

## ТЕХНОЛОГИЯ СВОБОДНОГО ТВОРЧЕСТВА

Рисование – это комплексный («целостный») навык, требующий лишь ограниченного набора базовых компонентов.

Подобно другим комплексным навыкам, скажем, таким как ходить, - рисование складывается из нескольких взаимодополняющих навыков, которые составляют единое целое. Усвоив все компоненты, и собрав их вместе, вы приобретаете умение рисовать, - подобно тому, как, однажды, научившись читать или ходить, вы способны делать это всю жизнь. Весь дальнейший процесс определяется практикой, совершенствованием техники и изучением того, к чему можно приложить приобретенные навыки.

Совокупное умение нарисовать то, что находится у вас перед глазами (предмет, человек, пейзаж), требует только пять фундаментальных навыков, не более. Эти навыки не являются собственно навыками рисования, это навыки восприятия:

- 1 – восприятие очертаний
- 2 – восприятие пространства
- 3 – восприятие пропорций
- 4 – восприятие света и тени
- 5 – восприятие целостного образа.

Требуются, конечно, и дополнительные базовые навыки для творческого, выразительного рисования, ориентированного на Искусство с большой буквы.

Разумеется, существует и множество технических приемов рисования. Но те пять навыков обеспечивают требуемую тренировку восприятия для квалифицированного овладения способностью выражать свои восприятия с помощью рисунка.

Необходимо подчеркнуть, что комплексные или целостные навыки, к примеру, такие как чтение, со временем становятся автоматическими, следовательно, и рисование как навык тоже должно становиться со временем автоматическим.

Логическая последовательность для человека, занимающегося изобразительным искусством, должна соответствовать следующей схеме:

Линия ----- валер (темнота или светлота оттенков или цветов) -----  
----- цвет ----- живопись

Умение применять линию приобретается за счет контурного изображения форм и пространств. Использование Валера осваивается через передачу света и тени. Применение цвета требует, прежде всего, способности чувствовать цвет как валер. Эту способность трудно, а может быть, и невозможно приобрести, пока человек не научится чувствовать соотношение света и тени в процессе рисования.

Обучение восприятию через рисование наделяет нас непосредственным зрением.

Развитие навыков рисования у большинства людей прекращается в раннем возрасте. Большинство рисуют как дети, и большинство ненавидит за это свои рисунки и рисование вместе взятые, так как считается, что умение рисовать не такое уж жизненно важное, в отличие от умения читать и писать, поэтому многие дети бросают рисование в возрасте восьми – девяти лет. Эти дети вырастают, становятся взрослыми и уже больше никогда не берутся за рисование, так как считают, что им пришлось прекратить рисование потому, что они просто не смогли научиться это делать в детстве. Следствие этой ранней остановки в художественном развитии обуславливает и отсутствие художественного вкуса, умения разбираться в изобразительном искусстве.

Для многих людей начало отрочества становится той вехой, когда развитие у них навыков рисования резко останавливается. В это время они сталкиваются с художественным кризисом, конфликтом между все более усложняющимся восприятием внешнего мира и уровнем художественного мастерства, достигнутым ими на тот момент.

У большинства детей в возрасте между девятью и одиннадцатью годами появляется тяга к реалистическому рисованию, они становятся резко критичными к своим детским рисункам и многократно переделывают рисунки, пытаясь добиться более правдивого изображения. Все, что не соответствует полному реализму, может расцениваться ими как неудача.

Часто дети отказываются от рисования как формы самовыражения и по другой причине. Легкомысленные люди иногда делают язвительные или оскорбительные замечания относительно детского искусства. Таким человеком может оказаться учитель, родитель, другой ребенок, брат, сестра, лучший друг. К сожалению, дети чаще обвиняют в нанесенной обиде само рисование, а не язвительного критика. И защищая свое самолюбие от дальнейших обид, дети реагируют вполне понятным образом: редко кто из них, когда-либо пытается рисовать снова.

