

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Амурский государственный университет»
(ФГБОУ ВО «АмГУ»)

АКАДЕМИЧЕСКИЙ РИСУНОК

сборник учебно-методических материалов

для направления подготовки 54.03.01 «Дизайн»,
профилей «Графический дизайн», «Дизайн среды»,
«Дизайн костюма», «Дизайн интерьера»

Благовещенск, 2017

*Печатается по решению
редакционно-издательского совета
факультета дизайна и технологии
Амурского государственного университета*

Составители: Попов С.А., Кузнецов В.В., Федосеев К.В.

Академический рисунок: сборник учебно-методических материалов для направления подготовки 54.03.01 «Дизайн», профилей «Графический дизайн», «Дизайн среды», «Дизайн костюма», «Дизайн интерьера», – Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2017.

© Амурский государственный университет, 2017

© Кафедра дизайна, 2017

© Попов С.А., Кузнецов В.В., Федосеев К.В., составители

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ К ПРАКТИЧЕСКИМ ЗАНЯТИЯМ

Введение

Приобретение практических навыков в области рисунка - процесс интересный и сложный, связанный с развитием таких качеств как наблюдательность, зрительная память, чувство формы, линии, пятна.

Эффективность учебного процесса зависит не только от педагогического мастерства преподавателя, методов обучения, учебных программ, но и от внутренних условий, к которым относится уровень способностей и отношения к учёбе, организованность и неуёмность на урок самого обучающегося. Настоящее учебное пособие имеет цель ознакомить с системой начальной художественной подготовки, дать метод, который станет фундаментом на пути постижения профессионального мастерства.

Каждая тема программы включает теоретическое обоснование рассматриваемой учебной задачи и контрольные вопросы для закрепления теоретического и практического материала. Материалы излагаются с учётом тематической последовательности, снабжен пояснительными рисунками.

Композиция в учебном рисунке

Первой задачей в рисунке любого предмета на листе бумаги является его композиционное размещение. В зависимости от точки наблюдения, размеров и формы предмета или группы, предметов следует определить какая, величина является определяющей - ширина или высота. От этого зависит расположение прямоугольного листа бумаги на мольберте – горизонтальное или вертикальное. Компонировка будущего изображения предметов на листе – сложная и ответственная задача.

Сам процесс компоновки, содержащий элемент творческого поиска. Чтобы правильно вести компоновку и закрепить зрительное впечатление от модели, полезно «проиграть» композиционное размещение предметов на листе мысленно, как бы представив их себе уже нарисованных.

Законы композиции требуют соблюдения следующих требований:

1. Уметь определить *геометрический центр* формата листа. Делается это просто: по диагонали соединяют противоположные углы листа.
2. Рисуя натюрморт, необходимо найти его *композиционный центр*. Обычно в натюрморте это наиболее крупный или наиболее важный в смысловом отношении предмет. Иначе говоря, в натюрморте всегда какой-то предмет является главным, а остальные – второстепенными.
3. Необязательно добиваться совпадения геометрического и композиционного центров. Рассмотрим в качестве примера варианты композиционного размещения натюрморта. Нельзя рисовать отдельно друг от друга предметы, представляющие группу. Проще представить их целиком, объединить мысленно в единую форму (группу).
4. Ориентируясь на геометрический центр листа, откладывают крайние точки по высоте и по ширине, объединённой в единое пятно группы предметов натюрморта. При этом необходимо следить, чтобы всё задуманное уместилось на листе целиком и не возникло желания сдвинуть натюрморт вверх, вниз, вправо или влево. Изображение натюрморта должно так располагаться на плоскости формата, чтобы им не было «тесно», чтобы (предметы) не подступали близко к границам листа. Слишком мелкое изображение, так как предметы натюрморта в таком случае будут «плавать» на плоскости листа. Свободное поле в компоновке играет не менее важную роль, чем рисунок самих предметов.

Удачным считается такое композиционное решение, при котором изображаемые предметы достигают гармонии равновесия и выразительности.

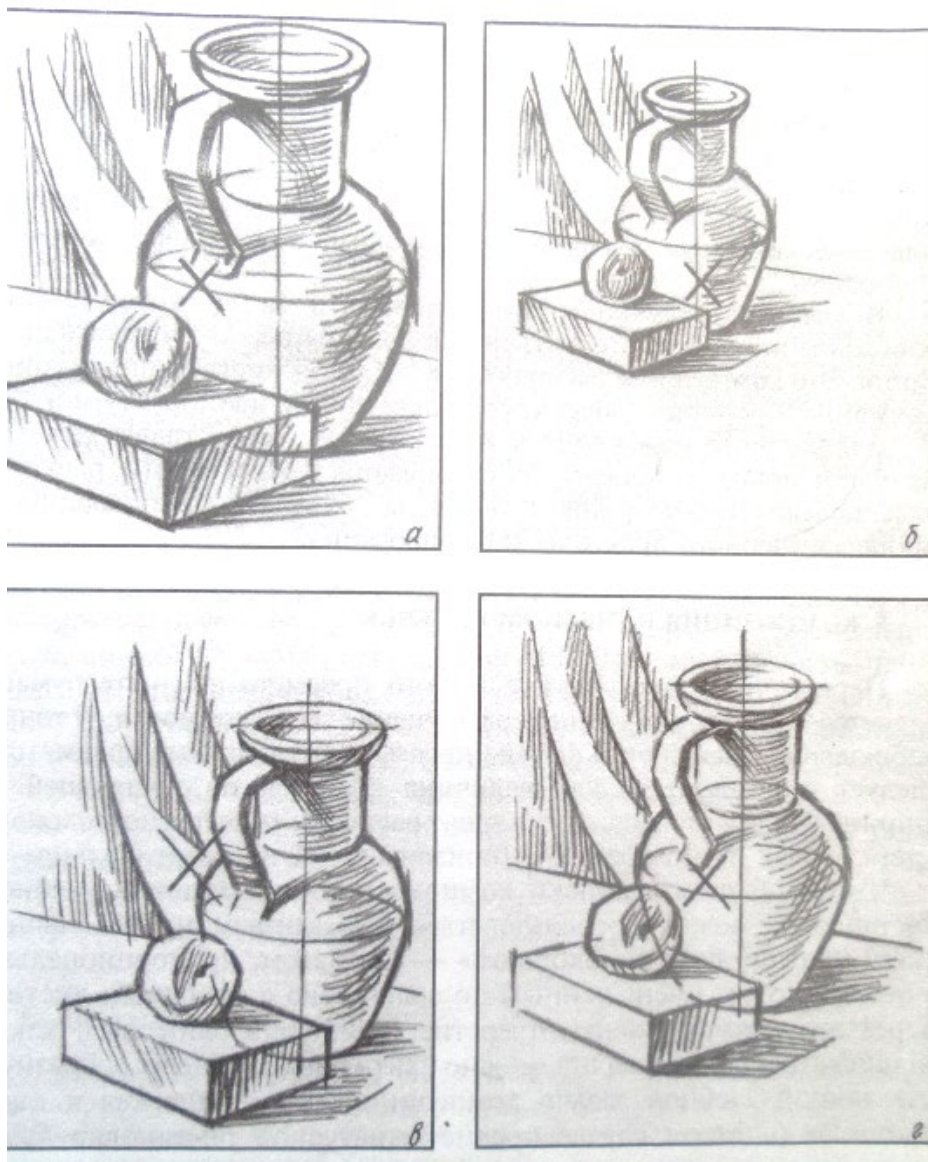


Рис.1. Варианты ошибок в композиции натюрморта
а – слишком крупный рисунок по отношению к листу, б – сдвинутый вверх, в – сдвинутый вправо, г – правильная композиция.

Понятие о пропорциях

Слово «пропорция», которое в переводе с латинского означает «соотношение», «соразмерность», определяет существенное художественное качество, характеризующее размеры предмета и его отдельных частей. Для того чтобы убедительно нарисовать, например, натюрморт из предметов быта, состоящий из кружки, кувшина и миски, необходимо определить, как соотносятся между собой эти формы по размеру.

Предметы легко сравнить друг с другом по величине. Сравнение по длине показывает, что одни из них относительно «длинные», а другие «короткие». По высоте – «высокие», и низкие, по ширине – «широкие» и «узкие», по объёму – «большие» и «маленькие».

Таким образом, выявляя свойственные каждому предмету как основные размеры, такие и величины отдельных частей по отношению к целому, мы устанавливаем его пропорциональную характеристику. Следовательно, в основе пропорций лежит метод сравнения. Развитое чувство пропорций и умение применять его во многом определяют. «Рисовать – значит видеть пропорции», учил замечательный русский художник Н.Н. Ге.

