенің арасындағы контраст бәсеңдей түседі, сонымен қатар жекеменшік көлеңке мен, заттан түскен көлеңке де жарықтанады

• **Ара-қатынастың** салтан кезде, көлемін айқындау жұмысын жеңілдету үшін фонды қолданған дұрыс. Рефлекс, блик және шардың бойындағы жарықты көлеңкелі қатынастардың барлығы толық анықталып болған соң ғана фонды белгілеу керек. Жарықты көлеңкенің тәсілдерімен заттың

пластикалық бейнесін айқындау үшін суреттің рендік гаммасын біліп, штрих техникасын игере білген жөн.

Бейнені реңмен айқындауға бағытталған жаттығуларды орындау кезінде көз бен қолдың координациясын дамыту, сурет техникасын игеруі өте маңызды. Штрихты қолдың қозғалысын меңгере отырып сызады, мұндай қозғалыс екі бағытта, қарындашты қағаз бетінен алмай орындалады. Жұмыс барысында қағазды әртүрлі бағыттарда бұрмалауға болмайды.

Бақылау сұрақтары:

34. Қандай реңік шектерді білесіздер?

35. Қырлы бейнелердің бойында жарықтың жайғасу ерекшелігі неде?

Домалақ бетті заттардың бойында жарық қалай жайғасады?

Үйге тапсырма:

- Кубты салып жарықты-көлеңке тәсілдерімен бейнесін айқындаңдар.

- Цилиндрдің бейнесін салып, жарықты-көлеңкенің көмегімен пішінін айқындаңыз.

- Шардың суретін салып, жарықты-көлеңке тәсілдерімен бейнесін айқындаңыз.

§16. Суреттегі рендік ара-қатынастар мен көлеңке теориясы

Суреттелген заттардың бойында жарықты көлеңкенің дұрыс жайғасуы оның бейнесі мен кеңістік сипаттамасын анық көрсетуге мүмкіндік береді.

Айлы түнде караңғыда үйлер мен ағаштардың күнгірт бейнелері ғана көрінеді, мұндай кезеңде бұйымның немесе заттың көлемдігі мен кеңістікте орналасуын айыру қиын. Мұндай керіністер жарықтың жеткіліксіз болуынан туады. Егер заттың бетіне әр жақтан біркелкі қуатпен бірнеше жарық түскен жағдайда да бейнелер жалпақ болып қабылданады. Мысалы театр сахнасында жарықтың тым көп болуына байланысты актерлардың бейнелерінде көлеңке болмайды және көлемді декорациялар мен суреттің айырмашылығы жоқ. Егер де сахнаға сафштің көмегімен жарықты бір жағынан ғана беріп тұрса, онда бейнелердің пластинасы, оның көлемдері бірден көзге түседі. Жарықты көлеңкенің контрасты болуы бейнені айқындайды, сондықтан драпировка мен киімнің қатпарлары анық байқалады. Жердің бетіндегі майда төмпешіктер күн батып бара жатқан кездегі қиғаш сәулелердің әсерінен көлемді көрінсе, тұманды күндері көлеңкелердің көрінбеу себебі, жарықтың аспан жазықтығының әр түрлі нүктелерінен түсуіне байланысты.

Жарты көлеңкелі суреттерді салу кезінде, жарықтың екі түрі бар екенін ескерген жөн: табиғи (күн және ай жарығы), жасанды (шамнан, шырақтан, оттын жалынынан) жарықтар.

Бір заттың бейнесіне белгілі мөлшерде жарық түсуіне байланысты (алдынан, қырынан, артынан) олар әр түрлі көрінеді. Кейде суретте көрсетілмеген қағаздың бетінен тыс орналасқан заттардан түскен көлеңкенің композициялық мәнісі зор. Мысалы шамның дәл алдында орналасқан заттан түскен көлеңке алдыңғы қатардағы қойылымдардың беттерінде орналасып, артқы шендегі нәрселер жарық болып қалады.

Суреттелмекші нысандардың бойында жарықты көлеңкенің қалай жайғасқанын бақылайық. Жарық сәулелері жарық берушіден жан-жаққа шашырайды. Заттардың бетіне түскен жарық бергі беттерін жарықтандырып, артқы бетін көлеңкеде қалдырады. Мұндай көлеңкелі беттерін жекеменшікті көлеңке деп атайды. Жекеменшікті көлеңкенің шекарасы заттың жарықтанған бетіне қиғаш бағытталған жарық сәулелерімен шектеледі, оны көлеңке сызығы деп атайды.

Шардың жекеменшік көлеңкесі оның бетінің жарты бөлігін алады, ал көлеңкенің шекарасы шеңберді құрайды. Егер де жарық суретшінің отырған жағынан түскен болса, шардың жарықтанған бетінің шеттері караңғылау болып келеді. Бұл жағдайды портреттік қойылымдарды орындаған кезде және домалақ денелердің суретін салған кезде ескерген жөн. Шар тәрізді және цилиндрлік жазықтықтарда жартылай көлеңкенің бәсең күшеюі байқалады, онда геометриялық қырлы денелердің бойында әр түрлі реңдік жазықтықтар байқалады.

Жарық сәулелері перпендикулярлы түсетін заттардың беттері толық дарықта болады. Ал, жарық сәулелеріне үшкір бұрышпен орналасқан заттардың жазықтығы жанап өткен жарықпен аз мөлшерде жарықтанады.

Дөңес, домалак және кырлы бейнелердің бойында жартылай көлеңке параллельді сәулелердің әсерінен қоюланады.

Беттері жылтыр заттардың қатты жарықтанған жерлерінде блик пайда болады, яғни жарықтың шағылысуы.

Жарықтанған заттардан басқа нәрселерге немесе горизонталды жазықтыққа түскен көлеңкені құлаған көлеңке деп атайды. Мұндай көлеңкенің бейнесі оны құраушы заттың түрін және түскен жазықтықтың рельефіне байланысты. Сонымен заттан түскен көлеңкенің шағылысы заттың ойындағы кеңістіктегі барлық сызықтарды сызу сияқты перспективаның заңдылықтарына бағынады.

Егер дененің жазықтықтарының көлеңкесі параллельді жазықтыққа түссе, онда көлеңкенің шағылысы бейненің абрисіне ұқсайды. Сондықтан болады ромбтан түскен көлеңке ромб бейнелі.



Егер зат жарық сәулелеріне қандайда бір бұрышпен орналасса, одан і түскен көлеңкенің бейнесі заттың бейнесіне қарағанда созыңқы келеді. Сондықтан шардан түскен көлеңке эллипс бейнелі болады.

Бақылау сұрақтары:

1. Заттан түскен көлеңке деп қандай көлеңкелерді атамыз.

2. Жекеменшік көлеңке дегеніміз не?

3. Жарықтың қандай түрлері бар?

4. Суретте ең жарық болып келетін, шағылысқан жарықты қалай атауға тапсырма:

Кез келген шар тәрізді (мысалы доп) заттың суретін тасанды жарық кезінде салыңыз. Жекеменшік көлеңке мен зат көлеңкенің шекарасын анықтаңыз.

§17. Табиғи жарық кезіндегі көлеңкенің тарауы

Таби жарықтың түскен кезіндегі жекеменшікті және заі көлеңкені суретте белгілеу үшін параллельді жарық сәулелері бағытын анықтап алу керек.

Мұны жұмыстың бастапқы кезінде орындау керек, ө жарығының өзгеруіне байланысты сәулелердің бағыты өзгеріп оті

Суреттегі көлеңкелердің бағыты мен көлемін ойдағыдай бей жас суретші композиция бойынша жұмыс істеу кезінде жары орнын анықтап алуы керек. Ол үшін жарықтың үш негізгі жағдай жөн, олар;

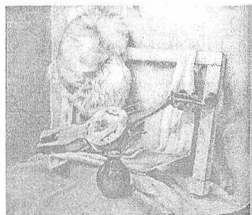
- бейненің алдынан түсетін жарық;
- кырынан түсетін жарық;
- артынан түсетін жарық

Күннің оң немесе сол жағында орналасқан калпінде кө. бағыты сурет жазықтығына параллельді болып келеді және сәуле бұрышына сәйкес болғандықтан шекара сызықтарын салу әдісі онайға түседі.

Студенттерге өздерінің жұмыстарында перспектива жән көлеңке зандылықтарын қалай қолдану керек екеніне көп көңіл Күннің жарықтық қуаты соншалықты күшті болғандықтан оі бейнелеу мүмкін емес. Кейде суретшілер бұлт басқан күннің сур< немесе күн батысы мен шығысын бейнелейді. Бірақ, көбіш көріністерден қашқақғайды. Сондықтан бейнелеу кезінде күн суретшіге қарама-қарсы орналасса, онда оны суретген тыс жатқандай көрсетеді. Жарық беруші негұрлым биік болса, заттан түскен жарық солгұрлым қысқа боладц Бұйымдарға түскен күн сәулесі суретшінің апдында орналасқан кезіндЛ заттардын көлеңке жақтары көбірек көрінеді, ал заттан түскен көлеңкеле| сурет жазықтығына қарай бағытталады.

Белгілі бұйымның келеңкесі жағынан салатын болсақ шет жақтарынаі жіңішке жарық жолақтарын көреміз ал кейбір жұқа жазықтықтардың кейбі| жерлері ашық ренді болады, мысалы ағаштың жапырағы. Мұндай заттаргі қарасты оларды «контражурлы жарықтанған» бұйымдар, немесе заттар деуг болады.

Мына суретте цилиндрден түскен көлеңкенің сапынуы көрсетілген, күні көрерменнің сол жағында және алдында орналасқан.



Күннің бағытын көкжиек сызығына перпендикулярды түсіре отырып табымыз. Егер көлеңке горизонтальды заттың жазықтығына түсетін болса онда шағылыс нүктесі заттан түскен көлеңкенің бағытының қиылысу нүктесіне сәйкес болады. Жарыктанған жазықтықтардың шекарасын анықтайтын заттың бетіндегі нүктелер арқылы, жарықтың сәулелерін суреттейтін шағылыс нүктесінен қосымша сызықтарды жүргізіп затта түскен көлеңкенің ұзындығын анықтайды.

Жарық берушінің проекциясы тек көкжиек сызығында болатынын есте сақтау керек Сондықтан пейзаждың суретін салған кезде жердегі көлеңкелердің бағыты шағылыс нүктесінен, яғни күннен бастап жүргізілген кате болып есептеледі. Оларды әр кашанда көкжиек сызығындағы қиылысу нүктесіне қарай бағыттау керек. Бұл бағытта заттан түскен көлеңкелерде болады оларды ағаштың, ғимараттардың және басқа нысандардың табанынан бастап салу керек. Сурет жазықтығының үстін жағындағы күн неғұрлым биік болса, солғұрлым көлеңке қысқа болып келеді.

Күн суретшінің оң немесе сол жағында орналасқан болса, онда заттан түскен көлеңкелер вертикалды қабырғапарда да көрінеді. Мұндай жағдайларда көкжиек сызығындағы нүктенен оасқа, негізгі

перпендикулярдағы нүктесінде белгілейді. Бұл жағдайдағы жаңалық көлеңкелердің вертикалды жазықтыққа емес жерге, ағни табанға тусуі деп қору керек. Егерде күн көрерменнің артынан түсіп тұрса терендікке бағытталған көлеңкелердің қиылысу нүктесі көрерменнің алдындағы көкжиек сызығында орналасады. Шағылыс нүктесіне көкжиек сызығынан төмен қарай түсіреді, ол арақашықтықтың күн мен көкжиек сызығының аралығына тең.

Бақылау сұрақтары:

1. Конгражур деген сөз нені білдіреді?
1. Жарық берушінің проекциясы қайда орналасады?
3. Терендікке бағытталған көлеңкелердің қиылысу нүктесі қайда орналасады? (егер де күн суретшінің артында болса).

Үйге тапсырма:

36. Күн алдында орналасқан жағдайдағы бірнеше ағаштың нобайын реңнің көмегімен орындаңыз.
37. Күн суретшінің артында орналасқан жағдайдағы ағаштардың суретін салыңыз.

§18. Жасанды жарықтық жағдайдағы көлеңкенің тарауы

Жасанды жарық, белгілі бұйымға немесе затқа шамды, шырақты, фонарьды жақындату кезінде пайда болады.

Жарық беруші нүктенен сәулелер радиалды тарайды оны әдетте жарық нүкте деп атайды. Егер жарық нүктесі суретшіден қалқаланып тұрса, оның

артында және екі жақтарында көленкелер арқылы жарықтанған заттар көрінеді. Апан түскен көлеңкенің ұзындығын анықтау үшін оның табаны арқылы жарық сәулесінің проекциясын жүргізеді, ал бейненің жоғарғы нүктелері арқылы сәулелерді жүргізеді, олардың өзара қиылысуы көлеңкенің ұзындығын белгілейді.

Қандайда бір заттан түскен көлеңкені салу үшін, жарық нүктесінен дененің ерекше дөңес, ойық жерлерін жанап өтетін сызықтар жүргізеді, оларды көлеңке орналасқан жазықтыққа шейін ұзартады. Табылған нүктелерді көлеңкенің шекарасы болып келетін сызықпен қосады.

Композициядағы жарықты көлеңке талапқа байланысты кез келген биіктікте, кез келген орында орналасады. Шамды немесе шырақты



бейнеленуші затқа жақыздатып көрсек одан түсетін көлеңке ұлғаяды. Ал алыстаған сайын көлеңкеде кішірейеді. Егер жарық беруші төмен орналастырсақ, онда көлеңкелер вертикалды жазықтардың бойында үлкен көлемде көрінеді.

Жарыктанушы заттардың жарықтығы жарық нүктесінен алыстаған сайын арақашықтық квадратына пропорционалды бәсеңдейді. Мысалы бөпмеде орналасқан екі заттың біреуі жарық нүктесіне жақын, ал екіншісі екі есе алыс болса, онда соңғысының жарыктануы алғашқысынан төрт есе аз болады. Күн жарығында бұл заңдылықтың қолданылуы мүмкін емес, өйткені оғанға дейінгі арақашықтық өте үлкен.