Нам, взрослым, хочется, чтобы дети в любом возрасте были бы свободнее, менее думали о реализме в своем художественном творчестве. Но сколько бы мы не сожалели о пристрастии своих учащихся к реализму, сами дети остаются непреклонными. Они добьются реализма в своих рисунках или оставят рисование навсегда. Они хотят, чтобы их рисунки соответствовали тому, что они видят, и хотят научиться этому.

Поэтому мы можем предположить, что дети в этом возрасте любят реализм, потому, что они пытаются научиться видеть. Они готовы затратить массу энергии и усилий на решение этой задачи, если результаты будут обнадеживающими. Большинство детей нуждается в обучении тому, как переключать сознание.

Что же мешает видеть вещи достаточно ясно для того, чтобы быть в состоянии нарисовать их:

1. Мы называем вещи, загнанные в рамки слов, и накапливаем различную информацию о них.
2. Разработка собственной системы символов, которая, закрепляясь в памяти, откликается, когда человек начинает рисовать.

3. Отсутствие видения того, что находится перед глазами, т. е. перевод восприятия объекта на язык символов и слов, опора на сформированную в детстве систему символов и знание наблюдаемого объекта.

Так как же научиться видеть так, как видит художник?

Научиться переключать свое сознание!!! и продолжать развивать в себе скрытого наблюдателя.

1. Научиться ощущать при этом остановку времени.
2. Не обращать внимания на произносимые слова.
3. Чувствовать себя заодно с изображаемым объектом.
4. Не испытывать тревоги и беспокойства во время рисования.
5. Мыслить не словами, а образами.

**Цель работы** – укрепить позицию Наблюдателя и усилить контроль над переключением сознания, вводя себя в состояние ясного художественного восприятия.

## **ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ**

Необходимо в начале любого вида деятельности обеспечить энергетический потенциал для успешного занятия ею. Мы должны обеспечить энергией все функциональные уровни. Для этого существуют внутренние и внешние источники энергии. Человек получает жизненную энергию из поглощаемой пищи, в процессе дыхания, усваивая потоки энергии Земли и космоса.

Пища – легкоусвояемая детским организмом.

Дыхание – организм усваивает больше энергии при плавном, диафрагмальном, редком, незаметном вдохе и выдохе, при этом улучшается снабжение клеток кислородом, обмен веществ и биохимические реакции внутри клеток, происходит адаптация дыхательного центра головного мозга.

### **ДЛЯ ЭТОГО СЛЕДУЕТ ВОССТАНОВИТЬ ДЕТСКОЕ ДЫХАНИЕ ПОСЛЕ ПЕРЕМЕНЫ.**

Во время рисования рисовальщик концентрирует свое внимание на точке соприкосновения карандаша, фломастера и т. п. с листом бумаги. Он, затаив дыхание, соединяет в единое целое сложные линии рисунка.

Воздействие Земли и космоса – через энергетическую систему каналов происходит энергоинформационный обмен между Небом и Землей.

### **КОМПЛЕКС ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫХ УПРАЖНЕНИЙ НАЧИНАЕМ С ПОЛОЖИТЕЛЬНОГО НАСТРОЯ И УБЕЖДЕННОСТИ В ДОСТИЖЕНИИ ДЕТЬМИ ПОСТАВЛЕННОЙ ЦЕЛИ.**

В результате подготовительных упражнений, человек все глубже погружается в свои внутренние пространства, перенося точку фокусировки сознания из внешнего мира во внутренний. Работа над рисунком предполагает искренность, атмосферу, способствующую выражению мыслей и созданию художественного образа в рисунке.

1. Потираем ладони друг о друга, до ощущения потепления.
2. Вращаем одновременно большими пальцами рук навстречу друг другу.

