

05 10 075
Л 2009
16584к

Р. Мизанбаев

ЖИВОПИСЬ



Алматы 2005

PrintS
ИЗДАТЕЛЬСТВО

Рамазан Мизанбаев

ЖИВОПИСЬ

Оқулық

PrintS
ИЗДАТЕЛЬСТВО

Алматы
2005

ББК 85.14я73

М 56

*Оқулықты жоғары оқу орындары студенттеріне
Қазақстан Республикасы Білім және ғылым министірлігі өткізген
оқулықтар мен оқу-әдістемелік әдебиеттер дайындау жөніндегі конкурс
комиссиясының “Білім” мамандығы бойынша тобы ұсынады.*

Рецензенттер:

Қожағұлов Токқожа Мұкажанұлы, Абай атындағы Қазақ Ұлттық Педагогика Университетінің профессоры, Қазақстан Республикасы Суретшілер одағының мүшесі, “Дарын” Мемлекеттік жастар сыйлығының лауреаты;

Болатбаев Құдайберген Кәзімұлы, Қазақ Ұлттық Өнер Академиясының (өнертану) факультетінің деканы, доцент, Педагогика ғылымдарының кандидаты, Қазақстан Республикасы Суретшілер Одағының мүшесі.

Қортынды пікір жазған:

Жұманов Е.У., Қазақ Ұлттық Өнер Академиясының доценті, Қазақстан Республикасы Суретшілер Одағының секретары, “Мәдениет қайраткері”.

Мизанбаев Р.

М 56

Живопись: Оқулық. – Алматы:

Print-S, 2005. – 162 б.

ISBN 9965–482–21–7

Көркемсурет және графика факультеті студенттеріне арналған оқулық. Бағдарлама бойынша живопись пәнінің өзекті мәселелері қамтыла отырып, оқу процесіндегі игерілетін әдістемеге ғылыми-теориялық тұжырымдарға сүйене отырып жасалынды.

М 4903020000
00 (05)–05

ББК 85.14я73

ISBN 9965–482–21–7

© Мизанбаев Р., 2005

К І Р І С П Е

Табиғат пен – адам егіз, барлық әсемдік, әдемілік табиғат пен адам бойына жиналған. Әдеміліктің нышанын адам баласы табиғаттан алады. Олай болса табиғат – сұлулықтың, жанға жақын тартатын әдеміліктің көзі болмақ. Бізді қоршаған табиғи кеңістіктегі кез келген дене өзіне тән әдеміліктен, жарасымдылықтан тұрады. Ол дене құрылымы жағынан болсын, немесе бояу, түр сұнғаты жағынан болсын, сезімі бар объектілерге әсер етпей тұрмайды. Сан алуан табиғи денелердің бірі – натюрморт нұсқасына қойылатын дене заттары. Алғаш әдемілікке үйрену, оның қырын, сырын түсіну, әсіресе көркем-сурет бейнелеу өнері бойынша оқушы, студент осы натюрморт денелерінен бастайды.

Бұл арнайы оқулық бейнелеу өнерінің үлкен саласы натюрморт жанрына арналды. Оқулықтың ”живопись” деп аталуы, терминнен шатаспас үшін алынып отыр. Негізінде сөздіктерде живопись сөзін “кесіндеме” деп аударған. Біздің ойымызша, кесіндеме деген сөз живописьтің түп мағынасын ашпайды. Себебі кесіндеменің түбірі “кес”, яғни бөл, қи деген мағынаны білдіреді. Осы мағына тұрғысынан келетін болсақ, живописьті бөліп, кесіп, қиып жазуға болмайды, керісінше тұтас бейнеленеді. Сол себептен кесіндеменің орнына живопись деген сөзді қалдырдық. Негізінен оқулықтың арқауы болып отырған кейбір жағдайлар осы күнге дейін шешілмей келе жатқан әдістемелік оқу құралының оның ішінде натюрморт өнерінің өзекті мәселелері. Осы салада натюрморт туралы жалпы әдістемелік оқып-үйрену, оның теориялық нұсқалары енгізіліп отыр. Мысалы, натюрмортты қалай құрастыру туралы, оның жазылу, бейнелеу жолдары туралы, натюрмортқа кең көлемде түсінік беру, пленэрдегі натюрморт, оның жоба бағдарламасы, қазақша аударылған терминдер т.б. мағлұматтарды қамтиды.

Сонымен, натюрморт жанры бар әсемдікті бойына сіңірген үлкен өнердің біріне жатады. Натюрморт өнеріне үйрену,

оның қыр-сырын толық меңгеру өнерлі азаматтың биік міндеті болмақ. Қазақтың мына бір мақалы тікелей өнерлі азаматтарға, өнер қуып келе жатқан біздің жас жеткіншектерімізге арналған тәрізді.

“Өнер үйрен, өнерде бар түрлі сыр,
Жабық есік ашылады бірме-бір”.

НАТЮРМОРТ

Сурет салуға үйрену үшін өзімізге ұнаған табиғат денелерін, көріністерін түрлі түсті бояулар арқылы бейнелеуде, ең алдымен, табиғат денелерінің сәнділігінен, әдемілікті көріп, танып, болмысымызды жақсартамыз. Өнер адамының табиғаттың әсемдігін, денелердің сымбаты мен сұлулығын көру, түсіну, оларды бойға терең сіңіру арқылы қайта сол әдемілікті картина бетіне шығару – суретшінің бірден-бір шоқтығы биік міндеті. Сурет және бейнелеу өнері, қолөнерді қоспағанда, қазақ халқында кеш дамыған кәсіптің бірі. Ерте заманда шарифатты қатты ұстаған мұсылман елі бейнелеу өнерін, әсіресе суретті оның ішінде адам бейнесін, салғызбаған. Сол кездегі өнерге ұмтылған азаматтарға кінә тағылатын болған. Егер салынған адам бейнесін көретін болса, ол адамды жазаға тартқан, соққыға жыққан. Шарифаттың тәртібі бойынша адам бейнесін салуға қатал тыйым салынатын болған. Сол себептен де қазақ халқының живопись өнері Ұлы Октябрь революциясынан кейін дамыды. 20-30 жылдары живопись өнеріне алғаш жол салған Ә.Қастеев болды.

Жалпы бейнелеу өнері фототехникалық аппараттар шыққаннан кейін, суретші қауымы арасында үлкен дағдарысты, яғни суретші еңбектері енді жарамсыз қалар, оның құны төмендейтін болар деген тәрізді әңгімелер туғызды. Бірақ тіпті кейін түрлі түсті бейне шығаратын

техникалық құралдар пайда болса да, бейнелеу өнері, оның ішінде живопись өнері, өз құнын жоймағаның, бүгінгі күннің мыңдаған суретшілері, көптеген өнер мектептері дәлелдей алады.

