

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ
Белорусский национальный технический университет

Кафедра естественнонаучных и творческих дисциплин

Н. И. Барбарчик

РИСУНОК

Учебно-методическое пособие
для студентов специальностей 1-69 01 01 «Архитектура»
и 1-69 01 02 «Архитектурный дизайн»

Минск
БНТУ
2020

УДК 741.02.(075.8)
ББК 85.15я7
Р54

Рецензенты:
Г. Ф. Шауро, Г. В. Лойко

Барбарчик Н. И.

Р54 Рисунок : учебно-методическое пособие для студентов специальностей 1-69 01 01 «Архитектура» и 1-69 01 02 «Архитектурный дизайн» / Н. И. Барбарчик. – Минск : БНТУ, 2020. – 83 с.
ISBN 978-985-583-515-9.

В данном пособии рассматриваются как теоретические вопросы академического рисунка, так и методы и приемы, используемые при выполнении учебных заданий. Пособие предназначено для студентов Архитектурного факультета БНТУ, а также может быть использовано в качестве учебного пособия слушателями подготовительного отделения.

УДК 741.02.(075.8)
ББК 85.15я7

ISBN 978-985-583-515-9

© Белорусский национальный
технический университет, 2020

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	4
1. Рисунок куба	5
2. Натюрморт из трех геометрических тел	9
3. Рисунок черепа в трех положениях	13
4. Рисунок гипсовой головы человека. Обрубковка	20
5. Рисунок частей лица гипсовой головы Давида: нос, глаз, губы, ухо	24
6. Рисунок гипсовой головы человека.....	40
7. Рисунок гипсовой головы человека «Диадумен»	58
8. Рисунок гипсовой головы человека «Венера»	62
9. Рисунок гипсовой головы человека «Аполлон»	64
10. Рисунок гипсовой головы человека «Гаттамелата»	66
11. Рисунок гипсовой головы человека «Антиной»	68
12. Рисунок гипсовой головы человека «Старый римлянин»	70
13. Наброски и зарисовки	72
Материалы и инструмент	78
Краткий словарь художественных терминов	80
Литература	83

ВВЕДЕНИЕ

В пособии, на примере конкретных учебных заданий, освещаются теоретические основы академического рисунка, а также излагаются методические рекомендации. Задачей теоретической части пособия является ознакомление с сущностью композиции в рисунке и приемами композиционного решения изображения на плоскости, с законами перспективы и основами построения формы на листе бумаги, с принципами формообразования в рисунке и анатомическими особенностями строения головы человека, с теорией светотеневых отношений.

Подробно излагаются основные методы и приемы, с помощью которых рисовальщик способен правильно выполнить рисунок. В каждом задании определяется последовательность выполнения работы и обосновывается целесообразность поэтапного ее выполнения.

Взаимосвязь теоретического и методического материала призвана способствовать более быстрому и качественному усвоению способов и приемов выполнения учебных заданий, а также помочь понять многие вопросы теории и практики учебного рисунка на протяжении прохождения всего курса обучения. Наряду с освещением методов и приемов при выполнении длительных рисунков в пособии большое внимание уделяется наброскам и зарисовкам, их роли в учебном процессе.

Данное учебно-методическое пособие поможет студентам, проходящим обучение на архитектурном факультете БНТУ, добиться желаемых результатов и в дальнейшем позволит им осмысленно и грамотно выполнять более сложные учебные задания, успешно решать творческие задачи.

1. РИСУНОК КУБА

Цель: выявление уровня подготовки учащихся по дисциплине «Рисунок».

Задачи: выполнение рисунка куба; просмотр и проведение анализа выполненных работ; разъяснение основных принципов академического рисунка: компоновка изображения, построение формы в пространстве, светотеневая моделировка.

Размер листа: А3.

Материал: графитный карандаш.



На первый взгляд куб кажется не сложной формой. Но для начинающего рисовальщика, не владеющего понятиями композиционного решения рисунка на плоскости и линейно-конструктивного построения, а также законами перспективы и светотеневой моделировки, грамотное выполнение рисунка куба может оказаться задачей невыполнимой. И как показывает педагогическая практика, такое случается у многих начинающих рисовальщиков.