3. Поменяйте направление движения пальцев
4. Теперь повторяйте эти упражнения для всех пальцев на левой и правой руке одновременно. Вначале для указательного, затем для среднего, безымянного, мизинца.
5. Вращайте обеими ладонями в запястьях навстречу друг другу сначала в одну сторону, а затем - в другую.
6. Вращение рук в локтевых суставах. Сначала в одну, а затем – в другую.
7. Теперь вращение происходит лишь в плечевых суставах, последовательно в обе стороны. Руки опущены вниз, вдоль тела.
8. Самомассаж пальцев обеих рук.
9. Вращение головы, наклоны ее вперед – назад и влево – вправо. Вращение глазами по часовой стрелке и против нее в двух плоскостях.
10. Массаж каждого пальца завершается очень медленным плавным, вытягивающим движением, которое как бы удлиняет палец, вытягивает его из ладони.
11. Положите большие пальцы обеих рук на виски, а указательными выполните плавные, поглаживающие движения по бровям.
12. Положите ладони на лист бумаги и сосредоточьтесь на задании, которое вам предстоит выполнить.

При выполнении подготовительных упражнений энергетическими потоками. Исходящими из пальцев стимулируются все секторы головного мозга. Приступайте к работе. Работайте столько, на сколько вам хватит вашего энергетического заряда. Учителю при подготовке к уроку следует учитывать энергетический потенциал класса и учащихся таким образом, чтобы дети успевали выполнять задание полученное на уроке.

Выполнив рисунок нужно проанализировать его: приятно вам смотреть на него или нет. Если он вам неприятен, что можно и нужно изменить в рисунке. Вам приятно смотреть на рисунок – значит вы вложили в него положительный заряд. Вы можете оставить его в качестве положительного потока, улучшающего ваше состояние. На каждом последующих занятиях повторяется алгоритм первого занятия с той лишь разницей, что дети получают новую тему для работы на уроке.

Каждый ребенок, участвующий в процессе работы над рисунком, должен осознавать, что в этот момент он испытывает наивысший подъем духовных сил, счастливые минуты творческого самозабвения.

## **ТЫ – ВЕЛИКИЙ ХУДОЖНИК**

Рисование – это комплексный (целостный) навык, требующий лишь ограниченного набора базовых компонентов. Подобно другим комплексным навыкам – таким как умение читать, писать и т.д., рисование складывается из нескольких взаимодополняющих навыков, которые составляют единое целое. Усвоив все компоненты и собрав их вместе, вы приобретаете умение рисовать, - подобно тому, как, однажды научившись читать или ходить, вы способны делать это всю жизнь. Нет необходимости постоянно накапливать

дополнительные базовые навыки. Ваш дальнейший процесс определяется практикой, совершенствованием техники и изучением того, к чему можно приложить приобретенные навыки.

Совокупное умение нарисовать то, что находится у вас перед глазами (предмет, пейзаж, человек, натюрморт), требует только пяти фундаментальных навыков – не более. Эти навыки не являются собственно навыками рисования. Это навыки ВОСПРИЯТИЯ:

Первый – восприятие очертаний;

Второй – восприятие пространства;

Третий – восприятие пропорций;

Четвертый – восприятие света и тени;

Пятый – восприятие целостного образа, или гештальта.

Необходимо подчеркнуть следующее положение: комплексные, или целостные навыки, такие как чтение, со временем становятся **АВТОМАТИЧЕСКИМИ**. Основные составляющие полностью интегрируются в свободный поток целостного навыка. По мере усвоения каждого нового навыка вы будете сливать его с ранее изученными, пока в один прекрасный день просто не начнете рисовать – как, например, просто читать или писать, не задумываясь над тем, как человек это делает. Потом забываете, как учились читать, писать и рисовать. Для достижения этой слаженной интеграции базовых навыков в умение рисовать должны наличествовать все пять составляющих.

Логическая последовательность для человека, начинающего заниматься изобразительным искусством, должна быть такой:

### **ЛИНИЯ – ВАЛЕР – ЦВЕТ – ЖИВОПИСЬ.**

Умение применять линию приобретается за счет контурного изображения форм и пространства. Использование валера осваивается через передачу света и тени. Применение цвета требует, прежде всего, способности чувствовать цвет как валер. Эту способность трудно приобрести, пока человек не научится чувствовать соотношение света и тени в процессе рисования.