Композициялық эскизде көлеңкелердің тарауын тексеру үшін (суреттің артында орналасқан бірнеше жарық нүктелерінен түскен) суретші жарық нүктелерінің қажетті жерлерінен көмекші сызықтарды сәулелерді жүргізеді, көлеңкелердің шекарасын дәл осындай әдіспен салады. Егер жарық берушінің көлемі үлкен болса мысапы от жалыны, онда суретте заттан түскен көлеңкені анықтау үшін бірнеше жарық нүктесін санайды.

Ал жарық берушілердің саны бірнеше болса, одан түскен көлеңкелер қос болып келеді. Бұл көлеңкелердің реидері әртүрлі бірінің үстіне қиғаш

Бақылау сұрақтары:

1. Жасанды жарық берушіден сәулелер қалай тарайды?

2. Жасанды жарық кезіндегі көлеңкелі ұзындығын қалай анықтайды?

Үйге тапсырма:

Қарапайым суретті салыңыз, мысалы жасанды жарықпен жарықтанған үстел, одан түскен көлеңкелі көрсетіңіз.

§19. Шағылысқан жарықтың сәулелері

Көлеңкелі жерлерде жарықтың шағылысқан сәулелерінен туындаған жарықтанушы рефлекстің көркемдік мәнісі зор. Грі және өте ашық жарықтанған жазықтықтардың бетінде рефлекстер жақсы көрінеді. Натюрморт және портрет сияқты қойылымдарда рефлекстер фоннан, қабырғадан, төбеден, жиһаздан және басқа заттардан шағылысқан сәулелерден пайда болады. Ауаның ортаны суретте айқындау үшін жарықтың еркін ернуі керек екенін бақылау керек, ашық түсті заттардан түскен рефлекстер барлық көлеңкелерді жарықтандырып, қараңғын жояды. Егер нығыз суреттегі рефлекстенген көлеңкелерді фотосуретіндегі қара тесік сияқты көрінетін көлеңкелермен салыстыратын болсақ, суретші үшін



жарықтан шағылысқан сәулелердің қаншалықты түсінуге болады.

Суреттегі рефлекстердің жарықтық дәрежесі оны беретін жазықтықтың байланысты, олардың көлеміне және жарық нүктесіне дейінгі аралыққа тәуелді. Шағылысқан жарықтық сәулелерге перпендикулярлы

жазықтықтардан бетінде рефлекстер өте жақсы байқалады. Осының нәтижесінде, бейненің рельефтігі кешеді, ал жарықта рельеф жеңіл болатын жартылай реңмен айқындалады.

Рефлекстердің көлеңке категориясына жататындығын және жарықтанған жазықтықтарда жартылай реңнен жеңіл екенін естен шығармау керек. Реңдері күңгірт заттар орналасқан жағдайларда рефлекстер қараңғылау

болып келеді.

Жасанды жарықтың күші күн жарығынан аз, сондықтан рефлекстер затты көлеңке жағына шағылыстырушы жазықтықтар жақын аралықта орналасқан кездерінде пайда болады. Ал ай жарығында немесе бәсең түскен

§20. Рендік арақатынастардың пропорционалдығы

Суретте оттың жарықтығының күшін, кара түсті маталарды қатпарының көлеңкесін қатты қою сызықтардың әсерінен көрсетуге болмайды. Өйткені қарындаш пен қағаздың арасында рендік айырмашылық аз. Суретші құралдарының ең күнгірт түстісі көмір мен қарындаш, ал ең ашық түстісі ол қағаз. Ал табиғатта ақ қар мен кара мақпалдың арасындағы айырмашылық жүз есе көп. Бірақ алуан түрлі рендік қатынастарды суретші суреттің көмегімен айқындау керек. Ол үшін ең қараңғы бөлігін қарындаштың бар күшімен көрсетсек, ең ашық бөлігі болып қағаздың түсі қалады. Ал басқа барлық көлеңкелі шектерді осы екі қатынастың аралығында орындауы керек.

Суретте ірі архитектура гимараттары кішірейген колемде шынайы бейнеленген сияқты жарықтық қатынастарды рендік қатынастарды қолдана отырып орындауға болады. Егер бірнеше квадратты ақтан караға дейін қарындашпен бояп шықсақ, онда әр түрлі жарықтық күштері бар рендік түссін гамма немесе ахроматикалық гамма пайда болады.

Суреттелген натураның көлеңкелі және жарықтанған жерлері алуан түрлі рендік айырмашылықтарымен көзге түседі. Әр түстің өзіне тән рені болады. Мысалы сары түс көктен ашық. Натурадан немесе түсті кескіндемелік суреттің түссіз фотосуреті де рендік суреттеме болады. Бұдан мынандай пікір туады, «Суретте алуан түрлі түстерді көрсетуге мүмкіндік болмағанымен олардың рендік негіздерін бейнелеуге әбден болады.

Натуралық қойылымдардағы жарықтық шектерді сезіне білуді, суреттеуді студенттер әр қашанда тәжірибеленіп отыруы керек. Тіпті аз мөлшердегі рендік айырмашылықтарды ажырата білу өте маңызды. Бір-екі жарық өліктері және бір-екі қараңғы жерлері қандай жерлерде орналасатынын анықтап алып оны айқындайтын құралдарды таңдау керек.

детте ақ қағаз бен қарындашты қолданады, кейде сарғыш немесе сұр парактарды алып, көмірмен немесе соуспен салуға болады. Көмірді қолданғанның өзінде екі қою рендер натураның қараңғы көлеңкел бөліктерінен жарық болуы мүмкін.



Сарғыш немесе сұр қағаздардың бетінде жұмыс істеу суреттегі жарықтапқан жерлерін ақ қағаздай көрсетпейді. Яғни суреттің рендік дәрежесі ең алдымен қолданып айырмашылығын айырған құралдардың мүмкіндігіне байланысты болады.

Оқу тапсырмасын орындаған кезде натураның бірнеше бөлігіндегі жарықты күшті суреттегі натураның бірнеше бөлігіне сәйкес пропорционалды тәуелділігін сақтау керек. Бірақ натурамен, оның суреттегі бейнесін тек бір жерінде рендік салыстыруда жүргізудің қате екенін әр қашан есте сақтаған жөн. Бар көңілді қатынастық әдіспен орындауі жұмыстың бөлуі керек. Жұмыс барысында оқушы суретті натурамен салыстырып отырғаны дұрыс. Қажетті рендерді салған соң тексеріп шығу керек. Мұндай кездерде от жылының бліктерінің жарығы натураның басқа бөліктерінің жарығымен өлшемсіз екенін ескере отырып, сағиалы түрде бәсеңдетеміз. Ол хрусталдың жарығымен салыстырған кезде соншалықты өлшемсіз, тіпті басқа бөліктерін қарындашпен қарағылым бояп тастасақ та, сипаттап жеткізу мүмкін емес. Мұндай жағдайда күңгірт жазықтықтың жарық және қараңғы бөліктерінің айырмашылығын бәсең көрсетуге мәжбүр

болатын еді. Сондықтан суретшілер от жылының және басқа жарық нәрселердің ашықтығын қағаз түсінің мөлшерінде алады.

нәрселердің ашықтығын айырмашылығын асалуы мүмкін емес. Табиғатта жарықтану жарық күннен, қараңғы түнге шейін өтеді. Мұндай тербелістердің үлкендіп соншалық, оны арнайы приборлардың көмегісіз санды мөлшерін дәл айту қиын. Мысалы күннің жарығы айдың жарығынан бірнеше жүз рет күшті. Біздің қарастырып отырған жарықтарымыздың қуаты әлде қайда аз. Суреттемедегі жарық пен қараңғының арасындағы контраст, табиғи түрінен бәсең. Ең ашық қолаилы ақ бояу мен ақ қағаз, суреттегі терезеден түскен жарықты өздерінің ақтығынан артық көрсете алмайды, сондықтан көріністегі ең жарық дақтар осы құралдардың түсіндей болады. Палитраның ең қара бояуы табиғаттағы жарық шағылыспайтын күңгірт түстен артық болмайды. Жазықтықтың шағылысуына байланысты қара бояулар бірнеше есе ағарады. Өкінішке орай табиғаттағы жарық пен қараңғы арасындағы толқуларды, олардың

абсолюттік айыр.машылығын шынайы айқындау мүмкін емес. Бірақта, күннің сәулелерін, айдың жарығын көрікті бейнеленген суреттерді де кездестіруге.

§21. Суреттегі жарық тербелістері

Шектелген тәсілдердің көмегімен жарықтық тербелістерді көрсету өнерінде, суреті көзбен қабылдаудың екі қасиетіне негізделеді. Бірінші қасиеті ең маңызды көру физиологиясының ерекшелігімен түсіндіріледі, оның көмегінсіз суретті табиғаттағы эсерлерді ешқандай құралдармен де тәсілмен де көрсете алмас еді. Бұл көзге көрінетін заттардың жорамал тұрақтығы.

Мұндай көрудің ерекшелігі заттардың түсін және жарықтығының біркелкі түсіп тұрған аймағында белгілі бір дәрежеге дейін өзгеріссіз қалуы. Ақ заттар ақ болып, сұрлары сұр күйінде, қарасы қара болып сақталады. Күндіз олардың күші күн батыста немесе күн шығыс кезіне қарағанда бірнеше есе күшті. Көлеңкедегі жарық әр қашанда тік сәулелерден түскен жарықтан бәсең болады. Заттың жарықтығы терезеге жақындаған сайын артады. Барлық осы өзгерістерге қарамастан кейбір заттардың жарықтығы әр қашанда бірдей қабылданады. Мысалы ақ қағаздың түсі күндіз де түнде де, бұлтты күнде де, күн шуақта да, терезеге жақындатқан кезде де. алыстатқан кезде де көзге ақ болып қабылданады. Көмірдің кесегі де осылай көрінеді.

Бетінде қара әріптері бар ақ қағаз күндізгі уақытта жарықты шағылыстыру күші, ақ қағаздың таң ертеңгі күшінен көп. Жарықтың екі жағдайында да әріптер қара болып, ал қағаз ақ түсті көрінеді. Егер әріптердің көзге көрінетін түсі қағаздың жарығына тәуелсіз қабылданатын болса, онда ұл әріптер күндіз ашық түсті болып көрінер еді, тіпті таң ертеңгі жарықта байқалатын қағаздың түсінен де ақ болып қабылданған болар еді. Керісінш, ақ қағаз ертеңгісін ақ түсті көрінсе, кешке қарай өзінің күңгірт табиғи қалпында ақ түсті болып қала бермек.



Егер кез келген объективтік жарықтық өзгерістер өзіне сәйке субъективті сезімді тудыратын болса, онда суретте және кескіндеменатушпаны дұрыс бейнелеуге мүмкіндік болмас еді. Бірақ заттардың қасиетг басқалармен^ саиіыстырғанда анықгалады және нысандардың жарықтық айвірмашышығы сақтшзады, мұндай айырмашылықтын сақшыуы жарықтың көбеюі немесе азаюы барлық нысаидар үшін б.рден болуына байланысты. көөеюі нем ^ айтқанда заттардың және олардың жазықтығының

жапыктану күшін үлғайтуға немесе бәсеңдетуге болады одан нақты шындылықтын мінез-күлкы өзгермейді, тағы да қайталап айтып кететш талш, ол жарық күші бәріне пропорционалды болуы керек. Мұндай тәусілділікті Вебер-Фехнердің психофизикалык заны дәлелдейді, оның пікірінше жарықтығы бірдей екі затгың арасындағы айырмашылықта миыңызды ролін жарықтың айырмашылығы емес олардың пропорционалдык қатынасы атқарады.

Яғни жарықты көлеңкелі суреттемеде заттардың жарықтығының абсолюттік айырмашылығын көрсетудің қажеті жоқ. Егер бояулар потенциалды, I жөнмектік қатынасты пропорционалды сақтайтын болса, күннің жарығымен, ай сәулесінің жарығының әсерш реңдік суретте және кескіндемеде көрсетуге әбден болады.

Кору қабілетінің екінші ерекшелігі де осындай әсерге ықпалын тигізеді. Оның мәнісі көздің сезімталдығы жарықтың күшеюіне немесе бәсеңдеуіне байланысты әсерлеуінде. Мысалы бөлмеде ілініп тұрған суреттің немесе басқа заттың жарықтық күшінің өзгеруі (егерде тез күшейіп кеткен немесе тез әлсійіпш жарық болмаса) сол заттардың қабылдануын өзгертпейді, өйткені бұл жағдайларда жарықтың өзгеруі көздің сезімталдығының өзгеруімен компенсацияланады. Ал сөздің жарыққа сезімталдығы жарықтың объективтік күшіне керісінше пропорционалды болып есептеледі. Сондықтан, жарықтардың қатынасы пропорционалды сақталысы, натураны айнытпай бейнелеу сезіміне тікелей әсер етеді. Мұндай суретті қарастырған кезде бояуларының күңгірт болуына байланысты көздің сезімталдығы натурадағы жарықты сезуіне карағанда артық болады, сондықтан біз сурет бояуларының натурадағы бояулардан күңгірт болатындығын сезбейміз. Егер де натураның жарықтығын абсолютті түрде көрсетуге ұмтылсақ, онда бұл жағдай суреттеме бойында толық реңдік шимакты тудырады және жарықтық сезім мүлде жойылады. Затгың бейнесін жарықты көлеңке тәсілдерімен бейнелеу үшін абсолюттік көлеңкелі және жарықты көрсету қажет емес, тек пропорционалды қатынастарды сездіру жеткілікті. Бұған коса керш рендердің арасындағы жарықгык күштің айырмашылығы азаяды. Соныме, жарықты көлеңкелі қатынастар біркелкі өлшемге бағынады, ол заттын пропорциясын бейнелеу қызметіне ұқсас, көлемдердің көзге көрінетін қатынастары емес, ал бірыңғай масштабты сақтағандықтан қортындысы

пропорционалдык ара-катынас. Жарыкты көленкелі суреттемеде рендік масштаб бекітіледі.