Куб является как раз той простой геометрической фигурой, на примере которой можно усвоить элементарные принципы компоновки, построения и tonальной проработки формы. Поэтому решено подробно изложить последовательность выполнения рисунка куба, используя при этом метод линейно-конструктивного построения, а также приемы точных наук – геометрии и черчения.

Последовательность выполнения задания можно наблюдать на примере (рис. 1). Начинать рисунок следует с компоновки изображения на листе бумаги, ввиду чего первоначально следует определить общую осевую линию, которая легким касанием карандаша намечается вертикально по центру, деля формат листа на две равные части. Линия, делящая формат листа по горизонтали, является горизонтальной осью.

Методом визирования (рис. 2) определяем пропорциональные отношения общей ширины и общей высоты модели и точками обозначаем их на листе бумаги. Точки, обозначающие ширину, располагаются симметрично относительно общей осевой линии. Точки, обозначающие высоту, намечаются произвольно на глаз и незначительно смещаются вверх, т. к. по законам учебного академического рисунка пространство внизу изображения должно быть большим, а сверху несколько меньшим (рис. 1, а).

Параллельно кромкам листа бумаги через намеченные точки проводятся две горизонтальные и две вертикальные линии. При их пересечении получается прямоугольник, который фактически является форматом будущего изображения (рис. 1, б).