Следует упомянуть еще одну сложность, связанную со зрительным восприятием. Система зрения, несомненно, вовлекающая в работу весь мозг, собирает информацию, постоянно сканируя окружающую среду. Но визуальные данные, собранные зрением извне, - еще не конец истории. Часть того, что мы видим, изменяется, интерпретируется и концептуализируется в зависимости от образованности человека, его настроения и накопленного опыта. Мы склонны видеть то, что ожидаем увидеть, или то, что, как сами для себя решаем, должны увидеть. Но это ожидание или произвольное решение – не сознательный процесс. Напротив, мозг часто включает этот режим ожидания без осознания этого с нашей стороны, а затем изменяет или перестраивает – или просто игнорирует – предварительные данные наблюдения, попавшие на сетчатку. Обучение восприятию через рисование, по-видимому, изменяет этот процесс и наделяет нас другим, более непосредственным зрением. Нам удастся каким-то образом обуздать

«редактирование», осуществляемое мозгом, что дает возможность более полного зрительного восприятия.

**Рисование** – это процесс, так тесно переплетенный с наблюдением, что их едва ли можно разделить. Способность рисовать зависит от умения видеть так, как видит Художник, и такого рода зрение способно чудесным образом обогатить вашу жизнь. Поскольку создается впечатление, что лишь немногие люди обладают способностью видеть и рисовать, художников считают людьми наделенными редким, богоданным талантом. Многим процесс рисования представляется процессом таинственным и в каком-то смысле выходящим за рамки человеческого понимания. Восхищенное отношение к ремеслу художника как к чуду побуждает людей с почтением относиться к художникам и их работе. Оно мало способствует пробуждению у них самих желания попытаться научиться рисовать и отнюдь не помогает преподавателям объяснять учащимся суть процесса рисования. Более того, людям порой кажется, что им не стоит и пытаться обучаться рисованию, раз они до сих пор не научились рисовать.

**Рисование** – это навык, который может быть усвоен любым нормальным человеком со средним зрением и средней координацией руки и глаза – способным, например, продеть нитку в иголку или поймать мяч. Если вы умеете держать карандаш в руке, можете провести линию, умеете писать печатными буквами, значит, вы обладаете вполне достаточной ловкостью рук, чтобы рисовать. Обучению рисованию есть нечто большее, чем овладение непосредственно самим навыком; в процессе обучения учащихся нужно учить видеть, т.е. обрабатывать зрительную информацию особым способом, присущим настоящим художникам.

Этот художественный способ видения отличается от того, как вы обычно обрабатываете зрительную информацию, и, наверное, требует иного, по сравнению с обычным, использования мозга, следовательно, детей следует обучать правильному обращению со зрительной информацией. Волшебная тайна способности к рисованию, по-видимому, состоит – частично, по меньшей мере – в способности переключать мозг в особый режим видения/восприятия.

**ВЫ СПОСОБНЫ РИСОВАТЬ ТОГДА, КОГДА ВЫ ВИДИТЕ ТЕМ ОСОБЫМ ОБРАЗОМ, КОТОРЫМ ВИДЯТ ОПЫТНЫЕ ХУДОЖНИКИ.**

И основные навыки рисования тоже доступны всякому, кто может научиться переключаться в этот режим восприятия и видеть мир так, как его видит художник.

Рисование, в принципе не очень трудное дело. При системе упражнений на переключение мышления вы осуществляете двойную выгоду: во-первых, сознательным усилием воли открываете доступ к правой стороне вашего мозга с тем, чтобы войти в несколько измененный режим сознания, а во-вторых, видеть вещи по-иному. Многие художники отмечают, что они видят вещи иначе в процессе рисования,

И часто упоминают о том. Что рисование приводит их сознание в несколько измененное состояние. В этом измененном субъективном состоянии

художники испытывают чувство воодушевления, «единения с работой», обретают способность улавливать связи, которые в обычном состоянии остаются неуловимыми. Исчезает чувство времени, и слова улечувчиваются из сознания.