Натурадан қарап сурет салған кезде ашық түстен күңгірт түске дейінгі рендік дәрежені айқындау үшін жарық, ашық болып көрінетіндей, кара түс қара болып бейнеленетіндей орындалу керек. Ал аралық түстер жайлы айтатын болсақ, онда олар осы екі шектің арасында өздеріне тән пропорционалдык дәрежеде болады.

Егер де ренді суреттемені ара-қатынастық тәсілмен орындамай, заттардың жарықтық көленкелерін тікелей көшіріп алатын болсақ, көрністік сауаттылыққа кол жеткізе алмаймыз. Мұндай кателікті жас суретшілердің алғашқы жұмыстарында көп байқауға болады. Мысалы адам басының суретін салған кезде олар жазықтықтың барлық рендік айырмашылықтарын көрсетуге тырысады, алайда бейненің көлемі, құралдығы, кеңістігі айқындалмай қалады. Бликтердің жарықгығын көрсетуге ұмтылып қоршаған ортаның ренін одан эрі күңгірттеп, жартылай реңдердің контрастарын күшейтеді. Мұның қортындысында: адамның бет элпетіндегі жарық жойылып, рефлекстер алға қарай шығып, көленкелер тесік секілді көрінеді. Бұл жарықты көленкені бар күштерін салып көрсетудің нәтижесінде туады. Заттың суретіндегі жарықтық, жарық пен көленкенің контрастынан емес, қатынастарымен жұмыс істеудің, рендік масштабтың сақталуынан пайда болады.

Бірнеше заттардың арасындағы жарықтық айырмашылық натурадағы рендік қатынас деп аталынады. Натураға пропорционалды бірнеше заттардың арасындағы жарықтық айырмашылығы, суреттегі реңдік қатынастар деп аталынады. Заттың бетінің жарықтық дәрежесі натурадағы рең деп аталынса, көрінетін натураға пропорционалды бір заттың ашықтыгыи баска заттың ашықтыгымен салыстыруға алынған қатынас суреттегі рең деп аталынады.

Бір заттың немесе жазықтықтың реңін сақтау дегеніміз не? Ол суреттегі әр жазықтық натурадағы жазықтықтың бетінің ашықтық және күңгірттік қатынастарын толық сақтауы.

Рендік суреттеменің негізгі заңдылығы, пропорция мен перспективаны дұрыс көрсету заңы сияқты қатаң тәртіппен орындалады, оның нәтижесінде бейнеленуші нысанның көлемі, рельефі, құралы, жақсы айқындалып, затты қоршаған ауалық перспективаны көрсетуге көмектеседі.

Бақылау сұрақтары:

1 .Қандай түс реңі бойынша күңгірт болып көрінеді?

38. Қандай түстің реңі күңгірт, қара түстің бе элде көк түстің бе?

39. “Натурадағы рендік қатынастар” деген түсінікке қандай анықтама бере аласыз?

40. “Суреттегі рендік қатынастар” деген түсінікті қалай түсінесіз?

41. “Натурадағы рең” деп нені атаймыз?

42. “Суреттегі рең” дегеніміз не?

Үйге тапсырма:

43. Сары лимон мен жасыл қиярдың рендік қатынастарын суретте көрсетуге тырысыңыздар (жұмыртқа мен помидор) т.б.

44. Бірнеше бөліктерден тұратын ақ түстен кара түске дейінгі рендік деңгейдік суретін салыңыз.

45. Екі заттан тұратын натюрморттың суретін салыңыз, олардың рендік қатынастарын көрсеткен кезде ең жарық дақ, мысалы блик, суреттемедегі ең ашық түс болуы керек. (Қағаздың ақ түсі).

Ең кара дақты қарындаштың барлық күшін қолданылып орындалуы керек. Аралық түстерді натурадағы қалпіне сәйкес ашық және күңгірт орындаңыздар.

§22. Натураға қарап отырып тәжірибелі суретті салу

Осы уақытқа дейін керем суреттеу сауатының тек теоретикалық бөлігін қарастырып келеміз, олар:

- перспективалық құрылудың тәртібі;
- жары - көлеңке;
- рендік қатынастардың заңдылығы;
- суреттеу процесі және талаптары және т.б.

Осы тәртіптер мен заңдылықтардың барлығы кез келген заттарды немесе нысандарды бейнелеуде бірдей қолданылады, мысалы: натюрморт, итерьер, пейзаж, адамның басы мен денесі.

Енді натураға қарап отырып суретті салуды тәжірибелеп байқаймыз және арнайы мысалдарда теоретикалық білімді нығайтуға ұмтышамыз, олар:

- пропорция;
- жары, көлеңкелі;
- ренді көздің ашық көруін дамыту;
- реалистік суреттемеге тән тұтас қабылдау сезімін дамыту т.б.

Натурадан қарап сурет салу әдісінде оқу тапсырмасы ретінде натюрморттың қызметі өте зор. Ол шынайы суреттің негізгі бөліктерін айқындауға мүмкіндік береді және перспектива мен реннің ерекшеліктеріне мүқият көңіл бөлуді талап етеді. “Натюрморт” деген термин француз тілінен шыққан, жансыз табиғат, яғни тұрмыс заттарының, жеміс-жидектің, жануарлар мен құстардың суреттемесін білдіреді. Натюрморт көркем бейнелеу өнерінің дара және өзбетінше бөлек түрі болып табылады, ол күнделікті заттардың сұлулық дүниесін және поэмасын нығайтушы. Оқу қойылымдарында натюрморт өзіндік ерекшеліктерінің арқасында суреттің Қарапайым сауатын игеруге үлкен мүмкіндік береді. Олар заттардың дишұрыс перспективалық және конструкциялық сапынуы, бейненің рендік жапсырмалануы, мұның барлығы суретті рендік және композициялық тұтастық қалпіне келтіреді.

Неше түрлі заттардан тұратын натюрморттың суретін салу кезінде, оқушылар бейненің сызықты-конструкциялы суреттелу принципін тереңірек игеруге, перспектива теориясымен кеңірек танысуға, ренді еркін қолдануды

үйренуге мүмкіндік алады. Оларға суреттің бойында тек ғана заттың көлемін көрсетпей, сонымен қатар фактурасын, түсін, құралдығын бейнелеу қажет болуы мүмкін.

Натюрморттың реңдік шешімін айқындау фонның көрінуімен күрделінеді. Суреттегі фон кездейсоқ деталь немесе тек сыртқы әсер емес, ол қажетті және алдын ала ойластырылған суретшіге нақты кеңістікті көрсетуге көмектесетін элемент.



Мизанбаев Р. П.ғ.к., доцент. «Корзинадағы жемістер»

§23. Натурадан қарап салынған кескіндеменің талаптары және процессі

Кескіндемелік суреттеу процессі натурадан қарап натюрмортты, пейзажды, адамның басын денесін салуда бірдей тәртіптерге жүгінеді. Бұл тәртіптерді нақты натуралы қойылымдарды тәжірибеде суреттеудің алдында қарастырған дұрыс.

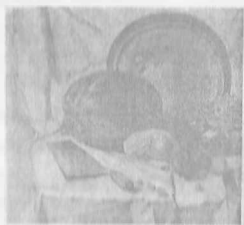
Шынайы суреттеудің талаптары елесті дәлдікке қол жеткізуде емес. Көркем суреттеудің негізінде өмір туралы терең шындылық және суретшінің ол жайлы ойлары жатыр. Натураны дәл көздің көруіндей етіп суреттеу нақты шығарма болмайды. Кескіндемедегі шынайы және сыртқы ұқсастық бұл заттың мінездемелі және көрікті бөлігінің ұқсастығы. Тек натуралистік бейнелеу емес, кез келген жалпылауыш, жорамал шешімдер, бейне мен бояуды қысқарту арқылы шығарманың эстетикалық көріктігін арттырмайды.

Әр жұмыста, натюрморт болсын, пейзаж болсын немесе портрет болсын барлығының бойында ең алдымен басты, маңызды көңілді қызықтыратын бөліктері болуы керек. Мұндай мінездемелі ерекшеліктер суреттемеде басты мағынада болуы тиіс, мысалы, аспанда күн күркіреді, немесе жолдың шаңы көтеріліп тұр және т.б., Жарықтың жалпы қараюы, бұлтты аспан, бұлттардың ғажайып көкшіл түсі дәл осы белгілер табиғаттың құбылысын суреттеуде маңызды рольді атқарады.

Ал табиғаттың басқа басқа элементтері шөптер, ағаштар, басқа майда бөлшектері қосымша сатыға ауысады. Немесе жаңа кесілген қарбыз бен газетке оралған жемістерден құрылған натюрмортты суреттеу керек болса, мұндай жұмысты әр түрлі орындауға болады. Егерде өте маңызды емес мазмұнды мұқият бейнелейтін болсақ, қарбыздың көлеңкелі жағындағы жолақтарыш анық суреттейтін болсақ, газет пен жемістердің бойындағы элементтерін нақты айқындасақ онда мұндай жұмыс ешқандай сезімді туғызбайды. Заттардың бойындағы өте маңызды емес бөлшектері өздеріне

назар аударуды талап етіп, көрермен басты және маңызды түсінігін байқамай қалады. Мұндай шығармаларды әдетте “Хаттамалы” жұмыс деп атайды.

Бұл жұмысты басқаша орындауға да болады. Ол қосымша мазмұны бойынша екінші сатыдағы сапаларын көрсетпей, ал қарбызға тән мінез-Қрыкғы айқындау. Кесілген бөлігінде алуан түрлі бликтерді және рефлекстерді қалдыру, көлеңкелерін қою жазып, терендігін, мөлдірлігін және ауалық жеңілдігін көрсету. Жұмыс істеудің осышдай тәсілін қолдану мінездемелі ерекшеліктерді алдыңғы қатарға қойып, көрерменнің назарын аудартады. Эюд көрермендерге ұнап, эстетикалық қанағаттандыруды береді. Кез келген жұмыста натураны жалпылап оның кескіндемелік сапасын артғыруға ұмтылу керек. Егер кескіндемеші натураның бойынан өзіне тән коріктікті таппаса, оның сұлулыққа деген түсінігі төмен болып, қағазға немқұрайлы көшіреді.



Ерлан Әсембайұлы. Натюрморт. Абай атындағы казак ҰПУ, «Көркем сурет» факультетінің доценті.

Натураға қарап сурет салумен көшіріп алу екі түбегейлі айырмашылықтары бар процесс. Көшіруші жазықтық бетінде бейнеленген нәрсені жұмыс істейді. Оның алдында суретшінің қолынан шыққан дайын нәрсе жарықты көлеңкелі және түстік қатынастары бар нысан. Затты бейнелеуде қойылатын пропорциясын, көлемін, перспективасын көрсету деген талаптар шешілген. Көшіру жұмысы суретшіге қажетті белгілі бір сапаларды дамытады. Суретшінің әдістерін, палитрасын зерттеп үйренуге мүмкіндік береді. Бірақ көшіру жұмыстарына қызығушылық әдетке айналып оқушы әрмен қарай өзбетінше жұмыс істей қалмауы мүмкін. Ал натурадан қарап сурет салған кезде жалпылау және таңдау қажеттілігі туындайды, бейнелеуші заттың мінездемелі, өзіндік ерекшеліктерін айқындау қызметі қажет болады. Оригиналдан көшіру жұмыстарында мұндай талаптарда жойылады. Өйткені

оны автор орындап койған. Ірі суретшілердің жұмыстарын көшірудің үлкен пайдасы да бар, оны пайдалану үшін оқушы натурадан карап сурет салуға жақсы дайындалған болуы керек, бұл кабілеттер ұлы шеберлердің шығармаларын саналы зерттеуге мүмкіндік береді.

Көркем бейнелеу сауатын тек жоғары дарынды адамдар ғана игере адады деуге болмайды. Бейнелеудің дәл зандылықтары және тәртіптері бар, олар:

46. затгарды құрастыру зандышығы;
47. жарықтану зандылығы;
48. қағаз бетінде затгарды құрастыру зандылығы;
49. қағаз бетінде екі өлшемді және үш өлшемді затгарды, нысандарды суреттеу зандылықтары және т.б.



Егер оның зандылықтарын үйреніп, жүйелі түрде жаттықса, кез келген дарыны бар адамды сурет салуға үйретуге болады.

Сурет салу математика сиякты дәл ғышым, оның бойында зерттеуді талап ететін зандылықгар бар.

Суретті және кескіндемені оқып игерудің негізінде көркем-бейнелеу теориясының сауаты жату керек. Көптеген мұғалім-суретшілердің пікірінше суреттеу дегеніміз ойлау деген сөз. Кескіндеме жұмысын бастаудың алдында оның тәсілдерін және орындалуын түсіну керек. Леонардо да Винчи былай деп жазған: «Тәжірибеге теорияны танымай жатып ғашық болғандар, қайда барарын білмейтін теңізге рульсіз, немесе компкассыз шыққан адамға ұқсайды». Тәжірибе эркашанда жақсы теорияда құрылуы тиіс, оның көмегінсіз еш нәрсе жақсы орындалмайды.

Жүйесіз, тәртіпсіз откыту сәтсіздікке ұшыратады, өз кабілетгерін жоғалтып, шеберлік пен көркем бейнелеу өнерін меңгеру мүмкіншілігінен айырады. Егер бір натуралық қойылымда көп тәртіпті бірден айтсақ, онда оқушы оның бәрін бірақ игере алмайды. Тек көркем бейнелеу сауатын жүйелі оқудың арқасында ғана кескіндеме шеберлігінің сауатын тез үйренуге болады.

Үйге тапсырма:

50. Терезенің алдындатұрған алманың, немесе қарбыздың суретін күндізгі жарықта салыңыз.