Натюрморт жанры кеш дамыған жанрдың бірі. ХҮІ ғасырдың соңында ХҮІІ ғасырдың басында Голландия елі Еуропа жерінде үлкен сауда саттық мемлекет орталығына айналды. Оған іргелес және шалғай жатқан елдің алыпсатар саудагерлері жиналып, Голландия елін үлкен базар еліне айналдырған. Голландия суретшілерін тұңғыш рет сауда алаңындағы түрлі түсті жеміс-жидектер, сәнді құмыра, үй ыдыстары т.б. жиһаздар қатты қызықтырып, әр түрлі жеміс-жидектерді біріктіріп, оған ыдыс-аяқтар қосып, картина жаза бастаған. Бұл картиналарды француз саудагерлері сатып алып, өз елдеріне алып келген. Мұндай картинаның үлгісімен танысқан француз суретшілері де осыған ұқсас картиналар жазып, бұл жанрға олар алғаш “натюрморт” деп ат қойған.

“Натюр” – табиғат, “морт” – өлі деген мағына береді. Натюрморттың дамуына француз суретшілері көп еңбек сіңірді. Әсіресе Ж. Шарденнің “Өнер атрибуттары” атты картинасының өзі натюрморт жанрындағы шоқтығы биік классикалық туындының бірі. Бүгінгі заманда Қазақстан суретшілері натюрморт саласында өз ұлттық натюрморттарымызды байыту үстінде үлкен-үлкен туындылар жазуда. Олардың қатарына Ғалымбаева А., Романов С., Исмайлова Г., Тоғызбаев Т., Табиев А., Айтбаев С. т.б. көптеген талапты суретшілеріміз ат салысты.

“Сәндік, әсемдік өнері халықпен бірге туған, өнер халыққа су мен ауадай қажет”, – деп орыстың ұлы философы Ф.М. Достоевский жазған екен. Шынында да, адамзат өнерсіз болмайды. Негізінде адам баласы жазу, сызу ілімі болмаған дәуірде де (ерте дәуір, алғашқы қауымдық құрылыс) сурет өнерімен айналысқан. Бұған дәлел жер үңгірлеріндегі тасқа қашап салған ерте дәуірдің суретшілерінің туындылары. Сол кездегі аңдарды қалай аулағандарын, ол аңдардың бет-бейнесі қандай

болғандығын силуэтті бейне мен тас қабырғаларға салынған суреттер, қанша ғасырлар өтсе де, біздерге алғашқы суретшілеріміздің шығармашылығынан өте құнды мағлұматтар беріп тұр. Бейнелеу өнері ғасырлар өткен сайын дами бастады, үлкен шындалу биіктігіне көтерілді. Әсіресе мүсін өнері көне грек дәуірінде дамыды, солардың бірі – екі қанатты апалы-сіңлілі қыз баланың бейнесі. Оларды муза деп атады, яғни өнер мен ғылымды және мәңгі жастық шақты паш ететін өнер туындысы болды. Қазіргі орыс тіліндегі “Музыка, музей” деген сөздің түбірі осы музадан шыққан.

Бүкіл бейнелеу өнері, ән мен би өнері т.б. өнерлер осы музадан – екі апалы-сіңлілі қыздардан тараған деген аңыз бар. Бұл рас та болар. Әрбір өнердің халықпен сөйлесетін тілдері болады, мысалы ән-күй өнерінде – дыбыс, бейнелеу өнерінде – бояу, сызықтар, әдебиетте – сөз. Осы өнерлердің туыстық бір түбірі бар, ол – адамның жан дүниесін, табиғатты образдап шын мәнінде өмірмен байланыстырып көрсету. Ал жалпы живопиське келетін болсақ, бұл өнер жалпы үш бағыттан тұрады: станокты, монументалды және декоративті.

Станокты живопись дегеніміз – “станок” деген сөзден шыққан, яғни арнайы живопись жазатын немесе қоятын орын. Оған арнайы ағаштан жасалған сүйеніштер, мольберттер, этюдниктер т. б. жатады.

Монументалды живопись дегеніміз – үй қабырғаларына, көше бойларына салынған аумағы жағынан үлкен живописьтік туындылар. Оған: мозаикалы живопись, үлкен полотноларға салынған майлы бояулы живопись жатады. Мысалы: қалалардағы теміржол вокзалында салынған темпералық живопись, үлкен қабырғада бейнеленген бейне, ресторан, кафелердегі сәнді суреттер. Декоративті живопись деп бірнеше бояулардан тұратын, үлкен қатынастар арқылы шешілген полотноларды айтамыз. Живописьтің тамаша бір қасиеті – салынған кесінді түрлі түсті бояулармен толықтырылумен қатар, суретшінің табиғаттың

сан алуан сұлулық байлығын көре білуіне көмектеседі. Ұлы туындыларды көре тұрып, біз сиқырлы да таланты қолдан шыққан үлкен дүниелердің: табиғат пен адамдардың ішкі образдарын көрсетумен қатар, олардың терең психологиялық ерекшеліктерін де сездіре білетінін көреміз. Солардың қатарына қазақтың тұңғыш суретшісі Ә. Қастеев дала көрінісіне арналған еңбектері, Қ. Тельжановтың, А. Айтбаевтың, Т. Тоғызбаевтың, А. Ғалымбаеваның, М. Аманжоловтың, Ж. Шарденовтың, С. Романовтың, Г. Исмайлованың, Е. Төлепбаевтың т.б. суретшілеріміздің әр түрлі тақырыпқа арналған еңбектері жатады. Осы суретшілер өмірдің шындық, әсем бейнелерін қандай себептермен көрсете білген?