Художник начинает работу над рисунком в состоянии безмолвия разума – ментальной тишины, в результате чего в организме человека происходит гармоничный энергоинформационный обмен как по горизонтальным связям, так и вертикальным. Открываются новые возможности самораскрытия в изобразительном искусстве. Художник все глубже погружается в свои внутренние пространства, перенося точку фокусировки сознания из внешнего мира во внутренний, погружает его еще глубже во внутренние пространства за счет особого ритма движений и дыхания, внимание концентрируется на кончике карандаша, кисти и т.д. при этом можно представить следующее:

« Мои руки являются не зависящими от меня разумными созданиями. Я не мешаю им жить свободной творческой жизнью».

«Волевой импульс и осознание силы энергетического потока действующего на вашу руку. Вы не препятствуете этой силе, осознаете процесс естественного дыхания, рисование завораживает ваш ум, и вы легко входите в состояние безмолвия разума».

Никогда никто не сможет ответить с уверенностью на вопрос: « Осознавали ли художники в момент творения своих полотен истинную природу движущего их кистью вдохновения?».

Медитативная деятельность – это путешествие в мир «не формы, куда первыми проложили Мастера каллиграфии и живописной техники Японии. Рисование раскроет особые способности правой половины детского мозга, той самой половины, которая правильна для рисования.

Занимаясь изобразительным искусством, дети научатся глубже погружаться в ту часть своего сознания, которая часто остается в тени, заслоненная бесконечными деталями повседневной жизни. Благодаря новым способам мышления и новым возможностям своего мозга, используемого во всей его полноте, детям станут доступны творческие решения самых разных проблем, как личных, так и профессиональных.

Рисование, хотя и является приятным и полезным занятием само по себе, - всего лишь ключ, открывающий путь к другим целям. Потенциальные возможности творческой, образной стороны детского мозга почти безграничны, и с помощью рисования они смогут познать эту могущественную сторону своего «Я» и сделать ее видимой для других. Рисуя, учащиеся делают видимыми себя. Как сказал великий немецкий художник Альбрехт Дюрер «Тайное сокровище, скрытое в вашем сердце, через ваше творчество становится явным».

**НЕ СОМНЕВАЙСЯ !!!**

Почти все учащиеся, начинающие обучаться изобразительному искусству в школе, имеют весьма незначительные навыки рисования, и зачастую испытывают сильное беспокойство в отношении своего потенциала в рисовании. Очень часто можно услышать от ребенка фразу: «Я не умею рисовать!», или «Я не знаю, как это нарисовать!». Я убеждена, что если человек, не обучавшийся изобразительному искусству, может научиться осуществлять переход в режим художественного видения – т.е. в режим правого полушария, - в дальнейшем он может рисовать без каких-либо наставлений. Поэтому при тематическом планировании, для каждой темы следует разработать систему упражнений, которая повысит у детей способность рисовать РЕАЛИСТИЧНО – то есть научить учащихся видеть и рисовать некоторый объект или человека из реального мира с высокой степенью подобия воспринимаемому образу, так как **РЕАЛИСТИЧНОЕ РИСОВАНИЕ** – это стадия, которая должна быть пройдена, в идеале, в возрасте десяти – двенадцати лет (5-6-7кл.).

Польза от приобретения навыков реалистичного рисования имеет три аспекта.

Во-первых, благодаря реализму дети научатся видеть глубоко и основательно.

Во-вторых, у детей выработается определенная уверенность в своих творческих способностях, которая для многих людей, не связанных с изобразительным искусством, не может быть приобретена никаким другим образом.

В-третьих, учащиеся научатся переходить в новый режим мышления, имеющий огромный потенциал для мудрого, творческого решения проблем. Последовательность упражнений важна для того, чтобы добиваться успеха на каждом этапе пути и обеспечить доступ к новому способу обработки информации, как можно меньше разрушая старый способ. Чем больше дети практикуются, тем быстрее они будут двигаться вперед.