51. Бөлменің теренцігінде орналасқан үстелдің үстінде орналасқан алманың, немесе қарбыздың суретін күндізгі жарықта салыңыз.

52. Жарық беруші шамға жақын орналасқан алманың, немесе қарбыздың суретін, жасанды жарық кезінде салыңыз.

53. Жарық берушіден алшак орналасқан алманың, немесе қарбыздың суретін салыңыз.

Риттих А.А. «Алмалар» Натюрморт (1889-1945)

§24. Әдістемелік ұсыныстар

Студенттерді терең және жан-жақты дайындау үшін оқу барысында кескіндеменің өзіндік әдістемелік ұсыныстарына көп көңіл бөлінуі керек. Оған ең алдымен сурет және кескіндеме пәндерінің өзара қызметі, оқудың теориялық мазмұны, тәжірибелі жаттығулардың жүйелі орындалуы, сонымен қатар оқудың дидактикалық принциптерінің нақты айқындалуы жүйелі, көрнекті үлгілі болуы және т.б. ережелер жатады.

Кескіндеменің негізі - сурет екені сөзсіз. Кескіндеме дегеніміз - бояумен салынған сурет. Кескіндемеші сурет салуды қыл-қаламның алғашқы жағымдарынан бастау керек, тек кескіндемені орындау үшін дайындалған сәтте ғана сурет салдым деп ойламау керек. Түрлі түсті бояулардың, реңмен суреттің гармониялы бір бүтін болып үйрессуі - нағыз кескіндеме болып саналады. Холеттың бетіне жағылған ауалық перспективаның әсерінен өзгерген түсті білдірмекші болған түсті дақтар өз бетгерінше кеңестік теренцігін сездіре алмайды. Тек қана дұрыс бейнеге бекітілген, дұрыс перспективалық сурет, түсік кеңестік қасиеттері толық күштеріне кіріседі:



олар кеңестік теренцігін, көлемді айқындайды. Егер де пейзаж перспектива зандылықтарын сақтамай салынса, кеңестікті көрсетудегі түстің рөлі шамалы. Сурет пен кескіндеменің талаптарының бірлестігі және тұтастығы жайлы профессор А.Никольский былай деген: «Кескіндеме не деген тусінікке анықтама берген кезде мен былай деп жауап берер едім едім - Бұл 1000 сурет және 1000 кескіндеме, олар бір-біріне сіңіп бір тұтас болады».

- Жас суретшілерді дайындау бірнеше пәндер бойынша іске асады, олар;
54. сурет;
 55. кескіндеме;
 56. композиция.

Бірақ тәжірибегі дәлелі бойынша сурет жайлы қандай да бір түсінігі бар оқушыларды кескіндемеге үйрету сәтті нәтижелерге жеткізеді.

Академиялық талаптарды орындаумен қатар, натюрморт бойынша жұмыс істеу студенттің көркемдік-эстетикалық және творчестволық деңгейін дамытуға үлкен мүмкіндік береді.

Оқу натюрморттының әр қайсысы бір жағынан белгілі талаптарды көздесе, екінші жағынан анық идеялық композициялық мазмұны бар.

Натюрморттағы барлық нәрселер ортақ тақырыппен бірігуі керек. Заттардың қатысуы ортақ идеяға сәйкес болуына қарамастан, олардың көлемі және пішіні бірдей болуы тиісті емес. Заттардың бірыңғай болуы композициялық шешімді күрделендіре түседі, олардың контрасты салыстырылуы үлкен мен кіші, ақ пен қара, домалақ пен тұзусызықты бейненің ерекшелігін, көлемін, реңдік мінездемесін айқындауға көмектесіп, қойылымның композициялық талаптарын сәтті аяқтауға мүмкіндік береді.



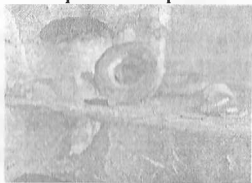
Серебрякова З.Е. «Өнер бұйымдары» Натюрморт. (1885-1967)

Натюрмортты құрастыру кезінде композициялық орталықты ерекше бөлу және тақырып ашатын заттарды айқындау қажет. Ойластырылған идеяға байланысты бірнеше заттан құрастырылуы мүмкін. Бұл басты элементтерге тақырыптың мазмұнын күшейте түсетін қосымша заттар қосылады. Заттардың орналасуы өмірлік шынайы, табиғи сезімді тудыратындай болуы керек.

Натюрморттың көріктігі кеңестік талаптардың шешілуіне байланысты. Егер заттардың барлығы алдыңғы қатарда және фронтальды орналасқан болса, онда өздерінің көріктігін жоғалтып алады. Олардың әр түрлі тереңдікте және бір затпен байқаусыз екінші затты жауып тұрған, түрлері сүйкімді көрінеді.

Оқу натюрмортты қоюдағы (постановка) маңызды мәселе ол - жарықтың дұрыс және әсерлі түсуі. Бұл жерде күрделі көркемдік-эстетикалық және оқу-әдістемелік талаптар орын алады. Натюрморттың қойылымды

жарыктандыру кезінде студенттерді заттың құрлысын анық көруін жеңілдетуге, перспективалық, рендік қатынастарды түсінуді ыңайлауға ұмтылу керек. Ол үшін контрасты жарықты көлеңке алдыңғы қатардағы заттарда көрінетіндей етіп жарықгы бағыттаймыз; екінші қатардағы заттардың бойында мұндай қатынастар бәсеңдейді, ал үшінші шендегілерінде жарықты көленкенің контрастығы мүлде жойылып фонмен бірігіп кетеді. Сонымен қатар заттардың бойында көлеңкелердің орналасуы, заттың көлемін, құрлыстық ерекшелігін айқындайтындай болғаны дұрыс. Жарықты-көленкенің әсері жас суретшінің жұмысын жеңілдетуі керек. Егер рендік шектер анық көрсетілмеген болса, жазықтықтың жарықтанған бөліктерінде жартылай көленкелер көрінбей, ал көленкелі жағында рефлекс болмаса, онда қосымша жарық берушіні енгізу қажет (қағаздың ақ түсі), немесе кырынан софитты орналастырамыз.



Стадничжук И.Я. «Қазақстан асгығы» 1960

Қойылымды жарықтандыру кезінде, әр заттың көркем суреттелуін қадалғалаумен қатар натюрморттың тұғас бейнеленуін ескере отырамыз. Оқу қойылымдары оқу талаптарын орындаумен қоса, эстетикалық талаптарды қанағаттандыруы керек.

Натюрморттың суретін салуды бастаудың алдында суреттеу процессін бөлек кезендерге бөліп аламыз және оқушыларға бәсең күрделенген жұмысты орындауға мүмкіндік береміз.

Оқу натюрморттың суреттеу процессі бірнеше талаптардан құралады:

57. Пропорцияны анықтау;
58. Кеністікте заттарды” орналасуы;
59. Перспективаны дұрыс салу;
60. Әр заттың бейнесін жарықты-көлеңкемен жапсырмалау;
61. Натураға пропорционалды заттардың реңік қатынастарын көрсету;
62. Суреттеменің композициялық бірлестігі және оптикалық тұтастығы.

Натюрмортты суреттеу қағаз бетінде көріністің композициялық орналасуынан басталады. Жас суретшінің ескертетін жағдай, натюрморт эдемі және дұрыс кез келген форматта компоновкалана бермейді. Бір

натюрморт эр түрлі көру нүктелерінен эр түрлі көрінеді. Алғашқы жағдайда вертикалды орналастыру қажет болса, басқа кезде горизонтальды компоновка дұрыс.

Студент суреттің өзіне қажетгі және дұрыс қалпін табу үшін, алдын ала бірнеше нобайды пысықтауы міндетті. Суретшінің сәтті орналасуын кеңістік қатарлардың, заттар тобының анық және толық керінуіне байланысты анықтаймыз. Суреттің қағаз бетінде орналасуы дұрыс болса, паракгын форматын кішірейту немесе үлкейту сұраныстары тумайды. Сонымен қатар натюрмортгын заттары қағаз алаңына сыймай тұрған сиякгы және керісінше өте майда көлемді болмауы керек.

Студенттің осы мәселені жеңіл шешуі үшін, жоғарыда айтылып кеткен көру рамасы қажет.

Натюрмортгы қағаз бетінде орналастыру кезінде реңік қатынастарды да ескеру керек. Байқау нобайларын орындау барысында сурет жазыкгығының бір жағы рендік қатынастары бойынша ауыр болып, ала-жола, бейберекет сезімнің болмауын қадағалаған жөн.

Ол үшін нобай жұмысында затгардың түрлерін белгілей отырып, штрихтар мен реңдердің қатынастарды іздестіреміз. Ашык және күңгірт түсті затгардың жазыкгык бетінде композициялық орналасуын қадағалау керек. Бұл жағдайда затгардың бетіндегі көлеңке және жарык, реңдік бояу және перспективалык құбышыстар да ескеріледі.

Натюрмортгын композициясы табылған соң, суретгі салуға кірісуге болады.

Суретгі салуды көріністің барлык тобын бір уақытта белгілеуден бастау керек. Бұдан кейін затгардың бейнесінің мінезін, пропорцияларын табамыз, яғни затгардың конфигурациясын, биіктігін және енін, кеңестікте

орналасуын анықтаймыз. Мұның бәрін тез уақытта қарындашты қағаз бетіне болар-болмас тигізе отырып орындау керек. Затгардың көлемдері мен сыртқы пішіні анықталған соң, конструкциялы анализге өтеміз. Бұл жұмыстың жауапты кезені, ол суретшіден қатаң саналы ойластыруды, абстракциялауды, бейнелі елестей алуды талап етеді. Егер алдыңғы жұмыстарда оқушы беткі бакылаумен шектеліп, жұмыстың қортындысын көзге бекітіп қана отырса, ендігі жерде суретте заттың құрышуы бойынша, яғни конструкциялық негізді көрсетуде өзінің жекеменшік пікірін білдіруі керек.

§25. Суретті жобалау әдісі

Бейнелеу конструкциясын пысықтай отырып, суретші затгың барлык көрінетін және көрінбейтін бөліктеріндегі құрышысын анық түсінуі қажет. Жазыкгык бетінде шынайы көлемді суретті салу үшін, затгардың жазыкгыкқа қалай орналасқанын, басқа қоршаған ортадан қалай шектелгенін, көлемді қалай құратындығын дұрыс түсіну керек.

Сызықты-конструкциялық құрлысын көрсетуге арналған жаттығуларды орындау кезінде, оқушылар заттардың бейнелік ерекшеліктеріне көп көңіл аударады. Суретте әр заттың көзге көрінетін және көрінбейтін жазықтықтарын белгілейді. Мұның нәтижесінде сымды модельдің көрінісі пайда болады, ол суретшіге заттың кеңістікте қалай орналасқандығы жайлы түсінікті береді.

Суреттегі сызықты конструкция дегеніміз - заттың бөлек-бөлек бөлшектерін біріктіруші жүйе, ол нәрсені бір тұтас бейнеге жинақтап, шашылып кетпеуіне ықпалын тигізеді. Конструкциялық құрлыстың мәнісі, қысқаша сызықтардың көмегімен жазықтық бетінде бейненің көлемді мазмұнын көрсетуде.

Кеңістікте заттың жазықтығының дұрыс орналасқандығын дұрыс табу үшін, барлық қырларының дәл орнын бейнелей білу керек. Оқу суретінің осы тарауын оқып үйренген кезде, оқушылар көп бөлшекті заттардың бір бүтін



көлемді қалай құрғандарын, мұқият бақылауы керек. Альберт бышай деп жазған; «Қандай да бір затты көрген кезде, біз бұл арнайы бір орынды алып жатқан нәрсе дейміз. Осы кеңістікті бейнелеуші кескіндемеші, өзі жүргізген заттың шетіндегі сызықтар бейне деп айтады».

Суретші бейнелеуші заттың бойындағы ерекшеліктерін және конструкциялық құрлысын айқындауы керек. Натураны әр жағьшан сезіне білу қажет. Бұл суретшінің натураға және суретке саналы қарауына мүмкіндік береді. Бұл жайында Гете жақсы айтқан, ол; «Тұтас нәрсені бөлшектеп зерттеп, жазықтықтың астында енуі керек, сұлулықты бұзып қажетгі нәрсені түсінуі қажет, өзінің көзінің алдында әр қашанда органикал құрлысты сақтауы керек»- деген. Заттың конструкциялық негізін белгіле отырып, перспектива заңдылықтарын ескерген жөн. Белгілі нәрсенің табанына, оның перспективалық көрінісіне ерекше көңіл бөлінеді. Суретте бір заттың табаны немесе көлемі екіншісін қалқалап қалуын жібермеуге тырысамыз. Сол үшін оқушы қандай заттың алғашқы қатарда, қайсысының

кейінгі шендерде орналаскандығын анық байқауы керек. Бастауыш суретшілердің суреттерінде заттардың арасында кеңістік сезілмейді, олар суретке ренді енгізудің көмегімен қателіктерін түзеуге болады деп қателеседі. Бұл мәселе көріністің сызықты-конструкциялық құрлысын шешуге мүмкіндік береді. Студент үстел жазықтығында орналасқан заттарды анық елестеп, олардың арасындағы ара қашықтықты кере білуі керек. Бұдан кейін перспективада бейнеленген жазықтықтардың табанын сезіне білуі қажет.

Заттың бетінде жарықты-көлеңкелі көріністі жайғастыру кезінде, студент жарыққа әр түрлі бұрышпен орналасқан жазықтықтардың барлығы бірдей дәлірек реңмен өңделмеуін мұқият бақылап отыру керек. Ол үшін жас суретші ең алдымен көлеңкелерді белгілеп алып, кейін ғана жарықпен жартылай көлеңкеге өткені жөн. Жұмыс істеудің мұндай әдісін Қайта жаңғыру кезеңінің суретшілері міндетті түрдегі қызмет деп есептеген. Леонардо да Винчи және «Книга о живописи» деген кітабында былай деп жазған: «Ең алдымен заттың жарық көрмейтін бөлігін белгілеп ал, одан соң жартылай көлеңке мен басты көлеңкені салыстыра отырып сал. Бұдан кейін жарықты бейнелейміз, барлық жарық бөлігін суреттеп болған соң, жартылай көлеңкені, салыстыру тәсілімен орташа және басты жарықтарды бейнеле»-деп кеңес береді.