Өмірдегі бар шындықты айнытпай көшіріп беру, яғни картина бетінде дәл көрсету немесе бояу түрлерімен нақты көрсете білу, ол өнерге жата бермейді. Живопись тілінде жазылу дегеніміз ол бояулар көмегімен шын өмірдің мәнін ашу, оның сәндік, әсемдік, адамның рухани байлығын көтерудегі маңызды мәселелеріне арналған туындылар. Живопись деген термин орыс тілінен алынған “тірі жазу” немесе “дәл шын жазып көрсету” деген мағынаны береді. Суретші әрбір жұмысына шығармашылық бағыт-бағдармен кіріседі, егер онда дарын болмаса, болашақ туындының мәні де болмайды, нашар шығуы мүмкін. Шығармашылық дарынға мына мәселелерді жатқызуға болады: Өмірден жинаған бай тәжірибенің арқасында суретшінің өз көзқарасы, оның жазу әдістері, тақырыпты ашу барысындағы түрлі түсті бояуларды тандап алу қасиеті, бір колориттік шешімде жазуы, берер ой мен бояулардың үндестігі, тұтастығы. Мәселен, Айша Ғалымбаеваның натюрморт жанрына арналған еңбектерін Г. Исмайлованың еңбектерімен салыстыруға болмайды. Өйткені екі суретші де өз мамандықтарының шебері, яғни екеуі де бір тақырыпта бір мезгілде еңбек жазса, екеуінікі екі түрлі болып шығатыны айдан анық. Себебі шығармашылық дарындарының бір-біріне сәйкес

келмейтіндігін байқаймыз. Түрлі түсті бояу дегеніміз – суретшілер түсінігі бойынша қалай? Живопись пәнін үйренушілерге алдыменен қандай мәселелерді үйрену керек? Живопись – сурет пәні сияқты, ол да шындыққа, өмірдің заңдылық қасиеттеріне сүйенеді. Живописьті үйрену – ол түрлі әдістерді меңгеру, яғни әсем, сәнді бояу түстері арқылы нағыз бейне түрін көрсете білу. Оны үйренуде ең басты міндеттердің бірі – алдымен дұрыс көре білу қасиетін меңгеру, бояу түстері арқылы сол дененің ортамен байланыстыра көрсету. Табиғатта кез келген дене өзіне тән қасиетті түсте болады. Мысалы: шөп – жасыл, қар – ақ, қызанақ (помидор) – қызыл. Бұл түстер негізінен сол денелердің табиғи түстері болып табылады. Осы түстер живопись өнерінде “дене түстері” деп аталады. Жұмыс барысында суретші осы дене түстерін таза күйінде пайдаланбайды, керісінше, сол дене түстерін қоршаған табиғи ортамен байланыстыра отырып пайдаланады. Бұндай қасиет суретшілерге үлкен тәжірибенің нәтижесінде ғана келеді. Дене түстері жарыққа (жарықтың күшіне) байланысты жиі өзгеріске ұшырап отырады. Мысалы: қызыл түсті қызанақты жасыл шөптің үстіне орналастырсақ, қызанақтың дене түсі әлдеқайда өзгеріске ұшырайды, яғни ашық қызыл түсті бояуының түрі төмендейді. Міне, осындай өзгерістерді “құбылмалы дене бояу” түрлері деп айтады. Бұл “құбылмалы дене бояу түрлері” дене бояу түстеріне қарағанда әлдеқайда күрделі болып келеді. Табиғи ортаның өзгеруіне байланысты (жарық, сәуле) құбылмалы дене бояу түрлері де өзгеріске ұшырап отырады. Бұндай жағдайды табиғат көрінісін бейнелеп жатқан суретшілердің жұмыстарынан жиі байқаймыз. Егер табиғаттың белгілі бір көрінісін суретші екі мезгілде (таңертең, түсте) жазатын болса, онда жазылған екі картинадағы көріністер екі түрлі болады. Алғашқы картинада “суық” бояулар түрі басым болса, соңғы картинада “жылы” бояулар түрі көп болады. Сол себептен де осы өзгерістерге орай суретшілер табиғи көріністі

бір мезгілде бейнелеуге тырысады. Мысалы, О.Таңсықбаевтың картиналарында таңертеңгі сәттер көп бейнеленген, әсіресе күн шықпай тұрғандағы мезгілдер, суретші күніне жарты сағаттан, яғни таңғы бестен 5.30-ға дейін жұмыс істеп тұрған. Нұсқа арқылы жұмыс жүргізіп отырған суретші, ең алдымен, дене бояуларының не себептен өзгеріске ұшырап жатқандығын түсінуі тиіс (табиғи орта, жарық күші, ауа райы). Осы мәселелерді толық меңгергеннен кейін, жазылатын картина эстетикалық жағынан әсем болады. Шынында да, көп нәрсе, әсіресе денелер мен денелер, денелер мен орта қайткен күнде де табиғи немесе физикалық және химиялық байланыстарда болып отырады. Себебі күннің түсуі әсерінен жақын жатқан бояу түстері бір-біріне әсер етсе, яғни бір бояу түрі екінші бояу түрін өзіне тартады. Мысалы, бір жылдың төрт мезгілінің өздеріне сай белгілі бояу түстері бар. Қыс мезгілі ұлпа ақ қардың түсіне сай табиғат көрінісі ақ бояуға бөленсе, жаз мезгілі – жасыл жапырақтарға, шалғындарға көмілген жайма шуақ, жасыл-көк бояу түсіне енгендігін байқаймыз немесе күзде сары алтынға боялған күз мезгілін еске аламыз. Міне, осыған орай суретшілердің қызметінде көп кездесетін бір терминнің түрі – колорит. Колоритті меңгермеген суретші өз маманының шебері бола алмайды. Колорит дегеніміз – бірнеше бояу түстерінің жиынтығы, картинаның ойын, мезгілін, уақытын, оның образын ашуда бір бояу тобына (суық немесе жылы), жинақталған бояулар сыры. К.Тельжановтың “Ата мекен” атты картинасында колорит мәселесі өте айқын байқалады. Картинада бірнеше түрлі түсті бояулар түрі бар, ал жалпы колориттік бояу түсі – ол жылы бояулар: сары, күлгін, қоңыр, қызыл, қызыл-сары. Суретші сонымен бірге суық бояулар түрін де қолданған: көк, сұр, аспан көк т.б., алайда бұл суық бояулар жылы бояулар диапазонына еніп, жалпы картинаны жылы колоритте көрсетуге көмектесуде.

Живопись пәнінің танымдылық және эстетикалық мәселесі

Живопись пәнінің оқыту әдістемесі студенттердің эстетикалық талғамдарын арттырумен қатар, бейнелеу өнерін түсінудің мақсаттары мен міндеттерін шешуге икемдейді. Живопись шынайы дүниенің әдемілігін, көркемдігін түсіндіруге, табиғаттағы кез келген дененің әсемдігін көре білуге, сұлулыққа баулиды. Адамның жан-жақты үйлесімде өсуіне де, эстетикалық және этикалық көз-қарасын қалыптастыруында да живопись пәнінің әсері мол. Осы пәнге таза көңіл қойып және егжей-тегжейлі үйрену барысында студенттің сұлулықты тануы, түсінуі, білуі арқасында оның жан дүниесі байып, болашақ шығармашылыққа бейімдеу жолын ашады. Өз еңбегін мәнді, маңызды орындауда, төзімділікке, сабырлыққа, қайтпас қайсар шеберлікке дайындауда да пәннің алатын орны ерекше. Бейнелеу өнерінде қолданатын қабілет пен икемділік жалпы кез келген мамандық иелерінің (геологтар, биологтар, конструкторлар, археологтар, астрономдар) де шығармашылық қабілеттерін арттырады.