Акт творчества не имеет ни формулы, ни рецепта. Процессы преподавания и изучения искусства не приемлют безусловных рекомендаций и абсолютных методик. Рисунок возникает как совокупность наблюдения, действия и мысли. Это не «ремесло», безыдейное и оторванное от жизни. Как и человеческой речи, ему нужно сначала научиться, а потом использовать для выражения мыслей и чувств. Однако рисунок – это не философия и не иллюстрация философии. Он сам есть «мысль», которая выражается с помощью формы, потому что иначе выразить ее нельзя. В отличие от математики и логики, рисунок не рационален, но в нем есть рациональное зерно – и в этом причина его создания.

Бросьте камень в пруд, и от него пойдут круги – силовые линии вокруг точки, в которой он вошел в воду. Эти волны расходятся в стороны, искажая гладкую поверхность воды, пока не достигнут границ пруда. Границы, или берега, в свою очередь, останавливают волны и гонят их назад. Территория рисунка – его очертания, размеры и поверхность – называется **ФОРМАТОМ**. Нанесите в любом месте формата точку, и она станет источником своих



собственных невидимых волн – перцепционных и эстетических силовых линий, берущих начало от точки и возмущающих поверхность, на которую она воздействует.

Формат рисунка – это одновременно и основа, которая поддерживает рисунок, и плоскость, определяющая форму и границы рабочего пространства рисунка. Каждый формат обладает специфическими свойствами – эти свойства не имеют непосредственного отношения к иллюзии изображения, скорее они относятся к рисунку вообще, то есть к дизайну (организации пространства) и композиции.

Вряд ли возможно разработать строгие критерии красоты, хотя попыток художники и писатели предприняли немало. Если и существует такое понятие, как объективная красота, то у каждого человека оно смешивается с индивидуальными субъективными соображениями по этому вопросу.

Оценка эстетической гармонии рождается на основе как внутренних, так и приобретенных опыта и ценностей. Строго говоря, раз и навсегда установленные правила, определяющие сущность эстетических идеалов, настолько сложны и запутанны, что почти невозможно объединить их в единую упорядоченную систему. Тем не менее многие художники пытались разрабатывать теории эстетической гармонии и посвящали свое творчество поискам чистой эстетики в искусстве, такой же чистоты, которая существует в математике и в природе. Такую эстетику можно считать развитым чувством необходимости в отношениях между картиной в целом и ее частями. Если мы в силах уловить гармонию, значит, в нас есть врожденное чувство необходимого.

**РИТМ** – важный элемент рисунка; это, корень, из которого рождается экспрессия. Эстетические ритмы изобразительного искусства, музыки и поэзии имеют много общего. Ритмическую фразировку рисунка можно рассматривать, как время, разложенное на размеренном пространстве. Также как в музыке и поэзии, ритмический метр вырабатывается через опыт и внутреннее чувство. Ритм можно уловить, формулируя любые типы изобразительных средств – штрихи, пятна, линии, линейные и объемные формы.

Его можно прочесть на поверхности картины (гармониках формата) или в иллюзорном пространстве.

**ПОРЯДОК И СБАЛАНСИРОВАННОСТЬ** требуют целенаправленных усилий. Равновесие достигается путем варьирования напряжений и ритмов на разных участках формата, но процесс этот не прямой и не скорый. Хотя симметрия и способствует упорядоченности (каждая сторона отражается в противоположной), но ее успокоительное действие разрушает импульс рисунка. И все же можно добиться ассиметричной сбалансированности рисунка, сохранив при этом упорядоченность, визуальную напряженность и гармонию.

**ДВМЖЕНИЕ И НАПРАВЛЕНИЕ.** Законченный рисунок предстает глазу целиком. Вначале он воспринимается как предмет, но обративший на

него внимание зритель прочитывает его также как музыкальное произведение, хотя и не в той последовательности. Прочтение рисунка основано на двух моментах: привычке зрителя и компоновке изобразительных элементов. Привычный для зрителя способ рассматривания рисунка может быть связан с привычками к разным типам чтения – в частности, чтению письменных текстов. Сама компоновка изобразительных элементов косвенно выражает направление и движение, которое зритель ощущает через целенаправленную расстановку ритмических элементов. Это в свою очередь, может пробудить ощущение беспокойства либо безмятежности, в зависимости от способа компоновки элементов.