Заттың жарық берушіден алыстағаны сайын жарықты көлеңкелердің қатынастары бәсеңдеп, сурет бейнесінің анықшылығы жойылады. Алғашқы қатардағы заттардың детальдары анық көрінеді, әр заттың көлемі жарықты-көлеңкемен жапсырмаланады. Алыстаған сайын заттардың детальдары нашар байқалады.

Әсіресе, әр түрлі фактурасы бар жылтырақ және жылтырламайтын заттардың бейнелерін жарықты көлеңкемен модельдеу кезінде өте мұқият болу керек. Беттері жылтырақ заттар да өте ашық бликтермен күшті рефлекстер көп болады. Ал беттері жылтырламайтын заттардың жазықтықтарында жарықты көлеңкелі контрастар, жарық көлеңкеге өтуі бәсең сипатты.

Барлық заттар дұрыс бейнеленіп болған соң, майда бөлшектерін көрсетуге кірісеміз. Детальдарды пысықтау барысында суреттің жалпы қалпі жайлы ұмытпау керек. Тәжірибелі суретшілердің пікірінше детальды бейнелеуге көп уақытты белмеу керек, мұның нәтижесінде қабыршау әсерінің өткірлігі жойылады, сондықтан суреттің басқа бөлігіне өткен дұрыс. Ала-жолалардың көп болуынан қорықпау керек, өйткені жұмыстың дұрыс жүргізілген жағдайында жалпылау қиын емес. Суреттің реңді бейнеленуі дұрыс болуы үшін, детальды пысықтау кезінде суреттегі ең жарық және ең күңгірт бөліктерін белгілеп аламыз. Әдетте студенттерге натураға көзді қысып қарауды ұсынады. Суретте осы екі полюсты белгілеп алып, әр заттың реңі бойынша пысықтаймыз, ең жарық бөлігінен ең күңгірт бөлігіне өтуін көрсетеміз. Бөлек заттарды мұқият суреттеу барысында, жарықтың түсу

ерекшеліктерін бақылай отырып, көлемді дұрыс бейнелеуге тырысамыз. Заттардың бойындағы рефлекстерді көрсеткен кезде, оларды тым ашық етіп бейнелеуге тырысамыз, өйткені олар бұйымның жарықтанған бөлігінен кунгіртгер.

Натуралық қойышымның тұтас қабылдануы, маңызды нәрсені қосымша бөлігінен ажыратуға мүмкіндік береді.

Натюрмортты суреттеу жұмысын аяқтау кезінде, көріністен көрінетін жаны әсерлі-сезімді мұқият тексерген жөн. Әр заттың бейнесін анық бейнелегеннен соң, суретке үлкен ара-қашықтықта қарап, заттардың рендерінің қалай келіскендігін, рефлекстерін, қандай қатарға тиісті екенін тексеріп шығу керек.

Ол үшін қайтадан суретке көзді қысып қарау міндетті. Сурет көзге бір тұтас көрінуі керек. Көріп қабылдау психологиясының заңы бойынша, адам қоршаған заттардың барлығын бірдей қабылдамайды. Көру алаңының ортасында орналасқан заттарды біз анық көреміз және детальдарын мұқият байқаймыз.

Ал көру алаңына көру орталығынсыз түскен бұйымдар мұндай анық көрінбейді, бұған қоса бұйымдар көру орталығынан алыстаған, сайын жаппайлап қабылданады. Яғни, қабылдау заңдылықтарын ескере отырып, біз суретте маңызды бөлшектерін ерекше айқындап, қосымша элементтерін жұмсартамыз. Бұл әсіресе күрделі және көп санды натюрморттарды бейнелеуде өте маңызды. Көру орталығы мен композицияны шеберлікпен теңестіріп, өте мұқият орындаған дұрыс. Көру орталығы мен композициялық орташықтың бір-бірімен түйіспейтіндігін есте сақтай отырып, оны суреттің жазықтығының шетіне шығып кетпейтінін білеміз. Яғни, сурет жазықтығындағы композициялық центрдің ортасынан сәл сырғуын бір жиілікте ренді, басқаларында белек заттардың бейнелерін пысықтаудың арқасында теңестіріп келтіруге болады.

Алғашқы натуралық қойылымдарды қарапайым қарындашпен салған дұрыс. Жұмыс тәсілдерін жақсы игеріп алған соң басқа құралдарды қолдануға болады: көмір, соус, сангүина, аралас техника т.б.

Бақылау сұрақтары:

1. Натюрморт деген термин нені білдіреді?

63. Натюрмортты салудың жүйелі кезеңдерін атаңыз?

64. Суреттегі «конструкция» деген термин нені білдіреді?

65. Натуралық қойылымдарды қурастыру кезіндегі қандай негізгі талаптарды білесіздер?

66. Натюрморттың суретін салудағы жұмыстың әдістемелік жүйесі қандай болуы керек?

Үйге тапсырма:

- Үш-төрт геометриялық денеден: шар, конус, цилиндрден тұратын натюрморттың суретін салыңыз.

- Тұрмыс заттарынан тұратын, карапайым бейнелі натюрморттың суретін салыңыз.

- Әр түрлі болып келген үш-төрт бұйымдардан тұратын натюрморттың суретті саламыз.

Абай атындағы Қазақ ҰПУ, «Көркем сурет» факультеті /экстерьердегі көрініс/.

§26. Интерьер мен экстерьердің суреті

Оқу натюрмортының тәжірибелі жағдайын толық игергеннен кейін ғана, студенттер күрделі мәселелерді шешуге кіріседі, яғни интерьер мен экстерьердің суретін салу.

Интерьерді суреттеу оқу тапсырмасы ретінде сурет салу білімін одан әрі тереңдетуді көздейді.

Натюрморттың суретін салудан интерьердің көрінісін суреттеуге өтпелі тапсырмалар, интерьерде орналасқан натюрморттан құрылуы мүмкін. Интерьер дегеніміз - неше түрлі ғимарнаттардың ішкі құрлысы.

Біз емір суретін бөлмеде алуан түрлі бейнелеу нысандарын табуға болады. Әр интерьер натюрморттар сияқты белгілі бір эстетикалық көңіл-күймен және мазмұнмен ерекшеленеді. Сонымен қоса әр түрлі жазықтың түсуі бөлменің түрін өзгертіп, суретшінің қапауына ықпалын тигізуі мүмкін.

Интерьердің суретін бейнелеуге арналған алғашқы тапсырма өте күрделі болмауы керек, өйткені суретшіге бір қатар сызықты және ауалық перспективаны игеру қажет болады.

Егер суреттің бойында перспективаны салу тәртібімен рендік қатынастардың өлшемділігі дұрыс сақталған болса, көріністік көріктілігі



Оқу натюрмортының тәжірибелі жағдайын толық игергеннен кейін ғана, студенттер күрделі мәселелерді шешуге кіріседі, яғни интерьер мен экстерьердің суретін салу.

Интерьерді суреттеу оқу тапсырмасы ретінде сурет салу білімін одан әрі тереңдетуді көздейді.

Натюрморттың суретін салудан интерьердің көрінісін суреттеуге өтпелі тапсырмалар, интерьерде орналасқан натюрморттан құрылуы мүмкін. Интерьер дегеніміз - неше түрлі ғимарнаттардың ішкі құрлысы.

Біз емір суретін бөлмеде алуан түрлі бейнелеу нысандарын табуға болады. Әр интерьер натюрморттар сияқты белгілі бір эстетикалық көңіл-күймен және мазмұнмен ерекшеленеді. Сонымен қоса әр түрлі жазықтың түсуі бөлменің түрін өзгертіп, суретшінің қапауына ықпалын тигізуі мүмкін.

Интерьердің суретін бейнелеуге арналған алғашқы тапсырма өте күрделі болмауы керек, өйткені суретшіге бір қатар сызықты және ауалық перспективаны игеру қажет болады.

Егер суреттің бойында перспективаны салу тәртібімен рендік қатынастардың өлшемділігі дұрыс сақталған болса, көріністік көріктілігі

артады. Бірақ перспективаны сызғыштың көмегімен сызуға болмайды. Оны натураның қабылдану эсеріне негізделе отырып көз мөлшерімен бейнелеу қажет. Дәл перспективалық сызу ретінде көрінетін суреттер сүйкімсіз, құрғақ және сенімсіз қабылданады. Кезге көрінетін перспектива сызғышты перспективаның тәртібіне дәл сәйкес келмейтінін әрқашан есте сақтау керек.

Перспективаның сәтті қалпын таңдап алып, оны әдемі және жақсы қағаз бетінде орналастырамыз. Біздің натурада көрген көрінісімізді суреттің бойына сыйдыру әрқашан қолдан келе бермейді. Интерьердің кейбір бөлігін мүлде алып тастап, ал басқа бөлігіне басқаша қарау қажет болады. Композициялық сұрақтарды шешу үшін көру қалпын іздеуші рамасымен қолданамыз.

Композициялық ориаласуын тапқан соң интерьердің суретін салуға кірісеміз. Ең алдымен қарындаштың тез қимылымен интерьердің жалпы көрісін табамыз. Бұдан кейін сурет перспектива бойынша тексеріледі, олар;

67. көкжиек сызығын бекіту;

68. тереңдікке бағытталған параллельді сызықтардың қиылысу нүктесі;

69. еденде орналасқан заттардың іздерін дұрыстығы;

70. интерьердегі әр нәрсенің суреттегі консірукциялық құрылысы және

т.б.

Интерьер перспективасын сызудың аса қажеті жоқ. Өйткені біріншіден, көру откірлігі жойылып, натураның алғашқы шынайы қабылдануы құлдырайды, екіншіден біз көрікті, көркем-бейнелі суреттемені көрсетуді көздейміз, о мұндағы құрғақ сызу жұмысы емес.

Егерде бастауыш суретшіге жұмыстың мұндай здісі қиын болып көрінсе, онда перспективалық қысқартуларды белгілеп алу керек, жұмыс барысында тұл бәсең сызықтар өшіргіштің көмегісіз-ақ жойылып кетеді. Сондықтан

суреттегі барлық перспективапак құрылыстар ойда пысықталады, ал көріністе заттың дұрыс перспективасы бейнесі көрінуі керек.

Ол үшін суретшіге бір қатар теоретикалық талаптарды игеріп шіу қажет. Сурет жазықтығы әр қашанда вертикалды болып ойластырылғанымен, суреттің өзі жиі жағдайларда еңкейіңкі болады. Көкжиек жазықтығы біздің көзіміздің деңгейінде орналасқан және сурет жазықтығымен қиылысқан кезде, көкжиек сызығы деп аталынатын сызықты құрайды. Суретшінің көзі



бағытталған нүкте әр кезде көкжиек сызығында орналасады. Сол нүктеге мойын бұра отырып суретші перспективаны салады. Интерьерді салудың қарапайым жағдайын қарастырамыз, ол бір қиылысу нүктесі бар бөлменің көрінісі. Суретшіге қарама-қарсы қабырға АДВС - сурет жазықтығына параллельді оның перспективадағы түрі өзгермейді. Екі жағындағы қабырға, еденнің және төбенің жазықтықтарының бейнесі өзгеріп, олардың қиылысу сызықтары көкжиек сызығындағы ретті қиылысу нүктесіне бағытталады. Мұндай тапсырмаларды студенттер киналмай орындайды, ал интерьерде орналасқан заттардан түскен көлеңкелерді перспективада дұрыс салу қиынырақ болады. Мұндай суреттер көбінесе жасанды жарық жағдайында орындалады, сондықтан бір мысалды қарастырайық.

Жасанды жарық берушіден тарайтын сәулелер ағыны әртүрлі бағытта радиалды шашырайды. Заттардан түсетін көлеңкені салу үшін жарық беруші нүктесінен бұйымның беттерін жанап өтетін сәулелерді жүргіземіз. Көлеңкенің ұзындығын анықтау үшін заттың орналасқан жазықтығына проекциялаймыз, және осылардан заттың табанын жанап өтетін сәулелерді жүргіземіз. Жарық сәулелері өздерінің проекцияларымен қиылысу нүктелері көлеңкелердің ұзындығын және бейнесін анықтайды.

Интерьердің суретін күндізгі жарыққа суреттеу кезінде мұндай қиындықтар тумайды, өйткені күндізгі жарық сәулелері әрқашанда өзара параллельді.

Архитектуралық ғимараттарды суреттеу кезінде (экстерьер) тек ғана дұрыс салу емес, сонымен қатар бейнелеу үшін көру нүктесін жақсы таңдау, және қызықты жарықты көрсете білу өте маңызды болып табылады. Үйге қандай бұрыштық аралыққа қарағанымызға көп жағдай байланысты. Оқу талаптары бойынша бейнеленуші үйдің екі қабырғасы көрінгені дұрыс.

Үлкен ғимараттардың перспективалық құрылуы геометриялық денелерді салу заңдылықтарына негізделеді. Бұл жерде де жалпыдан дара бөлшектеріне қарай жүру керек. Ең алдымен ғимараттың жалпы бейнесін белгілеп, одан кейін ғана майда бөлшектерге бөлеміз. Бірақ үй қабаттары мен терезе қатарлары дұрыс анықталмағанша терезе мен есіктің майда бөлшектерін пысықтаудың қажеті жоқ. Әрқашанда бөлшектерінің өзара сәйкестігімен пропорциясын мұқият бақылап отыру керек. Егер мүмкіндік болса, параллельді горизонтальды сызықтардың қиылысу нүктесін белгілеп алып, ғимараттың перспективалық қысқаруының дұрыстығын тексерген дұрыс.