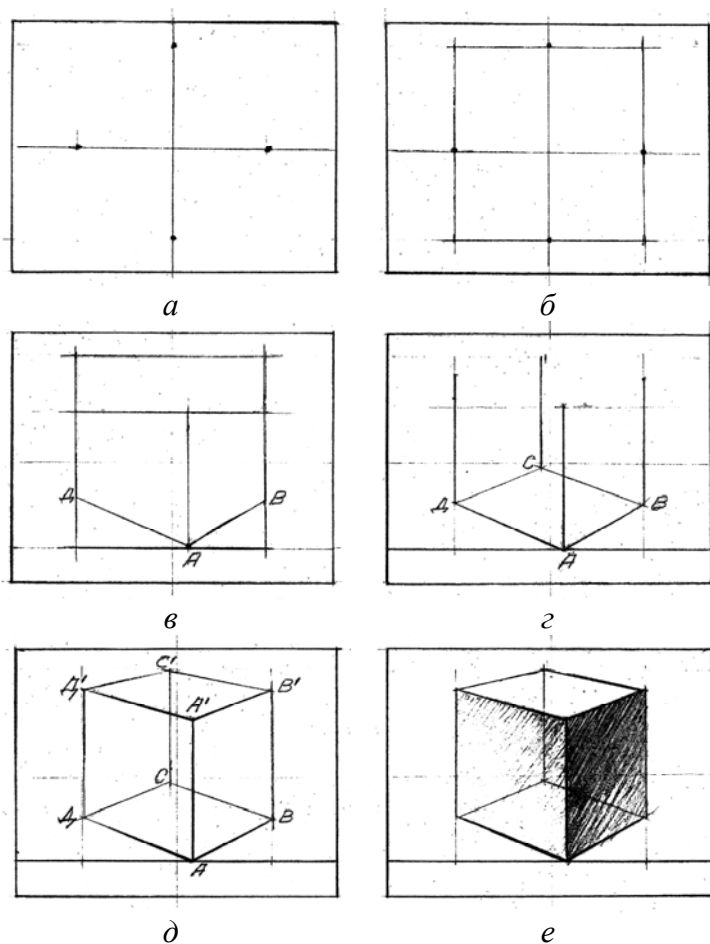


Рис. 1

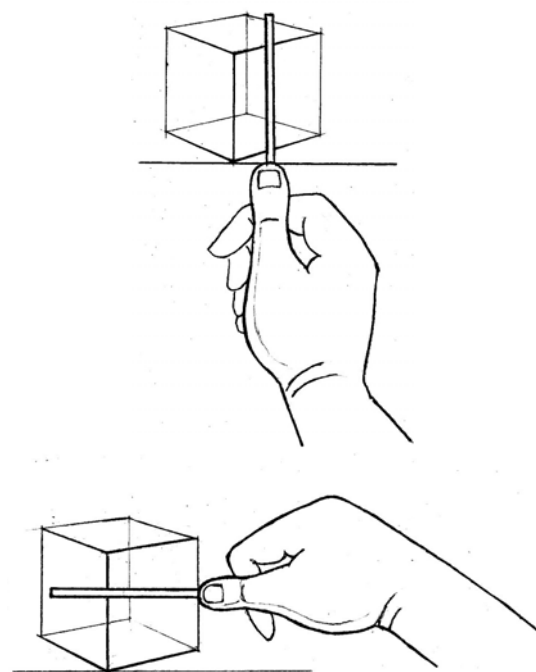


Рис. 2

Методом визирования определяются размеры и пропорциональные отношения видимых плоскостей куба (то есть верхняя и две боковые) и линейно обозначаются. Точка пересечения нижней линии формата рисунка и центральной вертикальной линии (ребра куба) обозначается буквой *A*. В дальнейшем выстраивается основание куба. Для этого определяется степень наклона видимых нижних тангентальных линий, которые от точки *A* направляются в глубь иллюзорного пространства и пересекаются с вертикальными линиями, ограничивающими куб по ширине, образуя точки *B* и *D* (рис. 1, *в*). При этом тангентальные линии совместно с нижней горизонтальной линией формата изображения образуют определенные углы (рис. 3).

На верхней вспомогательной горизонтальной линии при помощи методов визирования и ориентации по координатам определяется верхняя точка *C1* невидимого ребра куба и от нее вниз проводится вертикальная линия. Затем относительно образованных нижних ребер *AB* и *AD*, с учетом перспективного сокращения, проводятся параллельные линии, которые, пересекаясь с вертикальной линией, обозначающей невидимое ребро куба, образуют точку *C*, а также невидимую плоскость куба (рис. 1, *г*).

Пересечение передней вертикальной линии с нижней горизонтальной линией, обозначающей границу верхней плоскости, образует точку *A1*. От нее проводим с учетом перспективы две горизонтальные (тангентальные) линии,

параллельные нижним ребрам куба AB и AD . При помощи ориентации по координатам уточняем их направление. При пересечении их с вертикальными крайними линиями образуются точки $B1$ и $D1$. Соединение точек $B1$ и $D1$ с точкой $C1$ завершает выявление верхней плоскости и в целом построение куба (рис. 1, д).

Существует графический прием, позволяющий проверить правильность построения куба. Для этого точки нижней плоскости $ABDC$ и точки верхней плоскости $A1B1D1C1$ соединяем диагональными линиями. Точки пересечения диагональных линий соединяются центральной вертикальной линией. При правильном построении она должна быть параллельной другим вертикальным линиям рисунка (рис. 6).

Линейно-конструктивный подход к рисунку позволяет правильно определить пропорциональные взаимоотношения параллельных плоскостей куба с учетом ракурса, то есть точки зрения относительно модели, а также расположения линии горизонта и перспективных сокращений.

К примеру, если линия горизонта находится выше куба, то нижняя плоскость относительно угла зрения будет находиться в большем развороте, а верхняя – в меньшем (рис. 3, 4). По законам перспективы грани куба по мере удаления уменьшаются. И здесь учащимся уместно проявить наблюдательность и умело применить методы, позволяющие проверить глазомер.