Поиски пропорциональных соотношений отдельно взятого предмета удобнее начинать с поисков его середины, разделив массу формы на две равные части. Затем, отталкиваясь от простых отношений, ищут частные, более мягкие соразмерности частей, составляющих целое. И в данном случае поэтапный процесс рисования осуществляется по принципу «от общего к частному» и «от частного к общему»

Существует известный метод определения пропорций, называемый способом визирования.

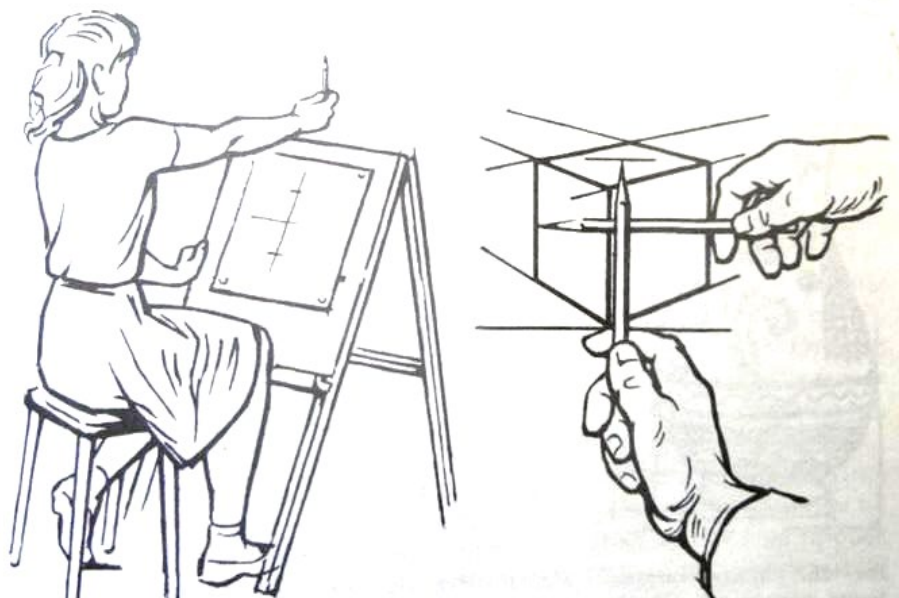


Рис.2. а – способ визирования, б – определение пропорций

Карандаш держат в пальцах горизонтально на вытянутой руке между глазом и натурой. Карандаш должен быть в положении, строго перпендикулярном главному лучу зрения. С помощью длины карандаша можно уточнить степень наклона осей формы, что облегчает нахождение точек схода на линии горизонта при изображении предмета в перспективе.

Однако все механические способы определения пропорций не могут не заметить развитого глазомера, «чувство пропорций», достичь которых можно только постоянной тренировкой. Некоторую сложность представляет определение пропорций декорированных орнаментом предметов.



Рис.3. Способ определения пропорций предмета.

На рисунке 3 дан пример подхода к выявлению пропорциональных соотношений на предметах прикладного искусства. На стадии линейного построения необходимо учесть отношения площади, занимаемой орнаментом, к площади фона, деталей – большой форме предмета. Рисуя, мы изображаем предметы несколько меньше их натуральной величины. Придерживайтесь единого масштаба для определения пропорций всех объектов изображения, составляющих натюрморт. Приступив к лепке формы, следует учитывать некоторые особенности зрительного восприятия: объёмы в линейно – конструктивном построении воспринимаются крупнее, чем те же объёмы, выявление тоном. Светлое пятно, как нам известно, кажется больше тёмного. Чтобы избежать пропорциональных нарушений, приступайте к светотеневой прокладке одновременно на всех предметах натурной постановки.

Средства выявления формы. Светотень и её закономерность

Основными выразительными средствами рисунка являются: линия, штрих и пятно или светотень.

Линия в зависимости от назначения выполняет различные функции: вспомогательные – при компоновке и линейно – конструктивном построении форм предметов: пространственные – для передачи пространственного положения формы в условия освещения и пространственной среды: плоскостные – в декоративно – прикладном искусстве и графике. Отсюда и разнообразный характер линий. Пространственную линию выполняют то энергичным нажимом карандаша, акцентирую выступающие участки формы, то лёгким касанием помечая уходящие в глубину плоскости. Линия как изобразительное средство рисунка не должна быть однообразной, чертёжной, одинаковой толщины на всём протяжении. Она должна передавать не только абрис предмета, но и его трёхмерный объем.

Штрих - это относительно короткие линии, с помощью которых в тоновых рисунках поддерживаются характеристика форм. Техника штриха, особенно штрихов по форме, играет особую роль в выявлении поверхностей предмета, его конструкции, объёма.

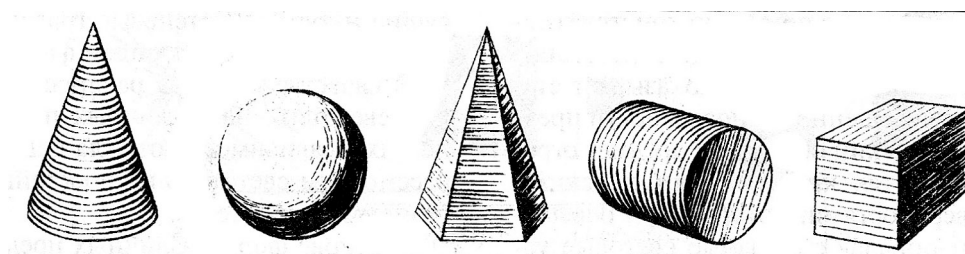


Рис. 4. Примеры штриха по форме

Светотень: показывает степень освещенности поверхности предмета, образование светотени на предмете зависит от положений предмета к источнику света.

Свет – поверхность, на которую падают прямые лучи.

Блик – самое светлое пятно на плоскости.

Полутень – появляется на плоскостях, освещённых косыми, скользящими лучами света.

Тень – или собственная тень, образуется на поверхностях, куда прямые лучи света не попадают. Чем ближе к источнику света, тем темнее грань теневой плоскости. Такой эффект получил название линии свет раздела или линии собственной тени.

Рефлекс – участок теневой поверхности, подсвеченный отраженными лучами света. Рефлексы, как правило, темнее полутонов. Падающая тень образуется от освещенных участков формы. Границы тени, падающей на лежащее позади модели пространство или находящиеся рядом предметы, называется линией падающей тени.

Тон – воспроизведение в рисунках свойственных натуре светотеневых градаций на объёме. Работая тоном, нужно постоянно сравнивать освещенные и теневые поверхности

предмета. При этом надо стараться как можно меньше использовать ластик при рисовании. Используя нажим карандаша в передачи контрастов. «Светлое на тёмном» и «тёмное на светлом», следует избегать черноты в рисунке. Используя тональный масштаб, сидящий должен почувствовать «растяжку» тональных оттенков при лепке формы предмета между граничащими светотеневыми зонами, в пределах которых должны быть распределены все промежуточные тона.

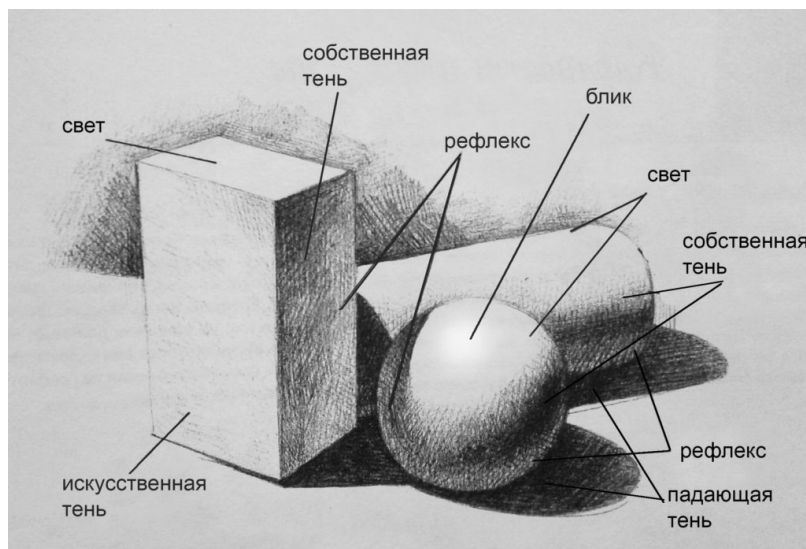


Рис. 5 Светотень в рисунке

Рисунок простого натюрморта из предметов быта

В изобразительном искусстве натюрмортом *«мертвая природа»* принято называть изображение неодушевлённых предметов, объединённых в единую композиционную группу.