Көшені суреттеу үшін, оны көрікті көрсететін нүктені іздестіру керек. Композициялық шешімді ойластырғаннан кейін, жеңіл штрихтардың көмегімен негізгі бөлшектерінің пропорциясы мен перспективасын белгілеп аламыз. Негізгі бөлшектеріне, аспанға қатысты жердің және үйлердің каншалықғы орынды алатындығы, көшенің оң жағы мен сол жағының өзара орналасу жағдайы жағады. Осында жұмыстардан соң зр бөлек үйдің бейнесі мұқият пысықталып, перспективалық қысқартулары қарастырылады. Қортындысында сурет жалпыланып, рендік бірлестік және тұтастық қалпыне келеді, сонымен қатар композициялық орталықтарды келістіріледі.

Интерьер суреті экстерьерді суреттеу үшін жақсы дайындық береді, одан әрі пейзаж жұмыстары басталады.



Яблонская Т.Н. «Кіре берісте» (1917) Бакылау сұрақтары:

1. Интерьер деген термин нені білдіреді?

2. Экстерьер дегеніміз не?

Үйге тапсырма:

71. Бакылау перспективасының тәртіптерін қолдана отырып, бөлменің жиһазы бар үш түрінің суретін салыңыз.

72. Natureға қарап бірнеше архитектуралық ғимараттардың суретін салыңыз: үйдің бұрышы, бір қабатты ғимарат, киоск т.б.

§27. Пейзаж

Пейзажды түрлі түсті бояулармен бейнелеуді бастамай тұрып, ең алдымен оны қарындаштың көмегімен бөлек бөлшектерін салуды үйрену керек. Суреттеменің көріктігі мен сенімді көрінуі суретшінің пейзаж элементтерін дұрыс көрсете алу қабілетіне байланысты, ал ағаштар, бұлт, тау, көп қатарлы рельефті жергілікті суретің көріктілігімен байланысты.

Мұндай қабілеттің дамымаған жағдайында пейзаждағы ағаштар бірыңғай түрде, ал кейінгі қатарда орналасқан тау, бұлт, орман бейнелері, жансыз, көріксіз жорамал дақтар сияқты көрінеді.

Табиғаттағы әр ағаштың өзіне⁸ тән құрлысы бар. Мысалы қара ағаштардың құрылым мінездемелері бірдей, бірақ оның түрі қарағай, емен, аққайың, терек ағаштарынан мүлде басқаша. Алайда қарағаштардың арасында бір-біріне айнымай ұқсаған екі түрінде таппайсыз.

Ағаштардың айырмашылығы тек бейнесіне қарай ажыратылмайды, сонымен қатар пропорциясы, қабығының құрлысы, бұтақтарының қалпіне қарай, жапырақтарының көлемі бойынша бөлінеді. Ағаштың бір түріне бұтақтарының бәсең қозғалысына тән болса, екіншісі - үшкір бұрышты болып келеді. Бұтақтың түріне байланысты олар ағаш сабағына біресе перпендикулярлы, біресе төмен әлде жоғары қарай ұмтылып өседі. Мысалы қарағайдың жекеменшікті пропорциялары бар. Бірақ барлығы бірдей өсіп тұрған кәрі қарағайлардың ортақ мінездемелері бар. Олардың сабақтары жуан және қисайған, бұтақтары төмен қарай майысқан, бұтақтардың шашыраған инесі бар ұштары жоғары бағытталған. Жас қарағайдың бұтақтары бірнеше қабатты құрап, жоғары ұмтылған, еменнің сабағы қисық бұрышты, бұтақтары майысқан, жапырақтары көбінесе горизонтальді қаліпте, ұялы орналасқан. Ақ қайыңның жіңішке бұтақтары оңай майысып, жапырақтардың салмағынан сапбырап тұрады. Төменгі ескі бұтақтар жоғарғы жас түрлеріне қарағанда тез майысады. Бұл ағаштың жапырақтары мен бұтақтарының негізгі бағыты - вертикальды төмен.

Егер де әр түрлі ағаштарды мұқият бақылайтын болсақ, онда олардың әр қайсысы басқалардан өзгеше сабақтарымен, қабықтарынан басқа ерекше реңдері болады.

Ағаштардың бейнесін жалпылап қана, мінездемелі сапаларын бейнелеуді үйрену үшін, натураға қарап отырып көптеген жаттығулар жасау керек. Осындай ерекшеліктерін іздестіріп табу, пейзаждағы ағаштарды бейнелеудің міндетті түрдегі талабы.

Пейзажды салу ауалық перспектива мен сызықты перспективаның заңдылықтарын нақты білуді талап етеді. Барлық заттардың перспективасы алыстауына байланысты көлемдері кішірейеді, ал ауалық перспективаның әсерінен ауада еріп кеткендей болып, алдыңғы қатардағы заттарға қарағанда бейнелері онша анық көрінбейді. Бізге бейнеленуші зат неғұрлым жақынырақ орналасса, солғұрлым біз оның бөлшектерін жақсы айырамыз. Сондықтан бізге жақын орналасқан ағаштарды тиянақты салып, жарық пен көлеңкелі

қатынастарын анық көрсетеміз. Ал ауалық перспективаны ескермей салған сурет жалпақ болып көрінеді.



Пейзаждың жарықтануын көрсетудің мәнісі зор. Тәулік уақытына байланысты (ертеңгісіп, кешке, күндіз, түнде деген сияқты) пейзаж өзінің бейнесін өзгертеді. Егер пейзаждың ертеңгі түрін кешкі қалпімен салыстырсақ онда айырмашылығы бірден көзге түседі. Ертеңгісін заттардың бейнесі буланғандай болып көрінеді, яғни алдыңғы қатардағы нәрселердің бейнесін сәл анығырақ бейнелеп, соңғыларын тушытеу керек. Ал кешке жақын керісінше көрініс байқалады. Барлық заттар аспан фонында анық көрініп, сәулелері күшейеді, ал көлеңкелері қоюланып суреттеледі. Бұлтты күндері жер бетінде орналасқан заттарымен бірге аспанға қарағанда күңгірт болады. Күн шуақты күндері жердің табиғи түсі және оның бетіндегі заттардың түсінің көпшілігі аспан реңінен күңгірт болғанымен, тік сәулемен жарықтанған олар аспаннан ашық көрінеді. Жарық пен көлеңкенің контрастығы күн сәулелі, бұлтты күндері, кешке жақын, айлы түнде, ертеңгісін және түс қайта анық көрінеді.

Судың бетінде көрінген көріністі көрсету қиынырақ. Суда байқалған суреттеме заттың нақты бейнесінің түсінен күңгірт және заттардың жалпы бейнесінің анықтығының азаюымен қосақасады. Егер су бетінде толқып тұрса, онда ол аспанды әр түрлі бөліктерінде бейнелейді. Жарықтану әсерін нәзік сезіну және соның нәтижесінде пейзаждың жағдайын көрсету қызметін игеру үшін табиғаттың суретін жиі салып тұру керек.

Күрделі пейзаждардың суретін салуды бастаудың адында, бөлек ер қарапайым бөлшектерді суреттеуді үйрену керек, олар; бір немесе бір негіз тас, ағаштардың бұтақтары, ағаштың сабағы мен тамыры. Әсіресе жеке тұрған ағаштарды бейнелеуге көп көңіл бөлу керек. Бір топ бұлттарды суреттеу өте пайдалы.

Натураға қарап пейзаждың немесе оның бөлек бөлшектерін салуда қандайда бір ерекше талаптар жоқ. Ол натюрмортты немесе басқа нәрсені

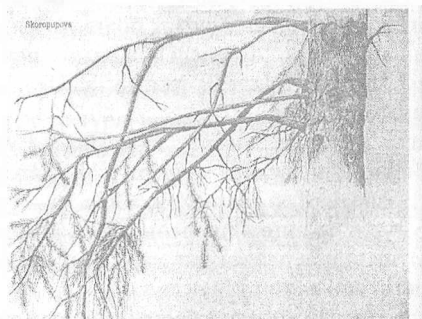
суреттеу секілді, ең алдымен жалпы бейнесін белгілеп аламыз, пропорцияларын, құрлысын анықтап алған соң, жарықты көлеңке тәртібін сақай отырып реңдік қатынастарын көрсетеміз.

Пейзаждың бөлек нысандарын оқу суретінде салудың бірнеше түрін қарастырайық.

§28. Ағаштың сабағын суреттеу

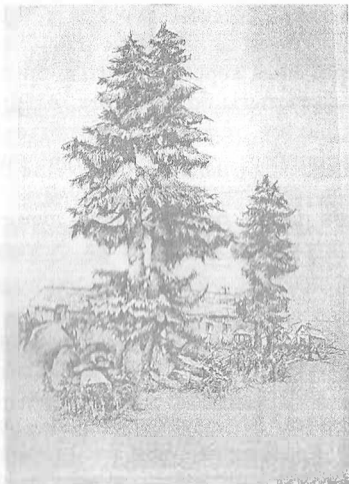
Бөлек ағаштардың суретін салу қиын, өйткені ол суретшіден кеңістікте орналасқан күрделі, бейнені суреттеуді талап етеді. Ағаштың жапырақты түрін бейнелеген кезде біз оның сабағын, бұтағыш, яғни құрлысын түгел көрмейміз. Сондықтан ең алдымен жапырағы жоқ ағаштың суретін салуды жаттықтыру керек.

Аспан фонында орналасқан бөлек тұрған ағашты бейнелейтін кезде оның қағаз бетінде қалай орналасқандығын бақылаған жөн. Парақтың бетінде жердің бөлігін белгілеп аламыз. Ағаштың жерге қандай бұрыштық аралықта орналасқанын көрсете отырып, бөлек бұтақтардың орнын белгілейміз. Бұтақтардың бір бағытта және бір жағында ғана өспейтініне назар аударған жөн. Бұтақтар ағаш сабағының бойымен айналмалы сызық бойынша орналасқанб оны реңмен штрихтеп қоюға болады. Ағаш сабағының” және ірі бұтақтарының” түрлерін бар мүмкіншілігінше ұқсатып, көрікті көрсетуге тырысамыз. Олардың жуан бөліктеріне, майысу өзгерістерін мұқият бақышау керек. Сонымен қатар сабақ қабыршығының мінез-ю,шкын айнытпай көрсеткен дұрыс. Өмір табиғатында әр түрлі ағаштардың қабыршықтарының сыртқы пішіні де әр түрлі.



Ағаштың сабағы мен ірі бұтақтары белгіленіп болған соң, майда бұтақшаларын суреттеуге кірісеміз. Барлық бұтақтар мен бұтақшаларды бейнелеуге тырыспау керек. Ағаштың майда бұтақшалары көп бөлігін бір Ағаштың көлемді бейнесін көрсете отырып оның жарықтануына назар аудару керек. Сабағы мен бұтақтарының ашық және күңгірт бөліктері болады. Жарық түсетін бөліктерін жеңіл және нәзік бейнелейміз. Ал

көлеңкелі жақтарын жалпылап, ірі штрихтермен штрихтейміз. Қарындашпен көлеңкелі жерлерін бір мәрте штрихтағаннан ақ айырмашылығын керсету керек, бір орынды бірнеше қабат штрихтеудің қажеті жоқ. Мұндай суреттерді көп салған дұрыс.



сипуэтгі бейнесінен бастаған дұрыс. ең алдьмен көлемін, енін, биіктігін анықтаймыз. Бұдан кейін ағаштың жасыл қабатын, сабағының қалыңдығына, биіктігіне қатынасын анықтап, үлкен массаны жасылдың ірі топтарына бөлеміз, ірі бұтақтарын белгілеп алып, осы топтардың көлемін өзара салыстырып, бұтақтардың арақашықтығын белгілейміз. Жұмыстың ең басында ағаштың пропорцияларын дұрыс анықтаудың маңызы зор, олар;

73. биіктігі;
74. ені;
75. сабағы мен қабығының қатынасы.

Натурадан қарап кез келген нысанды суреттерде жақсы қарау нүктесін табу өте маңызды. Ағаштың суретін салуды жасыл жабылған бетінің жалпы

Ағаштың түріне тән бұтақтардың және сабағының бағытын дәл көрсету өте маңызды. Әрине әр жапырақгы, әр бұтақшаны айнытпай көшіруді мақсат етуге болмайды. Ағаштың көлемді массасын жаппы түрде көріп, тұта көлемді бейнеде және айналасында кеңістік сезілетіндей бейнелеу керек. Сонымен қатар ағаштың реңін, жердің және аспанның түсіне қатынасын дәл белгілеп, жарықтың әсерін экстерердің көмегімен бейненің жалпы түрін реңмен жапсырмапаймыз, негізгі көлеңкелерді, дөңес бөліктерін, ірі бұталарын көрсетеміз. Алдыңғы қатардағы рендерді кейінгі қатардағы

түстермен салыстыра отырып, бейнелеуші ағаштың көлемді-кеңістіктік бейнесін айқындауға ұмтылу керек.

Бейнелеу барысында осы ағашқа тән өзіндік ерекшелікті тауып оның суреттелу түрін іздестіреміз. Көркем бейнелеу қызметінің қоятын талаптары - маңызды бөліктерін айқындап, қосымша екінші шендегі элементтерін бағындыру. Мұндай талаптардың орындалмаған жағдайында сурет өте ауыр болып, жарма көрінеді. Мысалы емен ағашын суреттеген кезде, оның бейнесінің жалпы шешілуіне қол жеткізуге тырысу керек, бүтін және тұтастықғы бұзатын майда бөліктерін анық көрсетуге ұмтылған дұрыс емес. Әр ағашты бейнелеудің портреттік ұқсастығы болуы керек. Ағаштың жасыл бөлігін салғанда қарындашпен штрихтеу техникасы, штрихтердің көлемі және бағыты жапырақтардың масштабын сонымен қатар мінез-құлқын ашатындай болуы тиіс. Егер бұтақшалары төмен қарай салбырап тұрса, онда штрихтің бағыты жоғарыдан төмен қарай бағытталғаны дұрыс. Ал шөп жоғарыға ұмтылып өскендіктен штрихтің жағылуы да жоғары бағытта болады.