**ПУНКТ И КОНТРАПУНКТ.** Мир воспринимается через контрасты – светлого и темного, тяжелого и легкого, толстого и тонкого, мягкого и твердого. Когда контрастные элементы расположены на рисунке рядом, это может привести к возникновению новой эффектной эстетической связи.

**ПРОСТРАНСТВО.** Изобразительное пространство – это все пространство поверхности картины; иллюзорное пространство – это ее глубина.

**МАСШТАБ** используют для создания иллюзии пространства. Масштаб строится с помощью контрапункта – нужно сравнить одну форму с другой, чтобы увидеть, насколько она велика. С помощью тона, фактуры и веса линии можно заставить линейные формы выдвигаться вперед или отступать, утяжелять их или делать легче (помня что темные формы всегда выглядят тяжелее светлых).

**ПЕРЕКРЫВАНИЕ** – это еще один способ, который можно использовать для передачи ощущения пространства. Если одна форма наложена на другую и закрывает собой ее часть, мы считаем, что первая форма находится впереди второй.

Перемещенный или скрытый край, разграничивающий или обозначающий поверхность, является основным индикатором пространства. Пользуйтесь перекрытием или размещайте их на расстоянии, иначе изображение просто «сядет» на поверхность. Также отнеситесь и к краям формата. Считайте границы формата сторонами видоискателя. Форматы могут уходить за край формата или находиться на расстоянии от них, но не позволяйте им просто касаться краев.

Вы можете использовать как непрозрачное, так и прозрачное перекрытие. Непрозрачное перекрытие однозначно ставит одну форму позади другой. При прозрачном перекрытии обе формы выглядят как сложенные вместе куски полупрозрачного поливинила, но в этом случае гораздо труднее определить, какой из них находится сверху.

**АНАЛИЗ ВИДИМОГО.** Леонардо да Винчи потратил много усилий на систематизацию форм, структуры и предназначения вещей в окружающем мире. Там, где многие видели только различия, он находил сходство. Он сравнивал функции, формы и размеры объектов визуального мира и устанавливал связи между ними. Он разработал сложнейшую систему морфологий (классификации форм). Он подметил, что в основе формы

многих растений, движения воды, разрушительных природных стихий, людей и даже в направлении роста волос лежит феномен вихревой формы. Определяя аналогии в абстрактном значении вещей, - под абстрактным значением он понимал суть объекта, его формы, структуры, функции и так далее – он сумел вычленил абстрактное содержание вещи и таким образом понять и мысленно представить то, что скрыто от его взгляда.

Чтобы понять абстрактное или реальное строение вещи, человек должен разбираться в деталях и сложностях окружающего мира. Необходимо научить детей распознавать в предмете, человеческой фигуре, животном или видимом глазу пространстве базовые структуры, или «доминанты»; линии, точки, тон и прочие черты, которые определяют характер и структуру наблюдаемой вещи. Абстрагироваться от видимого – означает упростить зрительные сложности, привести все в систему, переходя от частных представлений к отвлеченной абстракции.

**ЧУВСТВЕННЫЕ АССОЦИАЦИИ.** В живописи тактильные ощущения передаются путем поиска зрительных эквивалентов. Только дотронувшись до предмета, дети приобретают знание об окружающем пространстве и через кончики пальцев познают чувство физического контакта с миром. Несмотря на то, что зрение позволяет нам предвосхитить свойства лежащей перед нами поверхности, наше чувство пространства частично основано на осязании, поэтому мы имеем возможность несколькими штрихами отображать предметы, фактуру растительности или камней.

Кроме того, мы можем обратиться к самому ощущению, оставляя на листе следы, которые усиливают эффект, но не влияют на объект, вызвавший это ощущение. Поскольку осязание слишком привязано к зрению, поток тактильных ощущений так трудно передать. Тем не менее фактура может играть существенную роль в передаче других ассоциаций. Чтобы выразить чувство, необходимо связать впечатления одного способа восприятия с другим – это получило название «синестезия».