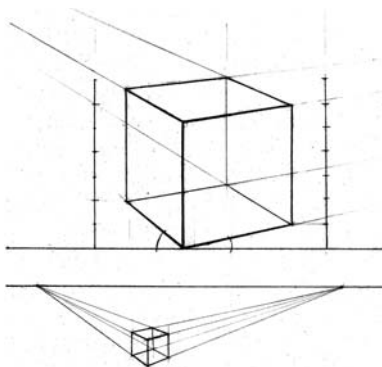


Рис. 3

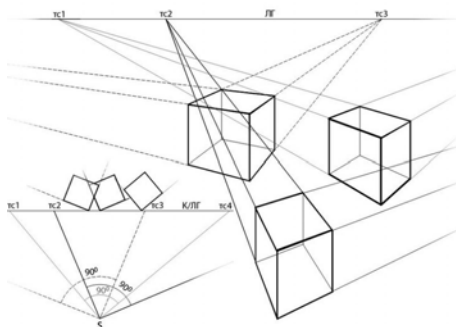


Рис. 4

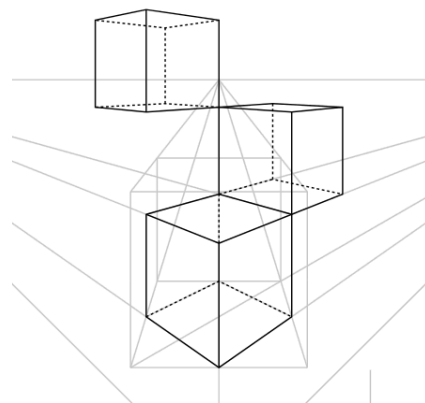


Рис. 5

Сила линий, обозначающих грани куба на переднем плане, должна быть четкой и контрастной. И по мере удаления вглубь иллюзорного пространства – слабеть. Линии невидимых граней куба должны быть более легкими, чем видимые линии задних планов (рис. 5, 6).

Тональная моделировка рисунка производится согласно характеру освещения куба. В нашем случае источник света находится сверху. Поэтому верхняя плоскость наиболее светлая. Боковая плоскость, расположенная фронтально к источнику света, находится в полутоне. Боковая плоскость куба, которой не касаются лучи света, находится в тени (рис. 1, е).

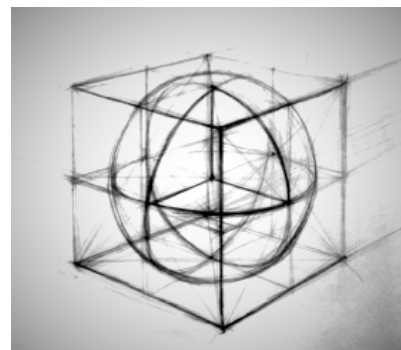


Рис. 6

Важно, производя штриховку рисунка, верно определить тональные отношения и графически промоделировать форму.

Самая светлая плоскость, как правило, остается не тронутой штрихом и обозначается только линейно. Отношения силы тона боковых плоскостей должны быть смоделированы таким образом, чтобы, с одной стороны, рисунок выглядел четким и контрастным, а с другой – чтобы чрезмерная разница в тоне не приводила к образованию черных и белых дыр. Существует и другая крайность, когда рисунок куба, плоскости которого заштрихованы и сближены по тону, выглядит плоским и невыразительным.

Штрих на затемненных плоскостях, как правило, ложится от края светлой плоскости с растяжкой, т. е. сила тона от переднего верхнего края слабеет по направлению к дальнему нижнему (рис. 1, е; б). Такой характер моделировки продиктован тем, что плоскость, на которой стоит куб, также освещена и, отражая свет, оставляет еле заметные рефлексии на затемненных плоскостях. По мере необходимости линии, ограничивающие видимые плоскости куба, могут заново уточняться и усиливаться на переднем плане и ослабевать по мере удаления вглубь иллюзорного пространства.

При тональной проработке рисунка практикуется заштриховывание фона (рис. 7). Это способствует выявлению материальности природы и придает рисунку выразительный и законченный вид.

Выполнение этого задания важно с точки зрения постижения азов рисунка и дальнейшего развития способностей.

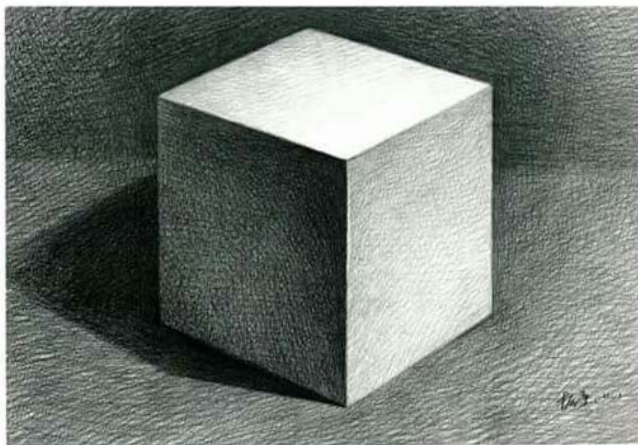


Рис. 7

2. НАТЮРМОРТ ИЗ ТРЕХ ГЕОМЕТРИЧЕСКИХ ТЕЛ

Цель: выявление характерных особенностей строения геометрических предметов и их взаимосвязи в пространстве.