Акварель көптеген живопись техникасының бір түрі. “Акварель” француз тілінде *aquarelle* – яғни “сулы бояу” деген мағананы білдіреді. Акварель бояулары әр түрлі пигменттер мен қосылғышы бар байланыс заттардан тұрады. Бояудың құнды болуы үшін байланыс заттарға қант пен глицерин қосады. Акварель бояуларындағы байланыс заттар ретінде көкөніс желімдері: гуммиарабик, декстрин, жеміс желімі (шие), сонымен қатар бал және кейбір бальзамдар (смола) қызмет етеді. Акварель бояуларына қосылатын кәдімгі пигменттер таза және мөлдір болып келуі шартты мәселе, себебі акварель техникасы жұқалықты, мөлдірлікті талап етеді.

Түстердің нәзік мөлдір көрінуі – акварель живописінің басты қасиеті. Акварель техникасында жалпы танымалы үш түрлі жазылу тәсілі қалыптасқан, олар:

1. Көп қабатты жазылу немесе лессировка тәсілі.
2. Құрғақ бетке бір-ақ рет жазылу тәсілі.
3. Сулы бетке бір-ақ рет жазылу немесе “алла-прима” тәсілі.

Лессировка тәсілі бір бояу үстіне екінші басқа бояу түсіру тәртібімен орындалады, бұл жерде мәселе алғашқы бояудың көріну қасиетіне байланысты.

Бейнелеу өнерін оқыту процесінде натюрморт суреті үлкен орын алады. Натюрморт заттарынан тұратын қойылым үйренуші жасқа (студент) бейнелеу өнерінің алғашқы заңдылықтарын түсінуімен орындалады. Олардың ішінде: денелердің бір-бірімен композициялық байланысы, олардың перспективада орналасуы, жарықтың дене бетіне түсу ерекшеліктері, денелердің формасының конструкциялық құрылымы т.б. Әр түрлі бояу түстерден тұратын денелер натюрморт суретін салуда үлкен маңызы бар. Әрбір дене түсінде жарықтың түсуіне байланысты реңдік қатынастар пайда болады, алдымен осы реңдік ерекшеліктерді түсінуге жұмылдырса, екіншіден, ол денелердің не материалдан жасалғандығын сол материалдық қатынастарды қарындаш арқылы көрсетуге жетелейді.

Сурет сабағында (натюрморт) әр түрлі құрал жабдықтарды көмір, сангина, тушь, соус, түрлі түсті қарындаш т.б.) қолдана отырып жүргізген абзал. Әрбір материал өзіне тән қасиеттерімен ерекшеленеді.

Сурет алу процесі үлкен күрделі кешенді мәселе, бұл жерде суретшінің практикалық (іс-тәжірибесі) жұмысымен қоса суретшінің ойлау, салыстыру, түсіну процестері де қатар жүреді.

Нұсқаны көру және оны түсіну жалпы тұтас көру заңдылықтарын талап етеді. Тұтас көру дегеніміз – дененің түсі, формасы, пропорциялық қатынасы арқылы материалдық сипаты, осыларды тұтастай қабылдау. Осы жерде “Бірнеше денелерден тұратын натюрморт қойылымын тұтас қабылдау, көру, түсіну мүмкін бе?” деген орынды сұрақ тууы мүмкін. Әрине, сурет салу

процесі бірнеше кезеңдерден тұрады. Олай болса, көру, түсіну құбылыстарын да әрбір кезеңде әрбір тапсырмалармен түсінуге болады.

Натюрморт қойылымы өзінің түр сипаты, оқыту бағдарламасына сай, сурет натюрмортының орындалуы әр түрлі уақытқа қойылады. Бір натюрморт қойылымы қысқа мерзімге арналса, екінші бір қойылым бірнеше сеансқа созылуы мүмкін. Натюрморт суретін тиянақты жүйелі етіп шығару үшін сурет сабағы бірнеше кезеңдерден (этап) тұрады.

Бірінші кезең: Қағаз бетіне натюрморт денелерін белгілі бір композициялық шешіммен орналастыру.

Екінші кезең: Әр түрлі натюрморт денелерінің конструкциялық құрылымдарын жазықтық бетінде табу.

Үшінші кезең: Жарық, көлеңке құбылыстарын ескере отырып, дене формаларын анықтау.

Төртінші кезең: Әрбір дене формасын айқын көрсету.

Бесінші кезең: Сурет жұмысын аяқтау, оған тұтастық көріну қасиетін енгізу.

Бірінші кезеңді дұрыс орындау үшін алдымен нұсқадан бірнеше жерден (тұстан) эскиздер жасалады. Айталық, 4–5 эскиз. Осы эскиздерді салыстыра отырып, тартымды, құнды шыққан эскиз анықталады. Бұл жерде мұғалімнің көмегімен, тандауымен болуы да мүмкін. Бұл тұстан салынған эскиз, яғни суретшінің болашақ жұмысын орындайтын орны. Эскизге қарай отырып, үлкен планшетке натюрморт денелерін көшіру жұмысы басталады. Көшіру процесінде нұсқаға жиі-жиі қарап, денелердің дұрыс орналасуын қадағалау қажет.

Екінші кезеңде сурет жұмысы әрбір дененің конструкциялық құрылымынан басталуы керек. Әрбір дене формасының кеңістікте орналасуына, олардың перспективада кішірейуіне, алдыңғы дененің ұлғайуына, бір-бірімен байланысу мәселелеріне ерекше көңіл бөлген жөн. Сонымен бірге дөңгелек формадағы денелердің көрінбейтін беткейінде көмекші сызықтармен жүргізе отырып салған, студенттің еңбегі форманы түсінуіне көмегін тигізеді.

Үшінші кезеңде алдымен үлкен денелер формасын жарық көлеңкеге байланысты оларға тон мәселесін енгізу. Алдымен қарындашты қатты баспай, жеңіл жүргізе отырып, осы формаларға өз рең тондарын түсірген жөн. Сонымен қатар денеден түскен көлеңкедегі тондар қабат салынады. Әрине кез келген натюрморт денесі фонмен байланыста болады, яғни жарықтың түсуіне сәйкес дене фоны кейбір жері әлсіз болса, ал қарама-қарсы беткейде күшейуі ықтимал. Фонды салу процесі денемен қатар жүреді.

Төртінші кезең натюрморт денелерінің әрбіреуін жекелей салу мезгіліне көшеді. Бұл процесте жарық көлеңке күшейе түсіп, әрбір дене айқындала түседі. Дененің ең жарық жері (блик) дененің жалпы формасы, оның көрші денемен шағылысу (рефлекс) көріністері толығымен салынады.