Начиная работу над натюрмортом с выбора точки наблюдения, композиционного размещения предметов на листе бумаги. Чтобы хорошо справиться с композицией, рекомендуется сделать предварительный эскиз. Перейдя на основной лист, определяют большое пятно, в котором вписываются предметы, если объединить их по крайним точкам (справа и слева, сверху и внизу). Затем определяют большие пропорциональные соотношения между предметами, найдя им место на плоскости стола и на месте в их общую форму.

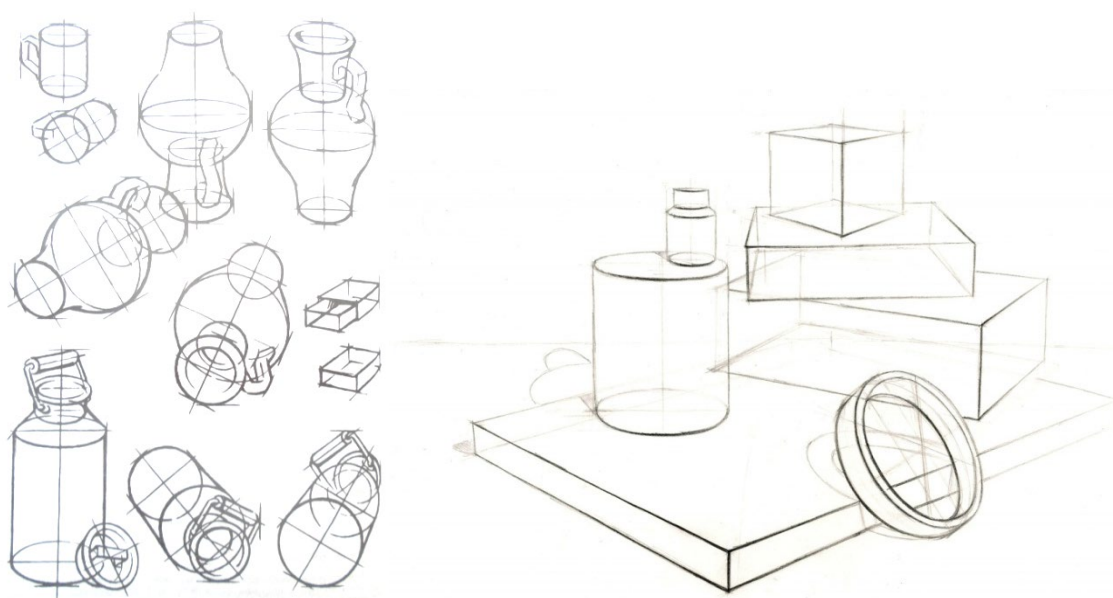


Рис.6. Построение простых предметов быта

При рисовании натюрморта придерживаются общих правил последовательного изображения предметов по принципу «от общего к частному» и «от частного к общему».

Условно процесс работы над натюрмортом можно разделить на четыре этапа:

- схематизация (начальный этап упрощённого изображения общей формы).
- типизация (выявление характерных признаков формы предметов путём построения конструкций с помощью вспомогательных линий).
- индивидуализация (выявление отличных особенностей предметов, включая детали).
- обобщение рисунка (подчинение деталей большой форме, выявление главного, собирание натюрморта в единое целое).

Усложнение задачи в рисунке натюрморта связано с введением фона, который должен учитываться студентом как заранее предусмотренный элемент композиции. Фон поможет ему выразительнее передать связь предметов в пространстве через контрасты.

Рисунок натюрморта (группы предметов) значительно усложняется ещё и потому, что надо передать форму не одного предмета, а нескольких, увязанных между собой, выдержать масштаб и тональную закономерность постановки в целом. От студента потребуются умение увидеть и передать не только отличия предметов по пропорциям, форме и размерам, но и разность в тоне, связанную с окраской и материальными особенностями предметов, освещённостью их поверхностей. Здесь нельзя ограничиться только линейно – конструктивным построением форм, а нужно стремиться передать тональные градации, сравнение между собой теневые и освещённые поверхности предметов, силу собственных и падающих теней. При этом штрих должен быть лёгким, а тени прозрачными. Нужно избегать сильного нажима карандаша, так как тени только кажутся чёрными. Глубину тона на теневых поверхностях нужно стремиться передать за счёт правильно найденных тональных отношений. В течение всей работы над натюрмортом, выражая форму тоном, не следует забывать о необходимости проверки и сопоставления отдельных частей постановки друг с другом, уточнять общую форму предметов, выражая их пластику светотенью и штрихом по форме.

В процессе рисования натюрморта рекомендуется несколько отставлять мольберт с рисунком, чтобы издали оценить работу на отдельных стадиях. Для уточнения тональных отношений, достижения цельности и гармонии рисунка следует иногда смотреть на натуру и свою работу. Тогда легче почувствовать тональные контрасты, цельность светотеневых градаций, избежать наиболее распространённых ошибок (особенно на начальном этапе).

Рисунок сложного натюрморта. Гипсовый орнамент с тканью

В качестве модели предлагается гипсовый слепок асимметричного орнамента с одноцветной драпировкой.

Орнамент с относительно малой высотой рельефа представляет собой стилизованную ветку стебля и группу листьев, уравнивающих движение основной массы завитка.

Драпировка в данном случае служит не только фоном, но и органично входит в состав натюрморта. Рисование натюрморта ведётся в той же последовательности, что и работа с предыдущим натюрмортом. Вначале намечаются композиция, движение, конструкция и пропорции общих форм. Конкретизировав строение формы, переходим к лепке её светотенью. На этом этапе рисования старайтесь соблюдать соразмерность деталей по отношению к целому.

В данном задании сложность заключается в умении не только изобразить орнамент с многочисленными деталями, но и выявить тоном различные материальные качества гипса и ткани.



Рис.7. Рисунок гипсового орнамента с драпировкой

В данном натюрморте все складки можно разделить на *три основных типа*:
Вертикальные (прямые), диагональные (косые) и радиальные (лучевые).

Образования складок на свободно висящей драпировке. Следует учитывать излом формы в местах провисания дугообразных складок.

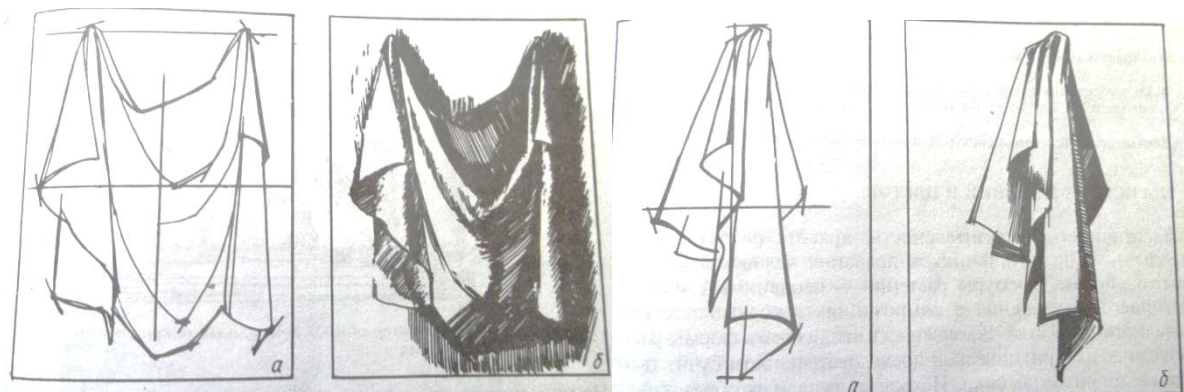


Рис.8. Конструкция складок драпировок

В целом в работе над сложным натюрмортом сохраняется та же последовательность рисунка, что и в простом натюрморте, но самый характер работы должен быть подчинён главному – точной передаче большой формы и материальности вещей, составляющих содержание натюрморта, передачи складок драпировки. После компоновки и линейно – конструктивного построения предметов приступают к выявлению формы при помощи светотени, всё время помним о тональном масштабе, и добиваясь выразительности рисунка за счёт верно найденных отношений между предметом и драпировкой.

Рисунок черепа человека в трех ракурсах

Пластическая анатомия изучает череп с позиций, отличающихся от чисто анатомических, морфологических или антропологических; тем не менее антропологические наблюдения дают художнику возможность более углубленного анализа форм головы и лица.

