

Министерство образования Российской Федерации
АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Факультет прикладных искусств

Л.К. Водянина, В.А. Серебряков, Ю.Г. Наконечный

РИСУНОК ОБНАЖЕННОЙ ЖЕНСКОЙ ФИГУРЫ

Учебно-методической пособие

Благовещенск

2001 г.

*Печатается по решению
редакционно-издательского совета
факультета прикладных искусств
Амурского государственного
университета*

Водянина Л.К., Серебряков В.А., Наконечный Ю.Г.

Рисунок обнаженной женской фигуры. Учебно-методическое пособие./
Благовещенск: Амурский гос. ун-т, , 2001.

Рисунок - основа изобразительного искусства. Обучение художников всех видов и жанров искусства начинается именно с него. Это та основа, на которой базируется весь процесс обучения в творческом вузе.

Рисунок обнаженной модели - одно из важнейших специальных заданий в высшей художественной школе. Умение владеть формой и выражать ее пластические особенности дает возможность художнику-дизайнеру решать самые сложные живописные и композиционные задачи.

Данное пособие содержит методическое обоснование основного программного задания учебного рисунка - "Рисунок обнаженной женской фигуры". Цель пособия - научить будущих художников-дизайнеров последовательности выполнения задания, постепенности процесса рисования с натуры.

Рецензенты: В.Н. Сточний, заслуж. художник России

Н.Л. Карнабеда, член Союза художников России

Амурский государственный университет, 2001.

Введение

Рисунок - основа изобразительного искусства. Обучение художников всех видов и жанров искусства начинается именно с него. Это та основа, на которой базируется весь процесс обучения в творческом вузе.

Рисунок обнаженной модели - одно из важнейших специальных заданий в художественной высшей школе. Умение владеть формой и выражать ее пластические особенности дает возможность художнику - дизайнеру решать самые сложные живописные и композиционные задачи.

Данное пособие содержит методическое обоснование основного программного задания учебного рисунка - "Рисунок обнаженной женской фигуры". Цель пособия - научить будущих художников - дизайнеров последовательности выполнения задания, постепенности процесса рисования с натуры.

Рисунок женской фигуры с опорой на одну ногу

Рисунок начинают с ограничения места фигуры в листе двумя горизонтальными линиями, определяющими в композиционной наброске верх и низ. В этих пределах и идет размещение частей фигуры (рис. 1).

Всматриваясь в фигуру, важно проследить то состояние, которое характерно для различных частей тела при опоре на одну ногу. Найти их положение помогает представление о вертикальной и горизонтальной осях тела, о плоскости, на которой стоит фигура, касается ее следками опорной и свободной ног.

Надо определить центр тяжести модели и установить вертикальную линию, которая, проходя через этот центр, падает на постамент. Центр тяжести чаще всего проходит через стопу опорной ноги. К этой линии, наносимой по видимому краю подвздошной кости, намечается направление наклона таза.

Если натурщица стоит правильно, то таз всегда имеет наклон в сторону ноги, свободной от нагрузки. К линии наклона таза наносят среднюю линию торса от лобка к пупку и дальше – через мечевидный отросток к душке (яремной ямке). При этом заметно, что общий наклон торса – в сторону опорной ноги.

Наклон плечевого пояса противоположен наклону таза. От плечевого пояса наносится линия наклона шеи и головы.

Средняя линия головы, торса, таза – отправная при рисовании симметричных парных форм.

После выяснения наклона торса наносятся основные членения по вертикали от яремной ямки (душка) до лобка; особое внимание надо обращать на верхний край реберной дуги, на границу больших грудных мышц, сосков и пупка (рис. 2).

Поставив фигуру, т. е. найдя центр тяжести, определив осевые положения всей фигуры, торса, рук, шеи с головой, необходимо думать об основании, на

котором находится постановка. Надо правильно определить горизонт, перспективно верно построить следки ног, основания таких предметов, как стул, табурет, если натура сидит, и т.д.

Во время работы уточняются пропорции, при этом желательно не пользоваться подсобными измерениями, сопоставляя части тела: торс – ноги, длина рук – высота фигуру и т.п. Необходимо следить за главными продольными и поперечными делениями, что очень важно при определении поворотов, наклонов, ракурсов форм. Этот этап работы требует большого внимания, надо охватывать всю фигуры в пространстве, определять ее движения и постановку.