Бесінші кезеңде жалпы натюрморт денелеріне тұтастық көріну заңдылығын енгізу жұмысы жүргізіледі. Бұл тұста төртінші кезеңде өте айқындалып кеткен денелерді әлсірету, өз деңгейінде түсіну, тондық, материалдық сипатына жетпей жатқан бөлшектер реттеліп үлкен бөлшектермен қатар көріну дәрежесіне әкелінді.

Живопись өнері өзінің аумағында жақын пәндермен тығыз байланыста болады. Айталық, соның бірі – академиялық сурет. Академиялық суреттегі кейбір мағлұматтар, денені тұтас көру, тұтас бейнелеу, жалпы суретті толық аяқтау т.б. шарттар живопись өнерінде жиі кездеседі.

Академиялық сурет

Көркем сурет факультеттерінде болашақ сурет пәні мұғалімін дайындауда және кәсіпкер суретші маман әзірлеуде сурет, живопись, композиция, өнер тарихы арнайы пәндер қатарына жатады. Осылардын ішінде ең негізгісі – сурет пәні деп есептеуге болады. Өйткені бейнелеу өнерінің қай саласы болмасын суреттен басталады. Оқу процесінде сурет өзінің міндетіне байланысты бірнеше түрге бөлінеді: оқу суреті, академиялық сурет, ұзақ мерзімге және қысқа уақытқа арналған сурет, жаттығу суреті, қол жаттықтыру суреті т.т. Осы суреттердің ішінде, маңыздысы болып есептелетіні академиялық сурет.

Академиялық сурет дегеніміз не? Оның басқа суреттерден айырмашылығы неде? Академиялық суретке үйретудің әдістемелік жолдары қандай болмақ? Міне осы мәселеде ой қорытып көрелік.

“Шет тілдер сөздігінің” басылымында: “Грек тілінен енген “академиялық” ұғым – белгілі бір дәстүрді ұстайтын, академиялық жүйедегі канондарды дәріптейтін өнер жолы”. Профессор Н.Н. Ростовцев оқу суреті мен академиялық суретті қатар ұстай отырып, төмендегідей пікір айтты: “Оқу суретінің ғылыми бағыты және оқу суреті жүйесінің маңыздылығын арттыру үшін бүгінгі таңда оқу суретінің орнына академиялық сурет деп жиі айтып жүрміз. Алайда олар мағынасы жағынан екі түрлі ұғым”. Демек, академиялық сурет пен жай суреттің арасында айырмашылық бар деген мағананы білдіреді. Егер де бар болса, айырмашылығы неде жатыр? Осы төңіректе ой қозғасақ, онда төменгі мәселелерді байқаймыз.

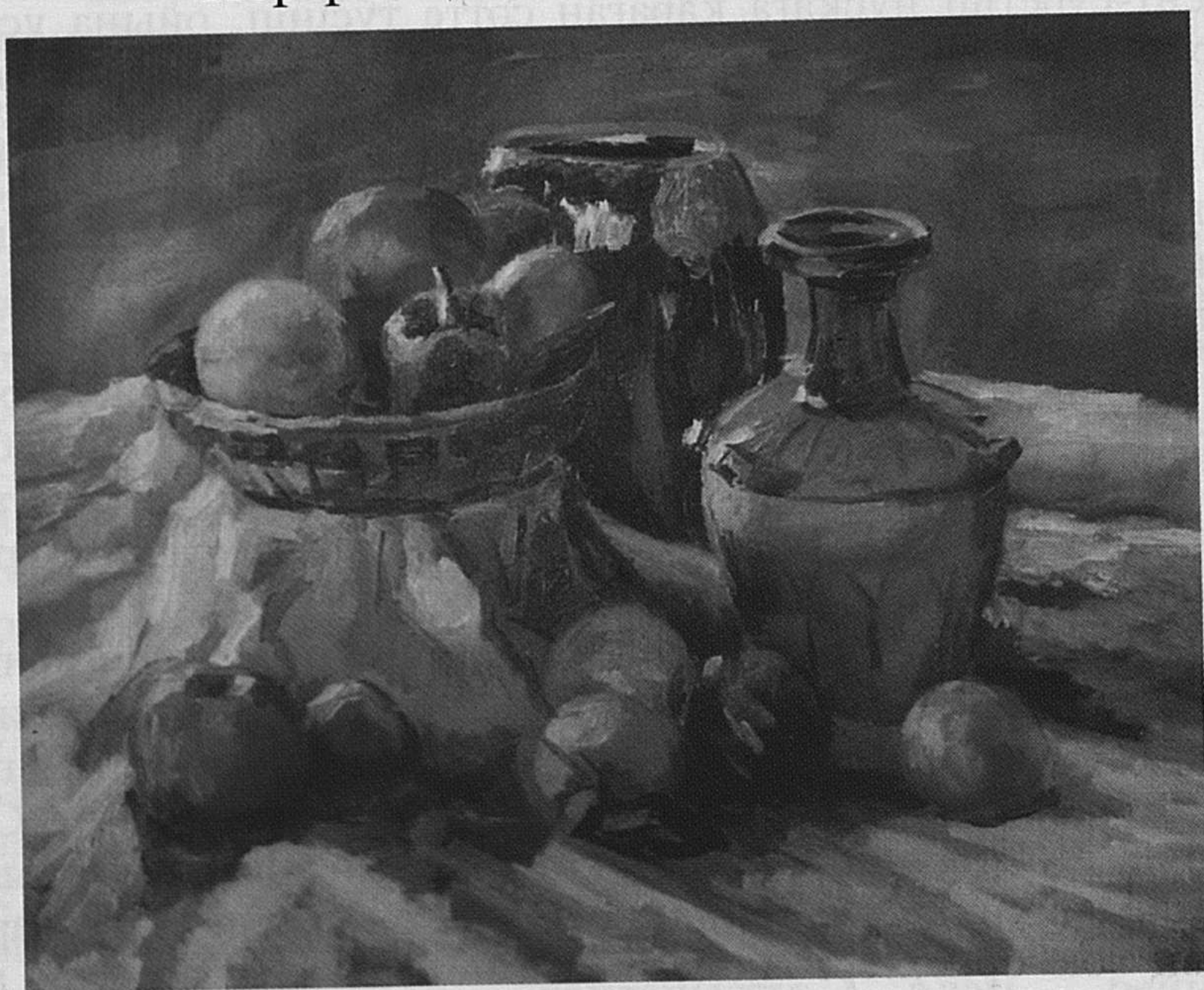
Суреттің басқа түріне қарағанда, академиялық суретке ауқымды міндеттер жүктеледі. Соған байланысты оған берілетін уақыт та біршама үлкен. Айталық, оқу суреттеріне 4 сағаттан 20 сағатқа дейінгі уақыт берілсе, академиялық сурет 12 сағаттан 32 сағатқа дейінгі аралықты қамтиды. Бұл жерде сағат мөлшері қойылатын педагогикалық және методикалық талаптарға тікелей байланысты. Адам бейнесінің