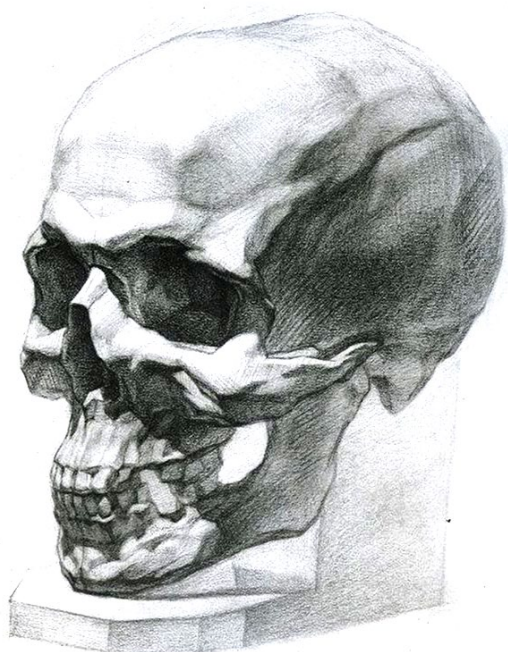


Рис. 9 Череп человека

Череп состоит из двух анатомических частей: мозговой - лобной кости, затылочной кости, височных, теменных и других костей, а также лицевой части - верхней и нижней челюстей, скуловых костей, носовых костей, скулового отростка и так далее. В уменьшении лицевого черепа и увеличении мозгового заключается основная тенденция эволюции от черепа животного к человеческому.

Возрастная эволюция человеческого черепа, половые и национальные отличия в его конструкции открывают перед художником многообразие форм черепа.

Для создания портрета, кроме определенного плана строения черепа, необходимо знать еще ряд важных характеристик, не поддающихся измерению, но отмеченных глазом и художественным чутьем мастера.

Рисунок черепа – это анатомический рисунок, задачи которого полностью представить себе характер объёмной формы головы. Прежде всего, чем приступить к рисунку, следует внимательно рассмотреть череп со всех сторон. Обязательным условием при длительном рисовании натуральных постановок является уже известный нам последовательный ход работы над рисунком, который можно разбить на несколько этапов.

I этап. Начинать работу нужно с композиционного размещения положений черепа, один во фронтальном положении второй в профиль, третий в трёхчетвертном повороте.

Следует легко наметить общую композицию с таким расчётом, чтобы рисунки были одного масштаба. Определив композицию, делаем общий набросок яйцевидной формы черепа без деталей. При этом следует не только заботиться о композиции, но и постараться увидеть движение черепа, т.е. положение, в каком он находится: в вертикальном, когда лоб и нижняя челюсть на одной линии или запрокинутом, когда лоб и нижняя челюсть на одной линии, или запрокинутом, тогда нижняя челюсть будет впереди лба и т.д.

Уточняя композицию и первоначальную форму черепа, надо следить, чтобы середина формы по горизонтали проходила, чуть выше середины листа и чтобы рисунок черепа не был сдвинут резко вправо или влево.

В композиции листа важно сохранить равновесие. В учебном рисунке целесообразно брать размер черепа в натуральную величину или немного меньше, но ни в коем случае не большего натурального.

II этап. Выполняя линейно – конструктивное построение черепа. Вначале следует рассматривать построение только большой формы, сознательно опуская многочисленные детали, которыми изобилует череп.

Симметричная яйцевидная форма черепа позволяет производить построение на основе условной осевой линии, которая начинается под затылком, проходит, поднимаясь кверху, посередине свода черепа, опускается вниз по лобной кости, переносице, носовым костям, грушевидному отверстию, середине верхней и нижней челюстей – посередине подбородочных возвышений. Эта линия называется «серединной линией» и не только служит для построения парных симметричных форм, но и помогает определить поворот черепа в пространстве.

Далее проводим горизонтальную линию через переносицу – шов, соединяющий носовые части с лобной частью, делит форму черепа на две части: верхнюю (мозговую) – от переносицы до свода черепа и нижнюю (лицевую) от переносицы до подбородочных бугров. Точка пересечения серединой линии и горизонтальной линии, идущей через переносицу, служит опорной точкой для построения черепа или головы человека и называется «крестовиной». Крестовина даёт возможность на начальной стадии рисунка наметить пространственное положение всего объёма черепа или головы.

После того как рисунок черепа будет разделён крестовиной на две части – *верхнюю и нижнюю*, можно наметить её членение на три части.

Нижнюю – от подбородочных бугров до сошника (нижней точки грушевидного отверстия);

Среднюю – от сошника до верхнего края глазниц.

Верхнюю – от верхнего края глазниц до выступающей точки свода черепа.

Далее видя работу «от общего к частному» продолжим поиски более точных пропорций. Так в нижней трети черепа отметим линию, разделяющую верхнюю и нижнюю частей; в средней трети черепа – линию нижнего края глазниц, сравнив высоту глазниц со скуловыми костями; на верхней трети черепа – линию лобных бугров. Эта линия является границей поворота черепа с передней на верхнюю поверхность.

Установив пропорции черепа по вертикали, приступим к определению крупных пропорций черепа по горизонтали – ширине костей.

- **В нижней трети** – ширины нижней челюсти (расстояние между углами нижней челюсти и её восходящими ветвями), ширины верхней челюсти;

- **В средней трети** – ширины (глаз) скул и скуловых дуг, ширины носовых костей, грушевидного отверстия и глазниц;

- **В верхней трети** – ширины лобной кости и всего мозгового отдела (при этом надо помнить, что ширина всего мозгового отдела превосходит ширину лицевого черепа)

Наметив первоначальную форму черепа, перейдём к размещению более мелких форм: надбровных дуг, височных линий, глазниц, носовых костей, грушевидного отверстия, линия границы зубов и т.д.

Первоначальный набросок конкретизируется, заполняется формой. Уточняются движение (наклон) и общие пропорции черепа, изгиб срединной и поперечных линий, взаиморасположение и величина деталей в отношении к целому и друг к другу.

Во время работы надо постоянно помнить, что перед нами не плоское, а объёмное тело. Рисунок на любой стадии не должен представлять расчерченную схему.

Вспомогательные линии должны облегчить рисующему выражение формы, возможность лучше понять и почувствовать её. Рисунок следует вести парными формами, только тогда он будет цельным. Это поможет добиться большей точности, так как даст возможность сравнивать симметрично расположенные части черепа и подметить их разницу сходство. Объём черепа на этой стадии намечают основными, большими поверхностями, которые затем выявляют тоном. Продолжаем углубленную проработку всей формы и её деталей.

Например, лобную кость надо рассматривать форму, имеющую пять плоскостей: среднюю, две боковые, поворот к двум височным впадинам. Эти плоскости надо увидеть и наметить прежде, чем приступим к лепке лобных бугров, надбровных дуг, надпереносья.

На переломах форм уточняем светотень. При этом не следует увлекаться глубиной теней. Главное, о чём следует помнить: разбирая форму мелких деталей, нужно видеть большую форму черепа.

III этап. Выявляя форму, необходимо сопоставлять тон отдельных поверхностей, ясно представляя себе строение черепа. На этом этапе обобщаем рисунок. Путём многократных проверок и сравнений надо привести рисунок к гармоничному целому, добиться тонального единства.



Рис. 10 Череп в трех поворотах

Возникшие на первом этапе задачи общего построения формы остаются на протяжении всей работы над рисунком. Все остальные, следующие друг за другом этапы неразрывно связаны между собой. На первом этапе рисунка уточняется на последних стадиях работы, обогащается по средством разработки формы тоном и штрихом.

Рисунок гипсовой головы

Благодаря широкому обобщению и четким деталям гипсовая голова с античного слепка – ценное учебное пособие на младших курсах художественного вуза. Рисование ее помогает учащемуся разобраться в построении сложного объема во взаимосвязи его основных частей.

Начальная практика рисования – гипсовых слепков – это хорошая подготовка для учащихся к дальнейшему изучению человека на последующих курсах.