Однако, чтобы оценить подобные рисунки, человеку необходимо понимание (во всех смыслах этого слова), поэтому другое определение синестезии – «согласие с чувствами и эмоциями других людей как этап в развитии понимания». Понимание является важной частью ассоциативного рисования, ибо без него нельзя добиться ассоциаций.

**ЭКСПРЕССИВНЫЕ АССОЦИАЦИИ.** Художники – абстракционисты могут передавать в своих работах настроения, выражать эмоции или изображать психологические состояния. Как и в случае с чувственным подходом, понимание является непременным условием этого типа творчества. Художественное творчество не нуждается в общепринятом или абсолютном значении, но оно указывает на смысловую, чувственную или любую другую область, к которой хочет привлечь внимание зрителя. При передаче творческого замысла художники, работающие в экспрессивной манере, стараются использовать графические средства и формы гармонично.

**КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ АССОЦИАЦИИ** – это абстрактное творчество, которое касается общественных, политических или философских вопросов.

## ТЕХНИКА РИСУНКА

Вверх – легко, вниз – с нажимом. Именно по этому правилу (еще лет тридцать назад) детей учили писать в школах. Выработка почерка имела принципиальное значение: считалось, что эстетический почерк важен не только для представления идей в тексте, но и свидетельствует о наличии вкуса у автора. Каллиграфы и сейчас выписывают буквы, проводя линии вверх очень тонко, а вниз с точно рассчитанным нажимом.

В первых рисунках ребенка уже видны несоответствия между взаимодействием его руки с изображаемым объектом, когда рисунок одновременно – и материал, и действие. Оставляемая им путаница линий не является описанием, это не более, чем акт рисования в чистом виде. Это процесс открытия. Ребенок осознает, что действие фиксируется во времени – в виде следов – и, следовательно, может быть сохранено и оценено другими людьми. Выводя каракули, пачка и мазюкая, ребенок утверждает свое существование в мире. Детский рисунок выполняется на всем, что окажется под рукой. Изобразительные средства не только обозначают или представляют рисунок, но и раскрывают процесс его производства. Исполнение является неизбежной частью творческого замысла, и поэтому ему придается огромное значение.

Рисунок создается во времени и является временной характеристикой периода его производства. В качестве зрителя вы можете, как археолог, раскопать рисунок в поисках следов движений, сомнений, решений, тупиковых направлений и других путей, ведущих к окончательному рисунку. В подобном прочтении рисунка зритель может проследить процесс его создания, что в конечном итоге приводит его к осмыслению эмоций художника или других событий и значений.

Короче говоря, графические средства рождаются в движении. Способ их применения может быть прочитан зрителем. Они несут в себе значение, ведущее к процессу выполнения рисунка и обратно. Они могут быть **АВТОГРАФИЧНЫМИ** и выражать личность рисующего; могут быть **СИМВОЛИЧНЫМИ** или **КОНЦЕПТУАЛЬНЫМИ** и использовать зафиксированные в рисунке действия для олицетворения общественных, религиозных и других идей. Рассматривая рисунок, зритель может «перевернуть» процесс его создания, прочитав сначала последние следы руки художника, а затем постараться докопаться до самых первых. В конечном счете, рисунок создается различными материалами. Даже рабочий инструмент и основа несут в себе определенное значение.

**ЭКСПРЕССИВНОЕ РИСОВАНИЕ** берет свое начало в наших чувствах и эмоциональных откликах, которые, в свою очередь, сами подвержены влиянию того, что мы видим и ощущаем, или внутреннему порыву, или сочетанию этих двух причин. На этом уровне детей нужно научить изображать что-либо и в тоже время улавливать порывы благоговения или душевного равновесия, но не акцентировать из, рисовать по наблюдению, но

позволять чувствам к изображаемой сцене оказывать влияние на рисунок, хотя бы на подсознательном уровне. В этом – одна из основ экспрессивного подхода к творчеству. При дальнейшем развитии процесса тема начинает пробуждать эмоциональный отклик, и этот отклик становится доминирующим фактором в творчестве.

**ТВОРИТЕ!**

2016-2017 учебный год

Воробьева Валентина Николаевна