§29. Ормандық пейзаж.

Алуан түрлі ағаштардың бейнесін суреттеуді тәжірибеленіп алған соң, күрделі пейзаждардың суретін салуға кірісуге болады. Орманның кескіндемелік бөлігін, қалың орманға бағытталған жолды бейнеленуші көрініс ретінде тандап алуға болады. Қала паркілерінің жасыл жолдары да суреттелмек нысан болуы мүмкін. Әр жағдайда да сол жергілікті аймаққа тән қызықты саз болуы тиіс. Қажетті орынды тавдап алған соң, көрікті композициялық шешімді сездіретін қарау нүктесін белгілейміз. Осы белгіленген сазды қандай ауа-райында немесе күн мезгілінің қайсы уақытында суреттейтінін анықтау керек. Ол үшін тавдап алынған пейзаждың сазды бейнесін бірнеше рет бақылауға аламыз. Тек қана осындай әдістің көмегімен натурадан қарап салған пейзаж шығармашылық көрініс болады. Кездейсоқ тандап алынған, сезімсіз көшіріліп алынған жұмыстарды орындауға болмайды. Суреттеу орнын дұрыс тандау үшін әр түрлі қарау нүктелерінен бірнеше нобай салу керек. Сонымен қатар пейзажды салу үшін дәл қандай формат керекін, пейзаж элементтерін қалай орналастыру керек, аспанды бейнелеу үшін қанша орын қажет және жер мен орманға парақтың қанша бөлігі бөліну керек деген сұрақтарды шешеміз.



Жшшнская Д.Д. «Терезеден көрініс».

Натурадан карап салынған пейзаждың композициялық көріктігі болу үшін, міне осындай талаптарды орындау керек.

Ағаштардың бір жағы тұтас жарықтанған. екінші бөлігі көлеңкеде болған калпінде суреттеген дұрыс. Әрине суретгі әр түрлі жарықтану кезінде салуға болады, бірақ ол пейзаждың бейнесін қызықты айқындауға міндетті. Жолдың бойында өсіп тұрған ағаштарды перспективада бейнелегенде

ағаштардың табандарының сызығын және ұштарының биіктігі арқылы өтетін сызықтарды белгілеп аламыз. Әр ағаш кескінінің, әр ағаштың, әр шөп құшағының орындарын анықтаймыз. Ағаштардың негізгі бейнесін, кеңістіктегі орнын, болжамал көлемдерін салып аламыз. Жоғарыда айтышға кеткендей, ағашты суреттеу кезінде әр жапырақты бейнелеуге тырысудың қажеті жоқ. Олардың қалай топтасқандарын есте сақтау керек. Алдыңғы қатарда орналасқан шөптерді штрихтармен ұнтақтауға болмайды. Бөлек бөліктердің басқа қатарлармен салыстырғандағы жалпы ренін ұстауға ұмтылу керек.

Бөлек ағаштарды суреттеген кезде оларды бір-бірінен ажырататын мінездемелі қасиеттерін іздестіріңіз. Ағаштың және жердің аспанға деген рендік қатынасын анықтап алып, реннің көмегімен ауа-райының калпін көрсетуге тырысыңыз. Бұдан кейін жақын арада орналасқан ағаштардың кейінгі қатарларынан рендік айырмашылығын суреттейміз. Жерге түскен көлеңкелерді көрсетіңіз, осы көлеңкелердегі күн сәулелерінің ойынын бейнелеңіз.

Пейзажда басқа да натурадан карап салынған суреттемелер сияқты маңызды және қосымша элементтер болады, оны әр қашанда есте сақтау керек.

Бақылау сұрақтары:

1. Орман пейзажын жарықтың қандай кезінде салған жақсы?

76. Ағашты бейнелеген кезде штрихтардың бағыттарының мәнісі қандай?

77. Ағашты бейнелеудегі «портреттік» ұқсастық деген ұғымды қалай ісінуге болады?

Үйге тапсырма:

Бір жағы жарықтанған, екінші бөлігі көлеңкеде орналасқан бір топ ағаштардың суретін салыңыз.

Бірнеше ағаш топтарының суретін салыңыз.

§30. Ашық кеңістігі бар пейзаж

Бұл жұмысты орындау үшін, үлкен ашық кеңістігі және бірнеше қатардан құралған пейзажды таңдап апыңыз, Көкжиекте жасып тебесі бар рельефті жергілікті пейзажды таңдап алуға болады. Алғашқы қатарды бөліп көрсетуге мүмкіндік беретін жақын арада ірі нысандарды орналасуы жақсы болады.

Жұмысты бастаған кезде пейзаждың бөлек бөлшектерінің көлемдерін өзара салыстырып отыруға тырысыңыз. Нақты пейзаждың ең маңызды ерекшелігіне назар аударыңыздар, ол - жердің беті тегіс емес оның бетінің құрлысын мұқият талдаңыз. Сызықты және ауалық перспективаны әрқашанда есте сақтау керек. Дөңес беті тегіс емес жерде, төбелерінің арасындағы кеңістігі қысқартылып көрінеді. Көкжиекке неғұрлым жақын болса, қысқару солғұрлым көп болады.

Кеңістік қатарларды дұрыс көрсету үшін, олардың өзара орналасуы мен пропорцияларын айқындау үшін, суретті салуды масштабты салыстыру әдісімен жүргізу керек. Сондықтан бейнеленуші жергілікті өлшем масштабы



Кенбеаев М.С. «Әнгіме» (1925-1993)

Бола алатын нысанды таңдап аламыз. Натурадан қандайда бір вертикалды (горизонталды да болады) нысанды: ағаш, телеграф столбы немесе үйдің биіктігін алған дұрыс. Жұмыстың басында қағаз бетінде осы нысанның жорамал биіктігін белгілеп аламыз. Бұдан кейін бейнеленуші пейзажға мұқият қарай отырып, басқа да нысандардың (өзен, көкжиек сызығы) ағашты қандай бөліктерге бөлетінін анықтаймыз. Ағаштың тұтас бөлігінің қандай бөлігі кіші жағы құрайтынын анықтап аламыз. Егер ол жартысына тең болса, онда өз суреттеріңізде ағаштың биіктігін осы бөлу нүктесінің деңгейінде бөліп көкжиек сызығын жүргіземіз. Пейзаж қатарларының арасындағы вертикалды аралықтарды анықтаған соң ағаштың оң және сол жақтарында орналасқан шеткі нысандарды бейнелеуге кірісеміз.

Егер натурадағы ағаштың биіктігі алыста көрінген ғимараттың аралығынан екі жарым есе көп болса, суретте де оны белгіленген столбыдан екі жарым есе көп арақашықтықта бейнелейміз. Пейзаждың негізгі бөліктерін бейнелеп алып, жер мен аспанның жалпыланған рендерін көрсетіңіз. Оларды өзара салыстыра отырып дұрыс рендік қатынастарға қол жеткізуге тырысыңыз. Пейзаждың ірі бөліктерін бейнелеп алып, майда бөлшектерін суреттеуге кірісеміз, оны алдыңғы қатардан бастай отырып тереңдікке қарай бағыптаймыз. Бұлтарды ашық түсті жалпақ дақтар ретінде суреттеуге болмайды. Олардың бірнеше жағы бар көлемді бейнесі бар. Ауалық перспективаны көрсету міндетті, олар тереңдікке батқан сайын заттардың



бейнелері жұмсарып, көлемі анықсыз байқалады.



Остренко И.Д. «Дала әуені» (1920)

Пейзаждың алдыңғы қатарындағы элементтерді кейінгі шендегілерінің түстерімен салыстырыңыз, мұнын нәтижесінде ең қараңғы көлеңкелер алғашқы қатарда болатындығына көз жеткізесіз.

Сонымен қатар алдыңғы қатардағы заттардың жарығы мен көлеңкесі контрасты екенін естен шығармау керек. Суретте алыстаған сайын заттардың рендерінің бәсеңделуі байқалады. Алдыңғы қатардағы элементтерді барлық бөлшектері анық байқалатындықтан, оны нақты пысықтау керек

Бакылау сұрақтары:

1. Пейзаж элементтері - деген сөз нені білдіреді?
2. Бүтін ағаштың бейнесін қалай көрсетуге болады?
3. Бір топ ағашты бейнелеудің ерекшелігі неде?
4. Пейзаж элементтерін қандай тәртіппен орындау керек?
5. Ауыл пейзажын көрсеткен кезде, тұрмыста қандай перспектива заңдылықтары қажет?
6. Қала пейзажын бейнелеген кезде ауалық перспективаны білу қажет пе?

7. Таулы пейзажды суреттеу үшін сызықты перспективаны білу қажет пе?

Үйгетапсырма:

1. Пейзаждың бірнеше элементтерінің нобайын орындау.

- а) ағаш кескіні;
- б) тас топтары;
- в) өсімдіктердің сабағы.

- Бірнеше нобайды салыңыз.

- а) ағаш пен үй;
- б) ағаш пен жол;
- в) ағаш пен дарбаза.

10. Ашық кеңістігі бар көп қатарлы пейзажды қысқы уақыттық сурет ретінде салыңыз.

- 11. Кеп қатарлы таулы пейзажы бар суретті салыңыз.
- 12. Ықпал кеңістігі бар нобайды суреттеңіз.
- 13. Ауыл сазы бар пейзажды салыңыз.
- 14. Қала пейзажын ұзақ уақыттық жұмыс ретінде салыңыз.

§31. Натураны бейнелеудегі салыстырмалардың кейбір тзсілдері.

Натураның бойындағы жарықты-көлеңкені және пропорцияны анықтау оарысында, бөлек заттарға тесіле карамай оны коршаған заттармен байланысты қабылдау керек. Заттың бір көлемін әр кашанда баска бөлігінің көлемімен, бір жазықтықтың баска бетімен салыстыра отырып, өлшемдік және жарықты көлеңкелік қатынастарды анықгаймыз. Суреттеменің шынайы көрінісін тек реңдік айырмашылықтарды пропорционалды көрсетудің және жартылай көлеңкелерді, жарык күшін салыстырудың аркасында бейнелеуге болады.

Натураны бөлек-бөлек салуға болмайды, мысалы ең алдымен бір заттың суретін салып одан кейін екінші нәрсені бейнелеуге болмайды. Барлық модельді бір уақытта кезектестіре отырып суреттеген дұрыс.

Неше қатынастық талаптарды әр кашанда натураның бойында да суретте де салыстыра отырып тексеру керек. Натурадағы заттың жарықтығының дәрежесін суреттегі бейнесінің жарықтығымен теңеп салыстыруға болмайды. Олардың тең болуы мүмкін емес. Біз суретті салған кезде натурадағы әр заттың жарықтығын айнытпай көрсетуді көздемейміз, ал қағаз бетінде баска реңдік масштабта ұсталынған натураның заттарына жарықтығы бойынша пропорционалды көріністі көрсетуге ұмтышамыз. Суреттегі заттардың жарықтығы бірнеше есе бәсендейді. Натурадағы және суреттегі екі-үш заттың жарықтығын салыстырып анықтағаннан кейін ғана реңдік ара-қатынастардың дұрыс немесе дұрыс емес екені жайлы айтуға болады. Бірден заттың дұрыс реңін табу қиын, ол үшін көрші заттардың және косымша бөлшектердің реңдері анықталуы тиіс. Сондықтан жұмыстағы реңдік

қатынастарды бейнелеген кезде кейбір түстердің күштері қоюлана, кейбіреулері бәсеңдейді.

Суреттің сауатты салынуы, перспективасы мен конструкциясының дұрыс анықталуы және заттардың пропорциялары анықталып, реңдік қатынастары, құралдыктары анық көрсетілуі мүмкін. Бірақ, әр заттын майда бөлшектеріне мұқият көңіл бөліп, суреттегі барлық қатардағы бейнелерді тиянақты пысықтайтын болсақ, онда натюрморттық болсын, мейлі пейзаждық болсын барлық элементтері бірінші қатарға қарай ұмтылып, көрерменнің суретгемені қабылдауына кедергі болады. Суреттегі бейнелер бытырап, ала-жолақ көрінеді. Жас суретшілердің көп жіберетін қателіктерінің бірі, олар парактың бетінде орналасқан барлық заттарды тиянақты жазуға ұмтылады. Бұл суретшінің суретгемені тұтас қабылдау қабілетінің әлі дұрыс дамымағанын көрсетеді.



Таңсықбаев Н. «Көктем» (1926-1975)

Суретші назарын бір заттан бір затқа кезектестіре қараудың нәтижесінде бөлек заттардан көзге көрінетін бірқатар эсерлерге ие болады. Егер натюрморт екі қатардан құралған болса, онда шідыңғы орында орналасқан заттарға мұқият қарай отырып анық кереміз. Ал екінші қатарға назар аударған кезде, ондағы рельефтердің детальдары бірінші қатардағы заттарға қарағанда анық байқалады. Арақашықтық үлкейген сайын заттардың пішіні онша анық көрінбейді, бірақ суретші бөлек-бөлек қарастыру қызметінің арқасында бейнеленуші заттарды ұқсатып суреттейді.

Бұл бір топ заттарды қарастыру кезінде көз торының анық көретін аймағына, яғни сары дағына бір заттың ғана проекциясы түскендіктің салдарынан туындайды. Сондықтан натураға қарап отырып сурет салуға уақыттарда жас суретші әртүрлі қатардағы әр затқа мұқият қарағандық оның әр қайсысын детальды көрсетуге ұмтылады.