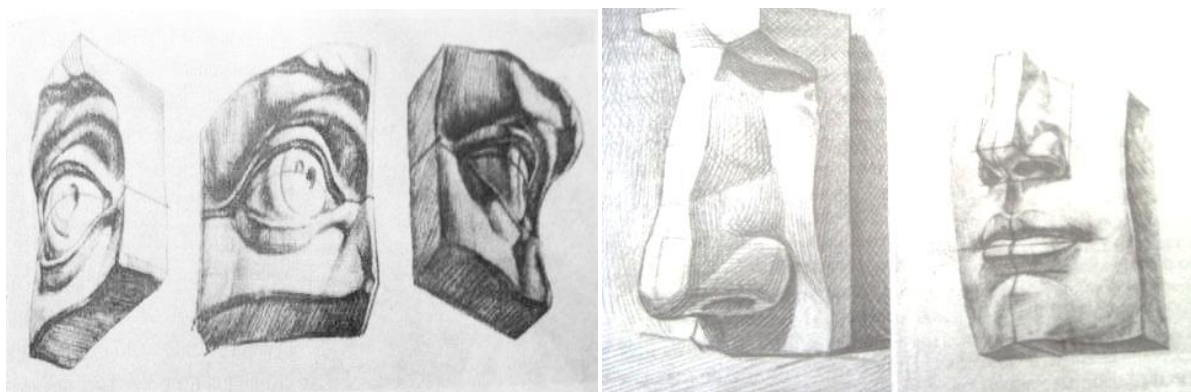


Рис.11. Рисунок гипсового слепка глаз, носа, губ

Эта работа приучает к точности изображения, тренирует зоркость глаза, дисциплинирует художника, воспитывает в нем эстетический вкус, при работе с гипсового слепка учащемуся не надо отвлекаться на решение тональными отношениями поверхностей различной окраски, как это происходит при изображении живой натуры, где работа тоном усложняется из – за необходимости передать цвет глаз, волос, движения головы и другое, на гипсовой же модели этого нет.

Постановка гипсовой головы в условиях мастерской начинается с выбора слепка классического образца, установки его на подставку неподалеку от плоскости стены и освещения головы сверху под небольшим углом.

Искусственный свет для этой цели подходит больше, так как тени остаются неподвижными, хорошо расчлняются полутона, видны рефлексy и общий светораздел по объему головы.

При дневном освещении слепок менее контрастен, тени подвижны, что затрудняет работу. С каждого места работы голова должна хорошо просматриваться, для чего ее необходимо поставить несколько выше уровня горизонта.

Уяснив смысл и характер задания, студенты выполняют композиционный предварительный эскиз. набросок или короткий рисунок в избранном формате. Другие с выбранной ими точки зрения и горизонта начинают рисовать без предварительных поисков.

Процесс работы с натуры имеет отдельные этапы, на первом из которых определяется положение головы в пространстве при помощи серединной линии – устанавливается поворот, наклон, и ее размер по отношению к листу. Разместив изображение головы на плоскости, намечают размеры основных частей лица: от теменной кости до надбровных дуг (высота лба); от надбровных дуг до основания носа, от основания носа до нижнего края подбородка – нижняя лицевая часть.

Местонахождение глазных впадин, обрамленных надбровными дугами,

Верхними краями скуловых костей, проверяется от переносицы, далее намечаются височные кости, лобные бугры, слуховые отверстия, и т.д.

Изменения ширины лицевой части, носа, рта, скуловых костей, размеры верхних и нижней челюстей непосредственно связаны с поворотом головы по вертикали, при этом как детали общего объема все они перспективно сокращаются. Такую закономерность легко проследить в натуре, линейно сравнивая части переднего и дальнего планов. С низкого

горизонта можно наблюдать, как вертикальные плоскости лба, носа, скул, челюстей сокращаются. В то же время горизонтальные плоскости: под подбородком, у основания носа, свода глазниц увеличиваются.

При рисовании головы в ракурсе задание усложняется, выполнить его может человек подготовленный, хорошо представляющий, как происходит сокращение плоскостей формы в глубину или как увеличиваются их размеры по мере приближения к зрителю.

Голова органически связана с плечевым поясом посредством шеи. Чтобы найти ее размеры (например в профиль), можно провести две параллельные вспомогательные линии, одна из которых пройдет через седьмой (шейный) позвонок к атланту, другая возьмет начало в соединении ключиц (у яремной впадины). Между этими линиями заключен видимый объем цилиндрической формы, в него вписываются грудинноключично-сосцевидная, пиловидная мышцы, гортань, в ней – адамово яблоко и другие детали. Кроме того, чтобы увязать шею с плечевым поясом, необходимо понять и выразить ее динамику. (рис. 12. а — I этап.)

Движение шеи органически вытекает из положения головы, так у Давида, Лаокоона, Геракла это хорошо видно. Некоторые античные головы по величине в несколько раз больше головы человека, в них сохраняется определенное соотношение частей, их взаимосвязь. Имея дело с такими масштабами, учащийся в работе, кроме глазомера, прибегает к дополнительным средствам проверки, измерений, как правильно пользуется карандашом, отвесом, проводит вспомогательные линии и т.п.

Такие средства себя оправдывают, так как проследить от начала до конца в натуре ось большого объема, проверить пропорции на глаз не так просто.

Сокращение основных частей головы в пространственном удалении необходимо рассматривать в общем объеме, стремясь построить их возможно точнее, контролируя соотношение величин, надо периодически по мере необходимости возвращаться к проверке целого. Цельность восприятия натуры возникает в результате тренировки глаза, непрерывных упражнений.

Во второй стадии работы, после линейного построения головы переходят к моделированию формы по частям, выдерживая соразмерность деталей и степень их тоновой насыщенности. Света, собственные и падающие тени на модели по мере удаления от софита ослабевают в тоне. Приближаясь к источнику света, в соответствии с законом контраста света и тени усиливаются. По тому же закону у освещенной части гипсового слепка головы фон (плоскость стены) смотрится темнее, а с теневой стороны той же модели она светлее. (рис. 12. б — II этап.)

Скульптура из цветного мрамора, гранита, бронзы на фоне этой стены в этом же освещении читается силуэтно, а светлыми пятнами относительно окружающего пространства выглядит только блики. Как бы мы ни стремились выявить рельеф контрастом света и теней или очерчивать его линиями, правдивого ощущения формы это не дает. Необходимо понимание закономерности освещенности и конструктивной логики построения натуры.

В световой зоне анатомические подробности головы осязаемы более конкретно. Чтобы проследить за переходом одной формы в другую, передать в рисунке тончайшие колебания ее поверхности, необходимы знания костей и мышц. Без этого невозможно выразить содержание модели, почувствовать основу, на которой держится оболочка формы.

Для усвоения анатомического строения работая над античными слепками, полезно поставить рядом гипсовую голову Гудона или Донателло.

Чтобы уяснить связь между мышцами головы и костной основой черепа, его нужно прорисовать.

Изучение строения головы имеет место не только во время рисования учебных пособий, но и в длительном рисунке, где учащийся стремится применить знания конструктивных основ и пластической анатомии на практике.

Такие знания помогают глубже осознать и выразить пластическое содержание формы головы в рисунке. Преодолевая трудности, связанные с построением деталей, необходимо

помнить и о других возможных недостатках: чрезмерным округлении формы, затушевывании объема, излишней темноте, путанице тональных отношений.

Когда голова пролеплена, найдены ее характер и движение, лицевая часть воспринимается как композиционный центр рисунка, а остальное ей подчинено, в таком случае, в завершающей стадии оставшееся время необходимо использовать для обобщения. Проверая общую основу построения головы в рисунке, надо стараться привести ее в состояние и широко и цельно увиденной большой формы. (рис. 12. *в*—III этап.)

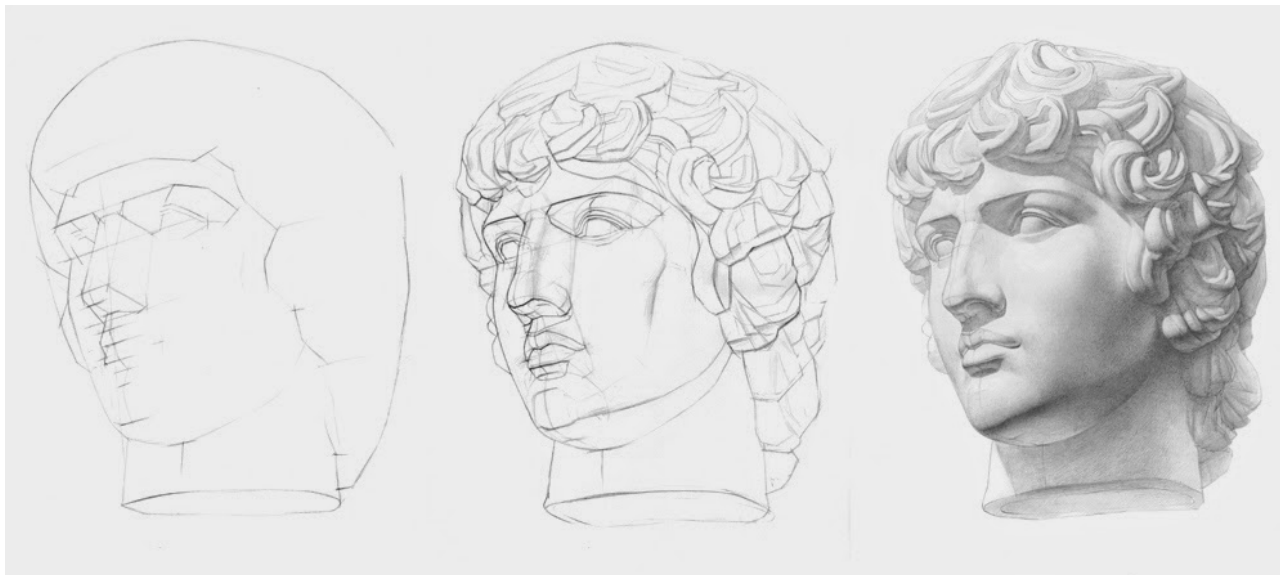


Рис.12. Последовательность рисования гипсового слепка головы
а — I этап. *б* — II этап, *в* — III этап

Кроме длительного рисования слепков с античных голов, может быть такое задание, как голова в двух поворотах на одном листе. По времени это короткий рисунок (10-12 часов каждый поворот), в это же время это композиционное задание. Положение голов в плоскости или планах определяется в эскизе, которых затем переносится на планшет. Найдя соответствующие точки зрения и определив уровни горизонтов, рисуют головы с натуры поочередно, переходя с одной точки зрения на другую каждые 25-30 минут.