пропорциясын құру процесі міндетті түрде үлкен формалы көлемдерден басталып, кіші формалы көлемдермен салыстырылып отырады. Бұл процесс тиімді өтуі үшін “жарық-көлеңке,” яғни нұсқаның жарық түсіп тұрған беткейі мен оның көлеңке беткейлерін орта тон арқылы ажыратып отырып салу. Кезінде “тон” мәселесіне көп көңіл бөлген, осы жөнінде тәжірибе жұмыстарын жүргізген Крымов, Чистяков, Кардовскийлер болды. Олар өз шәкірттеріне сурет, живопись өнерінде рең, тон мәселелеріне, олардың денедегі көріну тұстарына үлкен назар аударып отырған. Келесі саты нұсқаның пішініне сай оның формасын беру, яғни оның кеңістіктегі көлемін көрсету. Бұл процесс тондық қатынастар арқылы жүзеге асады. Нұсқаны мұқият бақылай отырып, ондағы тон жағынан өте ауыр, қою, қараңғы тұстары анықталады. Нұсқаның жарық беткейіне келгенде де, тондық “диапазон” немесе “шкаланы” рет ретімен ажыратып алған тиімді. Бұл мәселе сурет салу процесінде механикалы түрде енуі қажет, студент-суретші нұсқаға қараған сәтте түсініп, ойына ұстап отыруы міндетті. Сабақ барысында біз тон мәселесін қанық түсінбейтін студенттерге форматтың оң жақ бұрышына “тон шкаласын” салуларын талап еттік. Олар тонның нағыз қара клеткасынан бастап, бірте-бірте оның жарыққа шығу клеткасын салды. Біреуінде — 6 болса, екіншісінде — 8, үшіншісінде 10-ға дейін тондық шкала клеткалары шықты. Бұл жерде әрбір студенттің тонды ажырату қабілеттеріне байланысты біреуінікі көп, екіншісінікі аз болды. Сабақ процесі кезінде формат бетіндегі суретті салуда, олар осы тон шкаласына қарай отырып суретіндегі формалардың дұрыс шығуын қадағалап отырды.

Материалдық қасиет қандай жолдармен беріледі? Оның жолы — суретшілік шеберлікте жатыр. Материалдық қасиет, басқа суреттер секілді, жарық пен көлеңкеге байланысты, яғни тондық қатынастарға тікелей қатысы бар деген сөз. Сол себептен нұсқадағы тон, яғни жарықтың форма арқылы өзгеруіне мұқият таза көңіл қою керек. Кейбір нұсқаларға киімнің ою-өрнектері немесе киімге салынған суреттер де



Портрет қойылым. Оқу жұмысы



Оқу натюрморты. Студент жұмысы

анық материалдық қасиетін айқындап тұрады. Сондықтан оның бәрін түгелдей салу керек деген ойдан аулақпыз, алайда кейбір мінезге образдың оюлардың, суреттерін енгізген артық болмайды. Мысалы, фарфордан жасалған құмыраны ою-өрнексіз немесе абстракциялы суретсіз қабылдай алмайсыз. Демек оның бетіне әшекей суреттер салынуы тиіс. Ұлттық киімдегі нұсқа болатын болса – киімдегі ою-өрнексіз ол адамның қандай ұлттың өкілі екенін ажырату қиынға соғар еді.

Киімдегі ою-өрнекті салудың да өзінше мәні бар. Жоғарыда айтып кеттік, оюларды түгел салу міндет емес, олардың ажарлысын, яғни адамның образын айшықтайтын қажетті ою-өрнектер салынады. Киімдегі ою-өрнектер де адам денесінің, формасына байланысты, соған сәйкес жатады. Жеңдегі ою-өрнек пен жағадағы, ою-өрнектің көріністері екі түрлі. Ою-өрнек бірінде цилиндр формаға сәйкес бетке орыналасса, екіншісінде жазықтықта орналасқан. Сондықтан олардың көріністері де әр түрлі болып келеді. Сонымен қатар көлеңкеде орналасқан ою мен жарық жазықтықта орналасқан ою рендері де әр түрлі болады.

Сабақ процесі кезінде ою-өрнек салудың да едәуір ерекшеліктері байқалады. Мысалы “С.”, деген студент оюларын форма көлеміне сәйкес салмай, яғни оның бұрылысын, перспективадағы көрінісін дәл таппай, ойша салудың арқасында, оюлары киімнен бөлек көрінсе, “Б.” деген студенттің жұмысында көлеңке мен жарықтағы оюлары бірдей деңгейде қалып қойып жатты.

Яғни алғашқысы ондық конструкциялық көрінісін бузса, екінші студент ондық рендік көріністеріне көңіл бөлмеді.

Академиялық суретте портрет мәселесі де маңызды орын алады. Портреттің салыну жолы да басқа суреттер секілді, формалық, үлкен қатынастық жүйеде іске асады. Алдымен бас көлемі белгіленеді, яғни оның биіктігі, ені және алға шығып тұрған жарық-көлеңке тұстары айқындалып, штрихтар арқылы тоң жүргізіледі. Үлкен форма

табылғаннан кейін оның (бастың) шаш көлемі қандай мөлшерді алып жатқаны анықталады. Шаш көлемі бет формасымен бірге қарастырылып, бірте-бірте бас көлемі табылады. Келесі сатыда көз деңгейі, мұрын, ерін, кіші бөлшектер орны айқындалады.

Тәжірибесіз студент көз мәселесіне келгенде, көзді сызық арқылы дөңгелетіп ойып тастайды. Көз сызық арқылы, алдымен оның орналасқан орны тон арқылы белгіленеді. Бұл жерде екі көзді қатар ұстап, жүргізген абзал. Көз орны айқындалған сайын, көз характері де жеңіл шығады. Көз жанарын бейнелеу де аса мұқияттылықты талап етеді. Қара көз болатын болса – қарындашпен таза қара түскен бояп тастамай, ондағы жарық сәулеге де көңіл бөлу керек, яғни жанардың (дөңгелек қара көрініс) шеткі сызықтары түгелдей бірдей емес, бір жері қою қара, ал екінші бөлігі жеңіл жұқа сызық болып келеді. Дөңгелек қара жанардың ішкі құбылысы да біркелкі емес: блик, көз нүктесінің қарасы, шағылысудағы тон т.б. бірнеше бөліктерден тұрады. Осы бірнеше бөліктерді шеберлікпен, тондық қатынастарды рет-ретімен ұстай отырып бейнелегенде ғана, көз жанары, оның материалдық қасиеті анықталады.