Натураны сауатты суреттеу үшін суретші оған жалпылауын, тұтастай қарауы керек. Нысанды тұтас көрудің, түстік және реңдік қатынастарды дұрыс анықтаудың нәтижесінде ғана натураны дұрыс сипаттауға мүмкіндік туады. Өйткені тек тұтас көру қабілетінің даму қортындысында ғана әр

детальдік контрастығы, қандай қатарға жататындығын дұрыс белгілеуге болады.

Натюрмортты немесе пейзажды, портретті бейнелеу барысында суретші барлық детальдарға бірдей көңіл бөліп, оны әр қайсысын анық суреттеуге ұмтылмайды. Натураның көзге шынайы керінуі үшін көру кеңестігіндегі заттар орталық басты элементке бағынуы керек. Нысандағы басты, маңызды бөлшегін анықтау, композициялық және оптикалық ортапайқты айқындау өте маңызды емес қосымша немесе бағынышты элементтерін әдейі саналы түрде басу, реңін бәсендету, заттардың анықтығын азайтудың көмегімен іске асады. Басқа сөзбен айтқанда натура қандай көңіл әсерін тудырса, суретте орталық көру нысанының болуына байланысты дәл сондай сезіммен қабылдануы керек. Көп назар бөлігін затғы немесе бір топ заттарды анық көреміз, ал басқаларының бейнесі көзге онша ілінбей қалады.

Композициялық орталықты бөліп көрсеткіміз келсе, әлде эртүрлі қатарларда орналасқан заттарды анық суреттегіміз келсе, қағаз бетіндегі немесе холста салынған сурет осындай сезімді тудыруы керек. Мұндай жағдайда басқа элементтердің барлығы орталық бейнеге бағынышты болып көрінеді. Дәл осындай бірлестікпен тұтастық кез келген көркем бейненің бойында болуы тиіс.

Осындай әдіспен суретші суреттемедегі тұтастықты орталық бейнені бөліп көрсетудің нәтижесінде қол жеткізіп отырғанымен қатар сурет пен этюдтің көзге шынайы бірлікте көрінуін қамтамасыз етеді. XIX ғ. Француз суретшісі Теодор Руссо жас суретшілерге мынандай өсиет айтқан: «Суреттің аяқталуына детальдардың көптігі емес, дұрыс жаппылау әдісі мол ықпалын тигізеді. Әр суретте көрерменнің назары түсетін маңызды бөлігі болады, аз басқалары тек қосымша нәрсе ретінде байқалады, олар бізді онша қызықтырмайды. Осы басты элемент жұмыс барысында көбірек көңіл бөлуді талап етеді. Егерде суреттегі барлық элементтер бір-біріне тепе-тең болса, онда көрермен мұндай көрініске бейберекет қарайды»-деген.

Кескіндеменің атакты шығармалары - осының үлгісі болып табылады, суреттің оутін қабылдану әсері оптикалық және композициялық орталықтардың тұтастығымен анықталады. Көптеген жанрлық, пейзаждық және басқа композицияларда шындықты шынайы көрсету талаптары орындалған. Алдыңғы қатардағы элементтер детальдарын анықтау жағынан да, түс пен реңдердің контрастығы бойынша бәсен болып келеді, ол көрерменнің назарын суреттің орталығына негізгі жанрға немесе пейзажды сюжетке қарай бағыттайды.

Бақылау сұрақтары:

78. Бейненің бойымен штрихты орналастыру дегеніміз не?
79. Суреттегі “рең” деген түсінікке аныққама беріңіз?
80. Салыстыру әдістері қалай сауатты орындалады?

Үйге тапсырма:

Адамның басын салыңыз.

Қорытынды

Біз мәдениеттің күшті гносеологиялық әрі эстетикалық қуаты барына сенімдіміз. Сондықтан оның адам тіршілігінен сырт қалмауына бар күшімізді салуымыз керек. Өйткені қазіргі өтпелі дәуірдің қиындығына төтеп беруге, жана өзгерістерді қолдауға көмектесетін, кез келген техникалық жаңалықтарға әр беретін осы мәдениет. Әр халықтың мәдениетіне терең үңілу арқылы ғана, сол халықтың таным деңгейінің тереңдігін тануға болады. Бұл оқулық көптеген ізденіс жұмыстарының нәтижесінде Қаржаубаева С.К., Амандықова Д.А. аударма жұмыстарынан, п.ғ.к, профессор Ә.О. Қамак, доцент Ерлан Әсембайұлының және т.б. ғалымдардың тәжірибелік кеңестері қолданылды. Аталған оқулықта жалпылаудың мәнісі, жұмыстың қортындысында суреттің көзге жалпы көріну әсерін, натураның қабылдану әсеріне сәйкестендіру ерекшеліктері көзделген.

Жұмыстың соңғы деңгейінде натураға жалпылауыш қарап, көзге қандай зат бірінші түседі, ал қайсылары соңғы шенге шегініп, көлеңкеде қалып тұр деген сұрақтарға жауап іздеуге оның шешімін табуға тырысады.

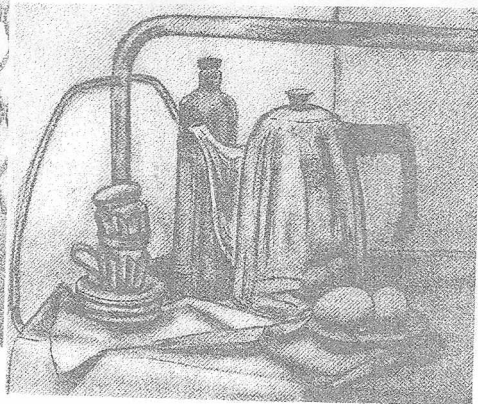
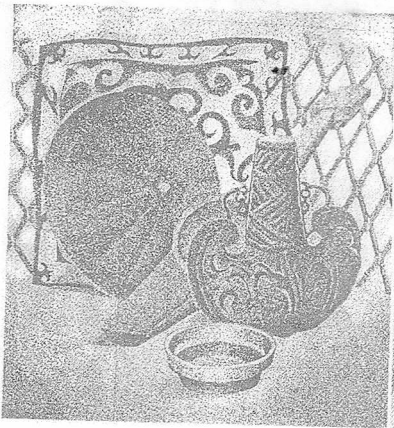
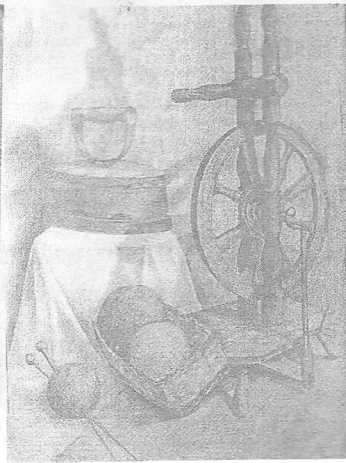
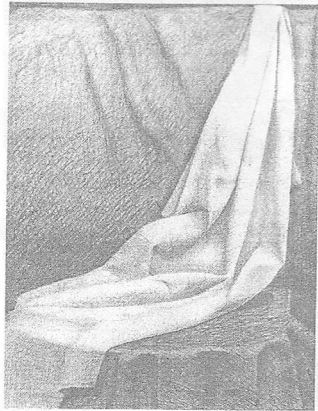
Натураға осылай тұтас қараудың көмегімен суреттегі көріністің кейбір жерін нысықтап, кейбіреуінің реңін бәсеңдетіп, барлық көлеңкелі жағындағы бейнелерді көлеңкеге бағындырып, жарықтанған бөлігінің жарығын күшейтуге ұмтылады. Бөлек детальдардың реңдері көлеңкелі бөлігінде де жарық жағында да қайталанбауы керектігін баса негіздейді. Рефлексстерді ұлғайтуға болмайтын заңдылықтарды атап өте отырып студенттерге сауатты білім алу жолдарын қарастырады. Олардың жарықтан немесе жартылай көлеңкеден күшті болулары мүмкін еместігін, олардың талаптарын, ережелерін тадқауға тырысады. Сонымен сурет осындай әдістермен жолшылана отырып тұтастыққа келу жолдарын студенттерге бағыптайды. Қорытындылау деңгейінде суреттеменің маңызды мәселесі қарастырылады, олар; ең маңызды және мінездемелі бөлігін айқындау, қосымша детальдарының бағынуы.

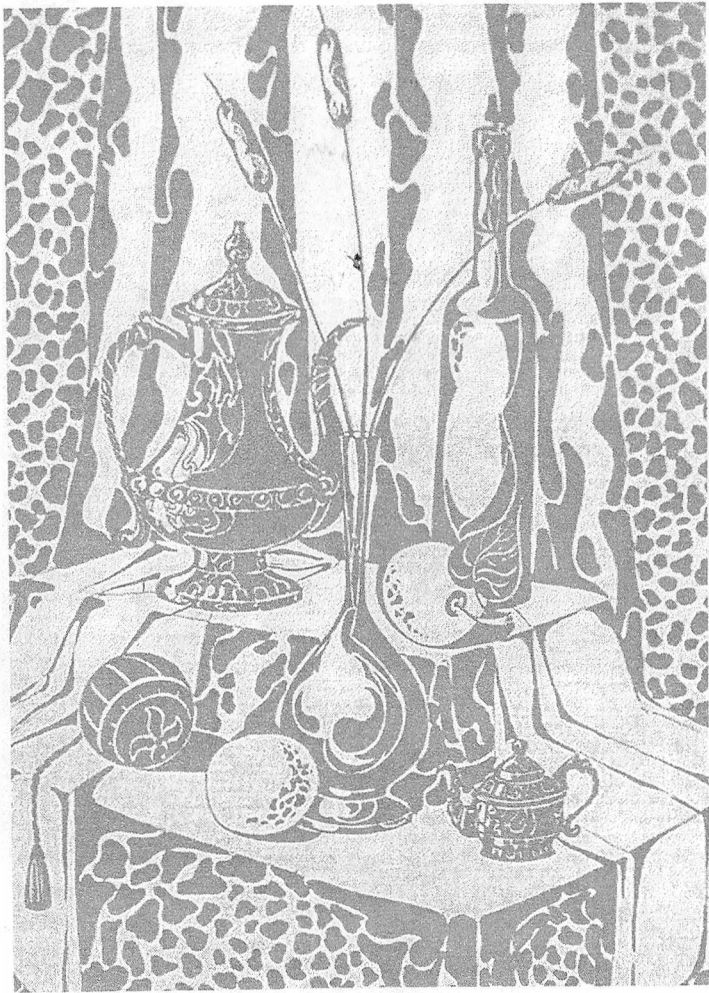
ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

81. Қамақ Ә.О. «Бейнелеу өнерін оқыту жүйесінде суретсалуга байлудың педагогикалық негіздері» Тараз 2002 ж.
82. Б.Е. Оспанов, Ж.Н. Шайгозова, С.К. Жаманқараев «Национальная культура как элемент конструирования содержания учебного предмета изобразительного искусства» Алматы 2010 г.
83. Н.Н. Ростовцев. «История методов обучения рисованию» М. Просвещение 1981 г.
84. Л.Г. Медведев. «Академический рисунок» Омск 2009 г.
85. Н.М.Адамқұлов, Ж.А. Тұрдығұлов. «Жобалау негіздері» Алматы 2007ж.
86. Р.Мизамбаев. «Кескіндеме» Альбом, ҚХР, 2006 ж.
87. Е.Әсембай. «Кескіндеме» Альбом, ҚХР, 2009 ж.
88. Б.Е. Оспанов, Қ.О. Жеделов. «Натюрморт» Алматы 2005 ж.
89. Н.М. Адамқұлов, Ж.А. Тұрдығұлов. «Жобалау негіздері» Алматы 2007 ж.
90. Б.Е. Оспанов. «Академиялық сурет салу үрдісінде бастауыш курс студенттерінің композициялық сауаттылығын дамыту». Алматы 2006 ж.

МАЗМҰНЫ

Кіріспе	3
§ 1. Нақтылы бейне арқылы сурет салу заңдылықтары	5
§ 2. Суретшінің көрерменге берер әсерінің маңызы	8
§3. Сурет және сурет салу жайлы жалпы түсінік	13
§4. Оқу суретіндегі үйлесім	18
§5. Түзу және қисық сызықтарды салу	21
§6. Сызықты, бақылау және ауалық перспектива жайлы жалпы мәлімет	24
§7. Көкжиек сызығы	28
§8. Геометриялық денелердің перспективалық бейпеленуі	29
§ 9. Квадраттың перспективасы	32
§10. Горизонталды және вертикалды жағдайдағы цилиндр	33
§11. Көпқырлы призманы және пирамиданы құрастыру	35
§ 12. Пропорция жайлы түсінік	36
§ 13.Бейненің құрылысы және оның конструкциясы жайлы жалпы түсінік	38
§14. Жарықты көлеңке және оның заңдылықтары	40
§ 15. Жарық сәулелер түсетін жазықтық	42
§ 16. Суреттегі реңдік ара-қатынастар мен көлеңке теориясы	45
§ 17. Табиғи жарық кезіндегі көлеңкенің тарауы	48
§ 18. Жасанды жарықтық жағдайдағы көлеңкенің тарауы	49
§ 19. Шағылысқан жарықтың сәулелері	51
§20. Реңдік арақатынастардың пропорционалдығы	52
§21. Суреттегі жарық тербелістері	54
§22. Натұраға қарап отырып тәжірибелі суретті салу	57
§23. Натұрадан қарап салынған кескіндеменің талаптары және процессі	58
§24. Әдістемелік ұсыныстар	61
§25. Суретті жобалау әдісі	64
§26. Интерьер мен экстерьердің суреті	68
§27. Пейзаж	72
§28. Ағаштың сабағын суреттеу	74
§29. Ормандық пейзаж	76
§30. Ашық кеңістігі бар пейзаж	
§31. Натұраны бейнелеудегі салыстырмалардың кейбір тәсілдері	
Қорытынды	81
Пайдаланылған әдебиеттер	84
Қосымшалар	86







Телжанов К. «Атамекен» (1927)



Рожественский В.В. «Зауыт, Домна цехы» (1884-1963)