Рис.13. Рисунок гипсового слепка головы в двух положениях

Построение голов с различных точек зрения обязательно, сокращение внешних форм и конструктивной основы головы под влиянием поворота или наклона в рисунке должны быть осознаны и умело выражены. Для исполнения задания рекомендуются графитные и угольные карандаши: средней твердости, 2Т, Т; из мягких 2В, 4В, ретушь №2 и другие; обычная рисовальная бумага хорошего качества или полуватман.

Осваивать многочисленные технические приемы рисования, различные материалы необходимо в набросках с самого начала обучения. Надо использовать возможности видеть в натуре памятники, скульптуру, делать с них альбомные зарисовки (рисовать себя, по представлению), развивая остроту глаза и наблюдательность.

Рисунок головы натурщика

Познакомившись с общими законами рисунка головы, практически освоив ее изображение в различных поворотах и ракурсах при изучении анатомии, черепа, мускулов и деталей лица, студент приступает к штудированию головы живой модели. Последовательность работы над рисунком живой головы такая же, как и над гипсовой.

Начинать рисовать голову надо с поисков композиции на листе. Контурно наметив размер головы, характер ее движения, студент уточняет пропорции. Затем проводит вспомогательные линии, определяющие построение лицевой части. На срединной (профильной) линии намечается переносье, основание носа, разрез рта, и низ подбородка. Профильная линия показывает, в каком повороте изображается голова, а линия, проведенная через верхние края глазниц, обозначает наклон головы и ее положение относительно горизонта. Затем необходимо найти все плоскости головы (лицевую, боковые, височные и т.д.) и их перспективные сокращения при различных наклонах. Для более четкого выявления объема головы, прежде всего надо передать поверхность лобной кости и ее бугры: надбровные дуги, глазные впадины, переносье; затем найти переднюю и боковые плоскости носа, крылья носа, выпуклые скуловые кости и нижнюю челюсть.

Наметив объем, характер и пропорции лица, следует легкими штрихами нанести светотень, затем приступить к детальной обработке – штудировки формы, наблюдая модель со всех сторон, чтобы уловить характер лица. После чего необходимо более четко выявить светотень, рефлексы, и постепенно усиливая тон, убрать лишние детали, подчиняя их целому.



Рис.14. Последовательность рисования живой головы

В процессе работы над рисунком надо заострять внимание студента на пропорциях, композиции и характере модели. Рисующий должен наблюдать модель в разных поворотах и постоянно помнить о положении плоскостей головы в пространстве, о взаимосвязи деталей при различной мимике лица, о светотени и тоне, о пластической проработке деталей, об их подчинении общему.

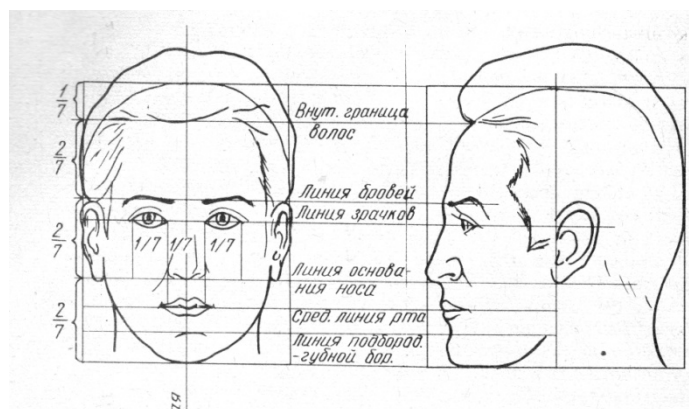


Рис. 15. Пропорции головы человека

На рисунке 15. Портрет отличается остротой восприятия характера портретируемого. Голова мужчины очень выразительна, хорошо построена, сохранено ощущение живой формы в пространстве. Удачно найдено соответствующее данной модели живописное тональное решение. Голова в меру детализирована. Рисунок имеет безусловные положительные качества: материальность, четкость построения, глубокое проникновение в образ человека, ощущение пространства и воздушности. Есть и некоторые просчеты: недостаточно четко определено положение плоскостей черепной части головы и заметна некоторая рыхлость и дробность формы в области виска и области щеки.

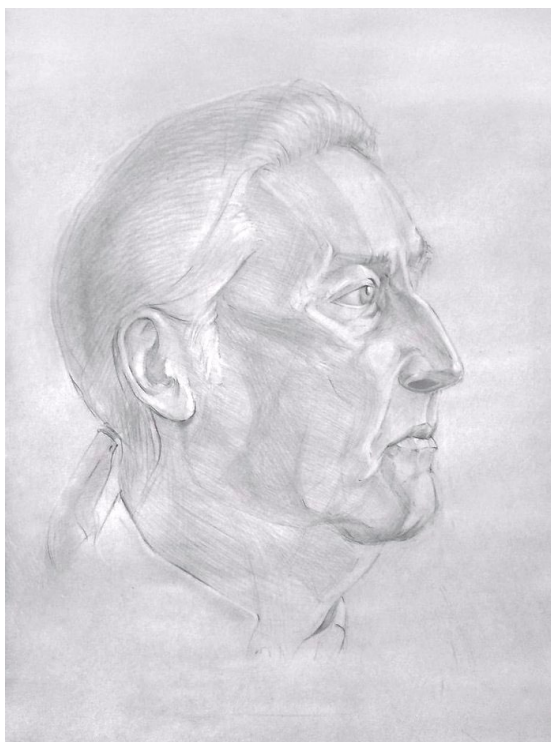


Рис. 16. Дробность формы в объемах головы

Рисунок головы в различных поворотах

В программе по рисунку важное место занимает рисование головы натурщика на одном листе в различных поворотах. Это задание служит основой для дальнейшей работы над изучением и изображением головы человека.



Рис. 17. Рисунки головы в трех поворотах

Студент должен свободно представлять положение формы в пространстве и ее изменения. Необходимо, чтобы с самого начала работы у студента было сознательное рисование. Он должен изучать закономерности построения головы. Рисование с различных точек зрения дает возможность проследить форму головы, а также связь ее больших объемов.

Цель задания – научить студента рисовать голову в различных поворотах и ракурсах.

Модель для задания следует выбирать конструктивно ясную, художавую с хорошо выраженным индивидуальными особенностями.

В рисунке головы большую роль играет композиционный момент. Можно компоновать рисунки в горизонтальном формате листа, так как при вертикальном иногда возникают трудности композиционного порядка. Однако могут быть найдены интересные решения и в композиции по вертикали.

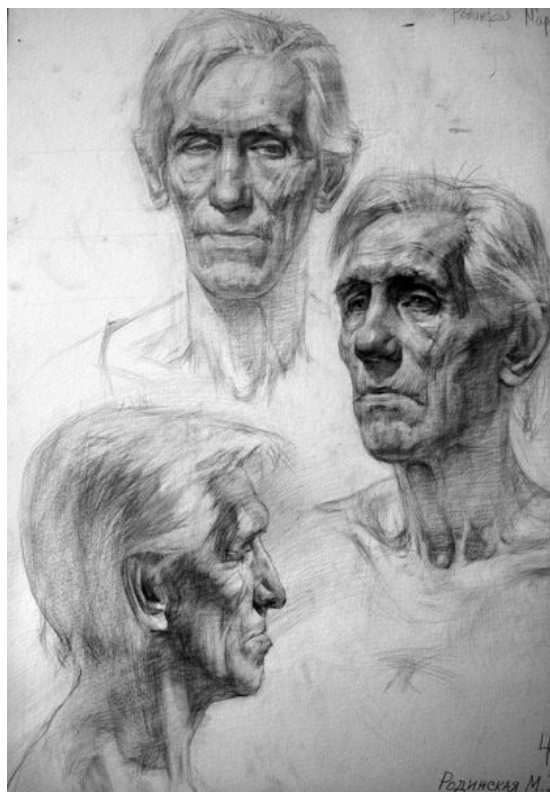


Рис. 18. Вертикальная компоновка головы

Как показывает практика, желательно рисовать головы одного размера на одном листе. Одинаковые по размеру головы более сопоставимы в пропорциях между собой. Точку зрения следует выбирать с таким расчетом, чтобы поворот головы не повторялся.