Следующий этап – выявление характера, взаимосвязи между частями тела, с насыщением их деталями и моделировкой (рис. 3).

В рисунке необходимо отразить те характерные особенности строения и пропорции, которые присущи каждому человеку.

Часто бывает трудно связать шею с плечевым поясом. Чтобы справиться с этой задачей, необходимо ясно представить схему конструктивного построения плечевого пояса. Найдя его верхнюю плоскость, образованную трапециевидным мускулом (нисходящими краями) и ключицами, определяем основание шеи по средней линии между яремной ямкой и серединой верхнего края плечевого пояса, которая находится у седьмого шейного позвонка.

Определив положение и наклон шеи, увязываем голову с плечевым поясом, следя за ее поворотом и наклоном. В решении проблемы связи головы с плечевым поясом очень помогает определение правильного угла, образуемого скуловой костью и грудинно-ключично-сосцевидной мышцей. Всегда нужно учитывать роль этой мышцы в повороте головы.

В верхней части торса находится грудная клетка, необходимо проследить ее наружные, четко читаемые формы. Определяя ширину плеч по наружным концам ключиц, следует обратить внимание на большие надключичные и подключичные ямки, на соединение ключицы и лопатки – место прикрепления

верхних конечностей. Необходимо проследить за акромиальным отростком лопатки, за соединением большой грудной и дельтовидной мышц, придавая особое значение дельтовидно-грудной борозде.

Определяем местоположение и общую форму больших грудных мышц, поверхность грудины и ее нижний конец – мечевидный отросток, форму переднезубчатых мышц и широчайшую мышцу спины.

На передней части торса надо обратить внимание на белую линию живота, на сухожильные перемиčky прямых мышц и пупок.

Форму таза определяют местоположение и форма гребней подвздошных костей. В ориентировке здесь важна средняя линия, начинающаяся от лонного сращения. Надо обратить внимание на паховую и брюшную складки, мышечный угол наружного косого мускула.

Построение верхних конечностей необходимо вести параллельно, сравнивая их, обращая внимание на характеристику, направление и движение форм.

Рисуюя руки, надо проследить внутренний и наружный мышцелок плечевой кости, локтевой отросток и нижний конец локтевой кости, особое внимание следует обратить на соединение кисти с предплечьем через лучезапястное сочленение, надо понять его конструкцию, а также конструкцию пястных костей, пястно-фаланговых и меж-фаланговых суставов. Необходимо определить длину отдельных пальцев, а также утолщения в области меж-фаланговых сочленений. Большое значение при рисовании кисти имеет определение сухожилий разгибателей пальцев, проходящих по головкам пястных костей и фалангам пальцев. Следует обратить внимание на анатомическую табакерку, на углубленную часть ладонной поверхности кисти.

При рисовании тазобедренного сустава важно проследить вертельную ямку, наружный вертел бедренной кости. Линия между вертелами левого и правого бедер намечается параллельно линии верхнего края таза. При определении формы бедра надо обратить внимание на четырехглавую мышцу

бедр, проследить портняжную мышцу, мышцу, напрягающую широкую фасцию бедра, среднюю ягодичную и группу приводящих мышц.

Очень важно понять конструкцию и уметь построить коленный сустав. При работе над коленным суставом необходимо заострить внимание на коленной чашечке, внутреннем и наружном мыщелках бедренной кости, на головке малой берцовой кости.

При построении голени следует придерживаться направления переднего гребня большой берцовой кости. Намечая наружную и внутреннюю лодыжки, проследить, чтобы внутренняя лодыжка была намечена выше наружной.

От головки малоберцовой кости определяется форма малоберцовой кости, малоберцовой мышцы, намечаются видимые икроножная и камбаловидная мышцы.

При построении стопы особого внимания требует голеностопный сустав, где нижние концы костей голени (внутренней и наружной) лодыжками в виде вилки охватывают блок таранной кости, надо проследить за направлением оси стопы, за внутренним и наружными сводами. Сложный момент - строение пятки, основания пальцев.

Очень часто на модели плохо просматривается или совсем не видна форма отдельных частей тела, ее внутреннее строение. В таких случаях полезно просить позирующую напрягать отдельные узлы. Определить границы грудной клетки, если натурщица иногда производит глубокий вздох; намечая мышцы, их можно хорошо проследить при подтянутых руках натурщицы.