Портретті бейнелеу барысында да әрбір жүргізген сызықты, штрихтағы тонды, үздіксіз нұсқамен салыстыру арқылы оның арасындағы (нұсқа, ватмандағы сурет) айырмашылықты түсініп отырып бейнелеу суретшінің басты мәселесі. Бақылаудағы студенттерден байқағанмыз: көпшілігінде портрет салу жүйесінде анализ бен синтездің жеткіліксіз екендігі байқалды. Біріншіден, нұсқаны ойланбастан көшіру, қағаз бетіне сызықты схемамен салу, бөлшектерді барынша айқындап бөліп тастау, нұсқаның характерін, оның образдық болмысын ұстай алмау, материалдық қасиеттерінен алшақ кету – осының бәрі қағаз бетінде суреттің синтезсіз салынуынан. Сурет өнерінде бұл екі психологиялық мәселенің орны ерекше.

Практикалық тәжірибелер көрсеткендей, “анализ-талдау” мәселесіне келгенде, студенттер нұсқа арқылы салу процесінде, оны көз арқылы қабылдау тұрғысында ой

мәселесіне көңіл қоймайтындықтары анықталды. Енді сурет мәселесінде “анализ-талдау” дегеніміз – ми қыртыстарына келген бейне туралы хабарды студент-суретші өз деңгейінде тексеріп қабылдай алмауында, яғни оның қажетті параметріне көңіл аудармауында немесе түсінбеуінде. Оның қарындаш ұстаған қолының “дұрыс” бейнені шығара алмауы осыдан. Екінші бір көңіл бөлетін мәселе – ол “синтез-жинақтау” процесі. “Жинақтау” мәселесі суретті бастағаннан оның аяқталу процесіне дейін жүріп отырады. Анализ де, синтез де бір-бірін алмастырып, бірақ үзілмейтін жалғасып жататын процесс. “Киім дизайны” тобындағы студенттер жұмыстарынан анализ де, синтез де және жоғарыда тоқталған сурет өнеріндегі әдістемелік тиімді жолдар да толығымен сақталды. Академиялық суреттің осы топтағы мәнді өтуіне ықпал еткен әдістемелік маңызы бар мәселелерге тоқталайық.

Біріншіден, қойылымның қызықтылығы деп айтуға болады, өйткені нұсқаны орналастыру мәселесінде студенттердің өздері араласып, қызығушылық танытты.

Екіншіден, студенттер арасында академиялық сурет өнеріндегі қабілеттілік көрсетуге бір-бірімен бәйге жарыс басталуы. Әрбір сеанста бәйге алдында келе жатқан студент жұмысы анықталып, оның аты аталып отырды.

Үшіншіден, академиялық суретке деген қызығушылықтың оянуы сурет өнерінде шеберлікті шыңдау мәселесінде – әрбір қойылымнан қойылымға көшкенде, салған суреттерден өздерінің әдістемелік практикалық нәтижелерін түсінуі. Педагогика ғылымында “қатар әдіс” деген ұғым бар, яғни суретші-педагогтің сабақ үстінде түсіндіру әдістемесінің практика жүзінде көрсету әдісімен ұштасуы.

Академиялық суретте де әдіссіз сабақ тиімсіз болып есептеледі. Олай болатын болса – қай кезде түсіндіріп, қай кезде көрсету керек? Бұл туралы арнайы кеңес беру қиын. Әрбір оқытушы өз студентін интуициялы түрде сезіну керек. Мысалы, бір студент теориялық түсініктен соң суретін әрі қарай жалғастырып алып кете береді. Енді бір студентке түсінік те, практикалық көрсету де қажет болып тұрады.

Ондай студентке “жүз рет естігеннен бір рет көрген артық” дегендей, суреттің салу әдісін көрсеткен абзал.

Студентке сурет салу әдісін көрсету барысында оқытушының суретті бастан аяқ салып шығуы міндет емес. Студенттің түсінбей жатқан тұсының бір бөлшегін салып көрсету жеткілікті. Маңыздылығы – студенттің әрі қарай түсініп, оны практика жүзінде игеріп кетуінде.

Қорыта айтқанда, академиялық сурет өнер факультеттерінде аса көңіл қоятын арнайы пән бөлігі ретінде қаралуы тиіс. Академиялық суреттен “академизм” стилінің көрініс табуы, ондағы әдістемелік талап пен өнер канондарының бар екендігі жоғарыда айтылған тұжырымдарға тікелей байланысты.

НАТЮРМОРТТА ҚОЛДАНЫЛАТЫН ТЕХНИКАЛЫҚ ҚҰРАЛДАР

Қағаз. Акварельді живопись тек қана ақ қағаздың бетінде орындалады. Олай болса оған керекті қағаздың түрлері мен олардың сапасын білуіміз керек.

Қағаздың бірнеше түрі бар, оған сурет салуға арналған қағаз, жартылай ватман, торшон, арнайы акварель қағазы “Госзнак” т.б. жатады. Егер де қағаздың беті тегіс болып келетін болса, онда қағаз сурет салуға немесе сызуға арналған деп түсіну керек. Бұндай қағаздарға бейнелеуге болмайды, өйткені жазылған бояу біркелкі түспейді және бояулардың сапасын ұстап тұру қасиеті төмен болады.

Негізінен акварель живописі арнайы қағаздарға орындалады, соның бірі – беті бұжырланған қалыңдау болып келетін арнайы акварель қағазы. Егер де арнайы акварель қағазы табылмаса, онда қалыңдау келген жартылай ватман қағазын пайдалануға болады. Бұл

қағаздар бетіне живопись жақсы, жеңіл жазылады да, бояулар сапасын көрсету қасиеті басым болады.