Так например, хорошо компоуется на листе повороты: фас, профиль и три четверти. Рисунок головы в иных поворотах тоже полезен, так как позволяет изучить анатомические подробности головы.

Методически начало процесса рисования головы в нескольких поворотах такое же, как и при рисовании гипсовой головы в двух поворотах. Разметив на листе изображение с учетом положения каждой головы относительно горизонта, надо наметить основные формы голов, затем поочередно рисовать их, постоянно сравнивая между собой.

Далее относительно вертикально оси строится средняя линия, проходящая через переносицу, основания носа, разрез рта и середину подбородка. Она устанавливает степень поворота головы и насколько мы видим в перспективе другую часть. Необходимо следить за точностью размеров сокращающихся плоскостей, так как иногда учащийся искажает их размеры. Затем уточняется лицевой угол, граница передних и боковых плоскостей головы. Изучение головы сопровождается изучением черепа в процессе выполнения задания.

Метод построения головы в нескольких поворотах предполагает способ сравнения, сопоставления движений, объемов, пропорций, исключая пассивное рисование. В этом задании требуется понимать закономерности конструктивного построения головы, уметь проследить изменение формы в разных поворотах.

Важно применять на практике знания перспективы, в построении объема головы при различных поворотах.

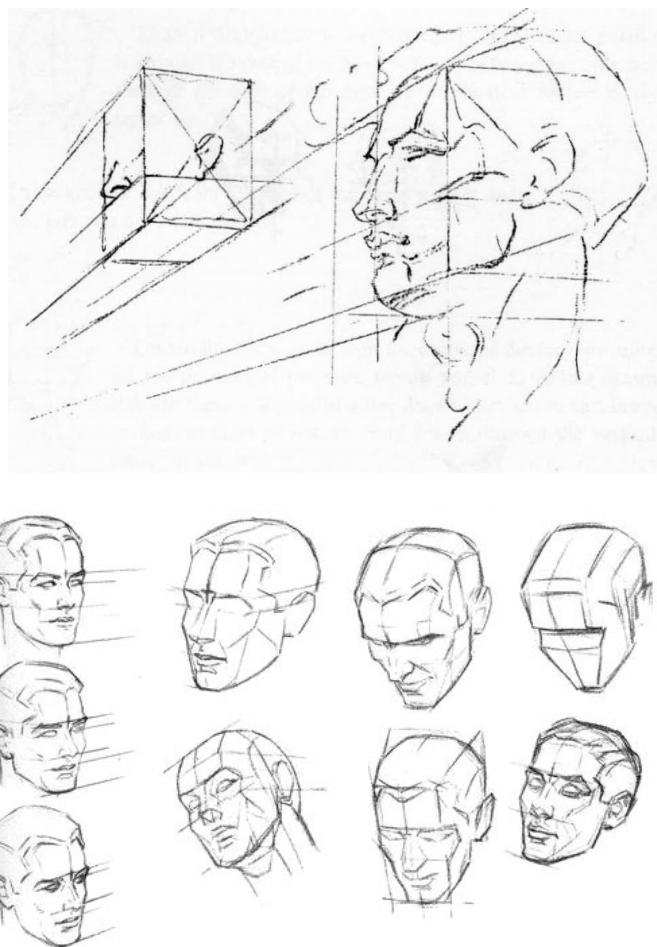


Рис. 19 Перспектива в рисунке головы

При выполнении этого задания важно предусмотреть ошибки: одинаковое решение голов, неумение видеть главное, акцентировать второстепенное. Композиционным центром листа должна быть голова, более подробно промоделированная и тонально собранная. В ней необходимо более полно будет раскрыть ее образную характеристику. Что касается остальных изображений голов, то по степени завершенности они имеют вспомогательное значение.

Введение тона в рисунок как эффективного средства решения объемно-пространственных задач диктуется необходимостью полнее передать объем головы, показать изменение плоскостей в зависимости от их поворота и последовательных сокращений. Необходимо обращать внимание на тональность, сосредоточивая максимальные контрасты на близких к нам передних плоскостях, ослабляя их на уходящих в пространство.

В этом задании особенно остро стоит проблема передачи характера, сходства модели как необходимого этапа в овладении рисунком головы и подготовке к будущей творческой работе художника.

Правильность конструктивной основы, точность пропорций, согласованность поворотов проверяется сходством нарисованных на листе голов, являющихся изображением одной и той же модели.

Немаловажное значение имеет и выбор точки зрения, с которой наиболее выгодно просматривается голова. Студенту необходимо знать, что если голова в рисунке не похожа на натуру, значит допущены серьезные ошибки в основе построения, нарушение пропорций и другие недостатки.

Для закрепления знаний и навыков построения головы человека полезно в тех же поворотах рисовать череп. В этом случае важно сделать акцент на изучение его анатомических особенностей.

В рисовании головы в различных поворотах важно стремиться передать живое чувство формы в ее пластическом выражении. Умение в рисунке передать характер модели, отразить черты её конкретной индивидуальности, развивает в будущем художнике наблюдательность и активное отношение к работе.

Рисунок фигуры человека

Работу над рисунком одетой фигуры человека необходимо разбить на этапы и вести ее последовательно. В процессе выполнения рисунка необходимо помнить о многообразии акцентирования. Оно может быть пластическим, функциональным, пространственным. Убедительность и выразительность формы или деталей достигается использованием акцентировки. Акцентирование можно проводить усилением тона линии или усилением анализа формы, или одновременно и тем, и другим.



Рис. 21. Примеры акцентирования в рисунке фигуры

1-я стадия. Рисунок следует начинать с краткого анализа условно-пропорциональной схемы (мужской, женской) фигуры. Внимательно рассмотреть натуру с различных точек и выбрать наиболее, на ваш взгляд, интересное положение, обратив внимание и на эффекты освещения. Перед началом выполнения рисунка определяют композиционное расположение изображения фигуры на листе бумаги.

2-я стадия. Рисунок нужно поместить во всю высоту листа, верхние точки рисунка фигуры намечаются очень близко к его верхнему краю. Проанализировать позу натуры, выявить ее центр тяжести, для выявления опорных точек. Определить характерные

особенности модели. Линию пяток рекомендуется наметить немного выше нижнего края листа, учитывая выступающую часть стоп ног натурщика.

3-я стадия. Начало линейно-конструктивного построения: определение пропорций фигуры по вертикали и горизонтали, подчиняя их условно-пропорциональной схеме. Легко касаясь карандашом бумаги наметить направляющие линии, характеризующие общее движение головы, шеи, плечевого пояса, грудной клетки, таза, бёдер, голени, предплечий, локтя и кистей рук по отношению друг к другу, а также определить направление относительно вертикалей и горизонталей. Начало работы с тоном: распределение больших тональных пятен, выявление самых темных, и самых светлых пятен.

4-я стадия. Завершение линейно-конструктивного построения предполагает акцентирование на голове и кистях рук натурщика. Одежду на фигуре человека следует изображать в стилизованной обобщённой манере, подчинить формы складок одежды особенностям человеческого тела. Нужно выделить небольшое число лаконичных складок, которые подчеркнут пропорции, объём, движение, жест изображаемой фигуры человека и тем самым усилят выразительность одежды. Рисовать складки так, чтобы ни одна из них со своими тенями в глубине не пересекала ни одной формы тела, то есть, чтобы углубления складок не оказалось глубже, чем поверхность одетой формы человека. Тональная проработка фигуры требует акцентирования на голове и кистях рук натурщика, как основных элементах фигуры.

5-я стадия. На последнем этапе работы необходимо отказаться от вспомогательных линий. Заканчивая тональную проработку формы и передачу материальности, следует обобщить рисунок, подчинить второстепенные детали главному замыслу. Необходимо подчеркнуть в общем тоне рисунка светотеневой контраст в передаче объёма, пространства композиции.