Рисую, необходимо чувствовать конструкцию форм, представлять себе, как одна форма возникает из другой, как другая переходит в третью и т.д. Чтобы разобраться в сложной форме, надо строить ее, намечая сначала упрощенную схему, постепенно в ходе работы усложняя ее.

Приведение фигуры человека к простейшим геометрическим формам помогает понять большую форму тела и изображать его в перспективе. Важно

попытаться представить форму как бы прозрачной и рисовать видимую и невидимую части. Поняв форму и убедившись, что она намечена правильно, можно стирать невидимые линии (рис. 4).

Во время работы надо сохранять точку зрения, с которой начали рисовать, но стоять долго на одном месте нельзя. Следует всматриваться в модель со всех сторон, тогда можно лучше понять ту форму, которую надо изобразить.

Необходимо постоянно анатомически анализировать форму, это поможет преодолеть поверхностное копирование модели, даст возможность осознать ее реальную пластику, подчеркнуть характеристику основных масс.

В начале работы большое значение имеют линии - как границы форм и как вспомогательный этап при построении формы. Нужно стремиться к максимальной пространственности, глубине, объемности модели. Только в объемном тоновом рисунке можно правильно передать пропорции и характер модели, пространственности и глубины частей тела (рис. 5).

Нельзя разделять работу над рисунком на какие-то замкнутые этапы (построение, постановка, пропорции, моделировка тоном и т.д.). От начала и до конца эти этапы тесно переплетаются, требуют постоянного напряжения и работы ума.

Думать о сохранении цельности света и тени, следить за изменением силы светотеневых контрастов приходится непрерывно. Они, как правило, сильнее вблизи источника света и убывают по мере удаления от него. Снижаются контрасты и на формах, наиболее удаленных от глаза рисующего. Надо следить за светораздельной линией, которая выявляет строение формы.

Рисунок может быть выполнен очень скромными средствами в очень легкой тональности. Совсем необязательно достигать тех отношений, которые существуют в природе. Но необходимо выдерживать отношения от самого светлого до самого темного в пределах задуманной гаммы.

При работе немаловажное значение приобретает решение задачи фона.

Им нужно пользоваться очень осторожно, чтобы он действительно помогал выявлению формы модели. Надо учесть, что отношения формы в фоне около освещенных и теневых мест различны.

В зависимости от характера объема меняется ширина и сила контурной линии: она то исчезает, то усиливается. Человеческое тело не имеет ни одной прямой и геометрически правильной плоскости, поэтому линия меняется в зависимости от отношения к источнику света. Линия должна помогать выявлению границ костей, мышц, сухожилий. Линия и тон должны быть тесно связаны друг с другом, как дополняющие друг друга способы передачи пластической формы.

Последний этап работы требует охвата всей фигуры в целом, подчинения второстепенного главному, отдельных деталей большей форме (рис. 6).

При рисовании необходимо приучаться ясно, представлять себе форму в целом, иметь в виду и те части, которых с данного места не видно. Все части рисунка, все детали должны жить только в связи со всеми другими, с общим. Сумма частей в искусстве не равна целому, т.к. целое - это сумма частей плюс целостность, единство, собранность и соподчиненность частей.

Работая над рисунком человеческой фигуры, надо добиваться естественности движения, не идти на поводу у модели, которая двигается, сбивает позу. Необходимо помнить, что изменение положения формы оставляет неизменной ее пластическую сущность.

Во время работы следует собирать дополнительный материал, делать дополнительные зарисовки и подробные рисунки частей фигуры человека, полезно выполнять рисунки с анатомических экорше к отдельным узлам и частям тела, пользоваться альбомами анатомических рисунков и, конечно, изучать рисунки мастеров искусства, по возможности постоянно выполнять копии с их работ. Хорошие результаты дают вспомогательные рисунки к основному, который выполняется с натуры. Можно сделать, например, рисунок скелета - в той же позе, затем выполнить рисунок мышечного покрова,

учитывая характер модели.

Со временем приходит умение работать, опуская предварительное построение, держа его в уме, ориентируясь на новые опорные пункты. Появляется возможность отойти от строгой дисциплины, сухости, которые необходимы в процессе изучения, но навсегда должно остаться стремление анализировать и точно передавать натуру.

Учебный рисунок. Российская Академия живописи, ваяния и зодчества.