Тақта (планшет) бетіне акварель қағазын дайындау немесе керу. Акварель живописі тақта керілген акварель қағазына ыңғайлы да және ықшам жазылады. Алдымен көлемі, ені 500х600мм болатын рамасының қалыңдығын 18–20 мм етіп, тақта дайындаймыз. Енді қағаз көлемін осы тақта бетінен 20–30 мм артықтау етіп дайындап, оның екі бетін де сулаймыз. Сулы қағазды тақта бетіне дәл орналастырып, канцелярлық батырмалардың көмегімен алдымен тақтаның ортасынан бастап ұзынша жағын, одан кейін енін тартамыз. Тартқанда қағаз жарылмауы керек. Орталық ось сызықтарының бойы тартылғаннан соң, бірте-бірте екі жақ беттерін кезек-кезек тартып, бұрыштарға жақындаймыз. Бұрышты тартқан кезде алдымен артық олқы қағаздарды кесіп алып тастаймыз да, қарама-қарсы бұрыштарды тартамыз. Батырманың орнына құрылыс желімін де пайдалануға болады. Ол кезде қағаз бетінің бір жақ сыңарын ғана сулаймыз. Тақта керіліп біткен соң, оны тегіс жерге, қағаз бетін жоғары қаратып 1–2 сағатқа жатқызып қоямыз. Тегіс жерден тақта бетіндегі қағаз біркелкі тартылып, тақта беті таза керіледі.

Қалам. Акварель живописі графикалық суретсіз бейнеленейді. Әсіресе бастауыш курстарда графикалық суреттерді көп қолданамыз. Графикалық суреттер бірнеше қаламдардың көмегімен орындалады. Айталық: “Т” – қатты қаламы “Т1, Т2, Т3, Т4”. Саны өскен сайын: қаламның қаттылығы да күшейе түседі. Сол сияқты “М” жұмсақ қаламы “М1, М2, М3...” жұмсақтық жағы төмендей береді. Акварель сабағын “ТМ” қаламымен жүргізген қолайлы, өйткені “ТМ” қаламы – өте қатты да, жұмсақ та емес екеуінің ортасындағы қалам. Графикалық суретті еш уақытта да қатты қаламмен салуға болмайды, себебі қатты қалам терең із тастап кетеді немесе қағаз бетін жыртып кетуі ықтимал.

Соңғы кездері дүкендерімізде шет ел қаламдары көптеп кездеседі. Бұл қаламдар латын әріптерімен

белгіленген. Мысалы: “В” – жұмсақ, “Н” – қатты деген белгі. Акварель живописінде “НВ” қаламын пайдаланған жөн, бұл жердегі “НВ” – орташа қалам түріне жатады.

Өшіргіш. Тәжірибесіз оқушы өшіргішті жұмыс барысында көп пайдаланады. Жұмыстың соңына келгенде акварель живописінің сапасы төмен екендігі байқалады. Себебі өшіргіш қолданған жер бояу сапасын бойларына сіңіріп алып, келесі бояу түрін кірлетіп жібереді. Сол себептен өшіргішті мүмкүндігінше аз қолдану керек. Мұндай кездерде өте жұмсақ өшіргіш қолданған жөн. Жұмсақ өшіргіш қалам іздерін жеңіл алады және қағаз бетін аз кірлетеді. Егер өшіргіштің уақыты өтіп, ескіріп кетсе, онда 2–3 күнге керосин майына салып қою керек. Белгілі мерзім өткен соң кір сабынмен тазалап, жуып, болашақ іске пайдалануға болады.

Акварель қылқаламы. Акварель жұмысы барысында жұмсақ қылқаламды пайдаланамыз. Жұмсақ қылқаламға дөңгелекті (колонковые) және жалпақ қылқалам. Олардың бірнеше нөмірленген түрі бар, ең кішкентай нөмірі № 0, үлкені – № 24. Суретшінің өзі, акварель живописінің аумағына байланысты әр түрлі акварель қылқаламын пайдаланады. Мысалы, үлкен аумақты жазғанда 6–14 қылқаламын пайдалануға болады. Жұмыстың соңынан қылқаламды жақсылап кір сабынмен жуып, оны қағазбен орап, келесі жұмысқа әзірлеп қойға жөн.

Бояу және түс

Бояу арқылы дене түсін, түрін қалай беруге болады?

Табиғатта дайын түске дәл келетін бояу түрі болмайды. Олай болса палитра бетінде суретшінің сол түсті іздеу процесінде үлкен мән бар. Бұл жерде 2–3 бояудан артық бояу

қосуға болмайды, қосқан жағдайда табылған түс кірленіп кетуі ықтимал. Түс іздегенде рең арқылы тауып отырған абзал.

Түстердің құбылыстарын зерттейтін ғылым түр түс тану ғылымы деп аталады. Бұл ғылым сонымен қатар жарықтың түске әсерін, түстердің бір-бірімен әсеріндегі құбылысты, бояулардың технологиялық ерекшеліктерін т.б. қарастырады. Түр түс тану ғылымы адамзатты бұрынан ойландырып жүрсе де, жеке ғылым болып ХІХ ғасырда қалыптасты. Исаак Ньютон (ХVІІІ ғ.) үш қырлы призма арқылы күн сәулесін өткізіп, сәуле жеті түрлі түске бөлінгенін анықтады, яғни спектр түсі – қызыл, қызыл-сары, сары, жасыл, ашық көк, қою көк және күлгін. Бұл И.Ньютонның ашқан жаңалығы түр түс тану ғылымының басталуына мұрындық болды. Күн спектрінен табиғаттан кемпірқосақ болуынан байқаймыз. Кемпірқосақтың пайда болуы Ньютонның тәжірибесі тәріздес. Күн сәулесі жауын тамшыларынан өту процесінде олар сынып, жеті түске бөлінеді. Күн сәулесі кез келген табиғаттағы объектіге түскенде, кейбіреулері сол объектіге сіңіп қалып қояды да, ал кейбір спектр сәулесі шағылысады. Шағылысудан пайда болған сәуле сол түстің түрін көрсетеді. Мысалы: қар спектр түсінің барлық түрін шағылыстыра алса, көк шөп жалғыз жасыл түсті өзінен бөліп шығарады, керісінше, лимон – сары түсті бөледі.

Негізгі түстер қатарына қызыл, сары, көк түстер жатады. Ал осы үш түстің қосылысынан туған басқа түстер түрі *жасанды түстер* деп аталады. Түс дөңгелегіндегі орналасқан қарама-қарсы түстер *қосымша түстер* құрайды. Осы түстерді қатар қояр болсақ, олар бір-бірінен күші жағынан және ашықтығы жағынан ұтып отырады. Кез келген түстің қосымша түсін табуға болады. Қосымша түстің пайда болуына мына тәжірибе арқылы көз жеткіземіз. Егер екі бірдей сұр қағазды әр түрлі түстер фонына қоятын болсақ, онда олар қосымша түске ауысқанын байқаймыз. Себебі әр түрлі түс әлгі сұр қағазға міндетті түрде рең енгізеді, осы құбылыстың салдарынан қарама-қайшылық туып, *контрастық түс заңы* шығады. Бір дене түсінің екінші бір дене түсіне байланыстылығы қосымша дене түсінің күшейуіне