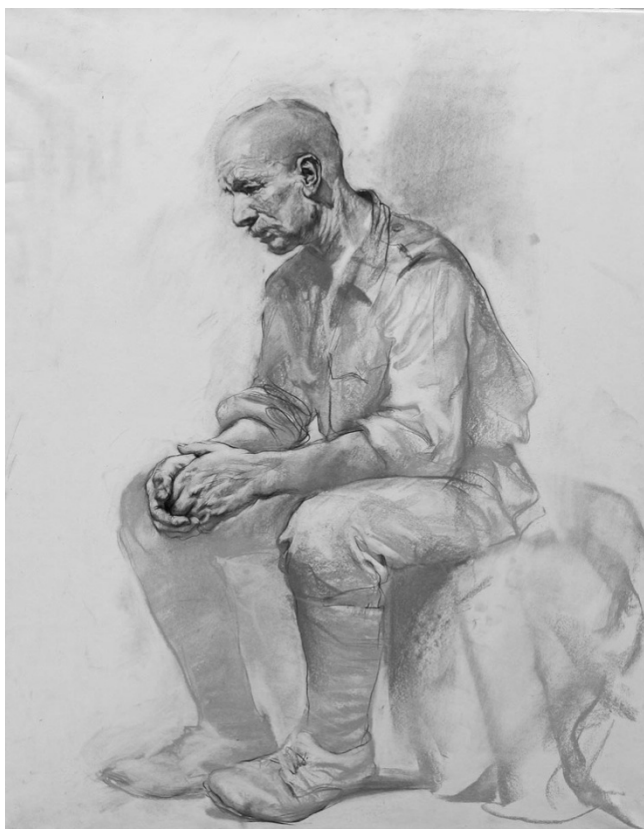


Рис. 22. Примеры рисунка фигуры человека

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

Самостоятельная работа включает: выполнение простых набросков и зарисовок с натуры, поиск и разработка композиционного решения для учебных постановок. Оформление законченных практических работ к итоговым просмотрам.

Целью самостоятельной работы является:

- систематизация, закрепление и расширение полученных теоретических знаний и практических умений;
- формирование умений самостоятельно выполнять графические задания;
- развитие познавательных способностей и активности, творческой инициативы, самостоятельности, ответственности и организованности;
- формирование самостоятельности мышления.

Самостоятельная работа требует активной мыслительной деятельности и может привести к желаемым результатам лишь при ее правильной организации. Неумение работать самостоятельно является одной из основных причин низкой успеваемости.

Самостоятельная работа состоит из следующих модулей:

- работа с литературой для самостоятельного изучения;
- выполнение быстрых зарисовок;
- подготовка к итоговым просмотрам;

Рекомендуется следующий порядок организации самостоятельной работы над темами курса и подготовки к практическим занятиям:

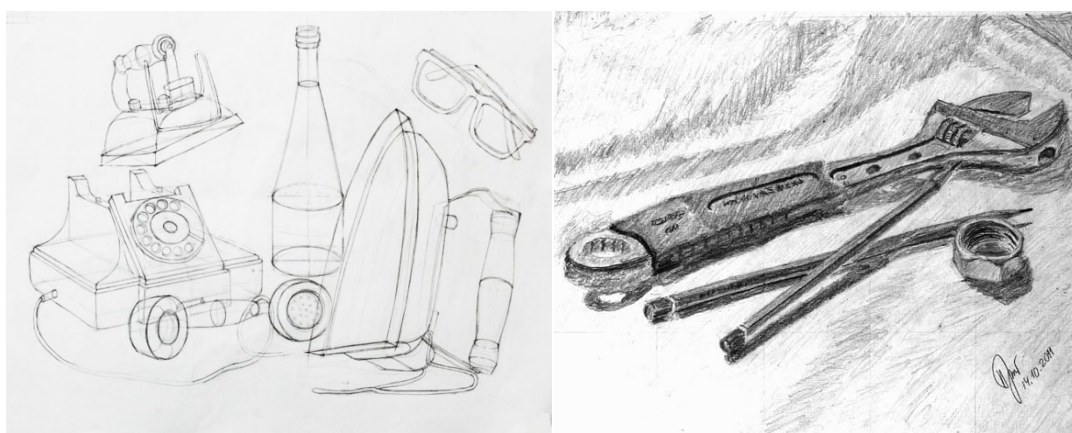
- Ознакомиться с содержанием темы;
- Использовать методическую литературу при выполнении практической работы;

Нельзя переходить к изучению нового материала, не усвоив предыдущего, т.к. все темы дисциплины взаимосвязаны, и каждая последующая тема зависит от предыдущей.

Необходимо наброски и краткосрочные этюды делать не только с натуры, но и по памяти, по представлению, по воображению. Упорная работа с натурой, выполнение большого количества набросков позволит выбрать свой стиль в работе.

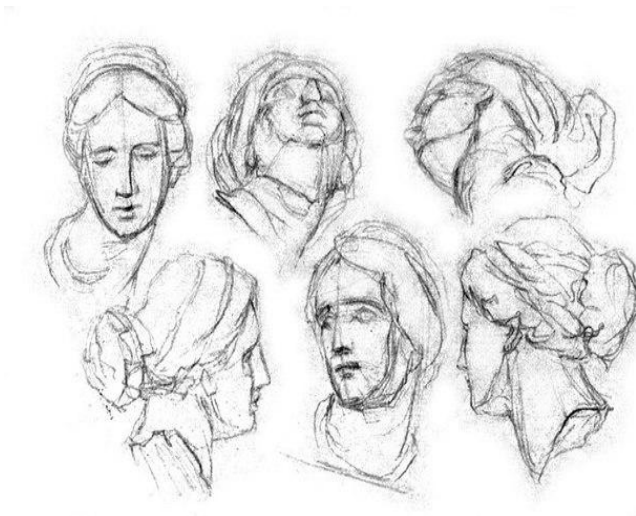
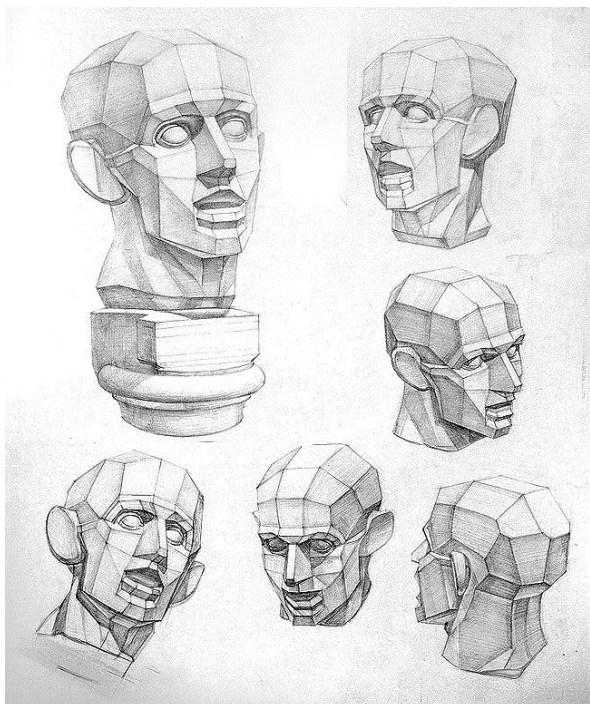
1 Семестр

Конструктивные и тональные наброски и зарисовки геометрических тел, и предметов быта простых, и сложных форм. (5-10 набросков, формат А5 - А4). Цель: формирование навыков передачи объемно - конструктивных форм предметов.



2 Семестр

Наброски и зарисовки с черепа, экорше и гипсовых голов. (5-10 набросков, формат А5 - А4). Цель: изучение конструкции, пропорций и пластических особенностей головы человека.



3 Семестр

Наброски и зарисовки головы человека с плечевым поясом. (5-10 набросков, формат А5 - А4). Цель: изучение конструкции, пропорций и пластических особенностей головы человека.



4 Семестр

Наброски и зарисовки полуфигуры человека в различных положениях. (5-10 набросков, формат А5 - А4). Цель: изучение конструкции, пропорций и пластических особенностей тела человека.



5 Семестр

Наброски и зарисовки фигуры человека в различных положениях и при различном освещении. (5-10 набросков, формат А5 - А4). Цель: Закрепление знаний о конструктивных анатомических особенностях, пропорций и пластических особенностей тела человека.



При работе с учебной литературой изучение каждой темы следует начинать с усвоения теоретического материала, учебники, учебно-методическую и справочную литературу, интернет-ресурсы.

Самостоятельная работа студентов также включает в себя оформление законченных практических работ к итоговым просмотрам: оформление работ в паспарту, развешивание работ в аудитории.