Задача: грамотные компоновка, линейно-конструктивное построение, светотеневая проработка.

Количество учебных часов: 8.

Размер листа: А2.

Материал: графитный карандаш.



Рисование натюрморта, состоящего из геометрических тел, – это важный этап, позволяющий учащимся приобрести необходимые знания и умения, которые позволят в дальнейшем успешно выполнять более сложные задания.

Изображение нескольких предметов, представляющих в натуре группу, является более сложной задачей в плане сохранения композиционной цельности, в отличие от рисования одного геометрического предмета, где этой проблемы не существует.

Под композиционной цельностью натюрморта подразумевается согласованность расположения предметов, то есть их пространственная взаимосвязь, позволяющая воспринимать изображение как единое целое.

Начинается рисунок натюрморта с компоновки на листе бумаги изображаемых предметов. И первоначально важно определить, какой общий композиционный характер имеет натюрморт, то есть горизонтальный либо вертикальный. Для этого следует методом визирования определить наибольшую пропорциональную величину. Если наибольшей является горизонтальная, то и лист бумаги должен располагаться горизонтально и наоборот, если наибольшая с другого ракурса вертикальная, то и лист бумаги должен находиться в вертикальном положении (рис. 8, 9).

Важно в процессе компоновки определить общий размер изображения натюрморта и правильно его расположить в пределах листа бумаги форматом А2.

Чтобы облегчить эту задачу, следует воспользоваться размерами и пропорциональными отношениями формата А3, который будет соответствовать общему размеру изображения в пределах формата А2, и может быть хорошим ориентиром для начинающего рисовальщика (рис. 10, б).

Расположение формата изображаемого натюрморта может быть скорректировано с учетом пропорциональных особенностей натуры.

При необходимости следует увеличить либо уменьшить ширину или высоту используемого модуля, т. е. ФАЗ. По горизонтали формат изображения располагается, как правило, симметрично, но может быть несколько сдвинутым вправо либо влево (в случае, когда в натуре слева расположенные предметы либо справа по массе превосходят противоположную сторону).

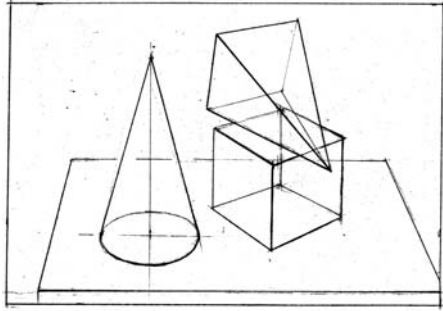


Рис. 8

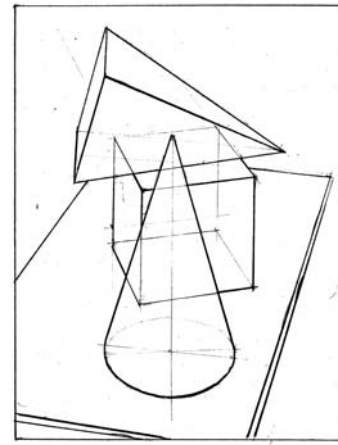


Рис. 9

По высоте формат располагается с незначительным сдвигом вверх. Если рисовальщик решает показать плоскость, на которой располагаются предметы натюрморта, сдвиг вверх может быть более значительным.

Последовательность построения фигур предполагает возможность проследить на примере натюрморта, состоящего из куба, конуса и шара, сущность ведения академического рисунка.

Неопытные рисовальщики, как правило, начинают изображать предметы поочередно, что приводит к композиционной и пропорциональной несогласованности частей и целого. Начало рисунка с определения общего формата поможет избежать подобных ошибок, так как его границы определяются внешними крайними координатами самих предметов. Ориентируясь на эти координаты с помощью метода визирования, можно выявить место и пропорциональные отношения сторон самих предметов, определяя, таким образом, непосредственно их форматы (рис. 10, *в, г*). Это также позволяет изображать фигуры, составляющие натюрморт, одновременно не нарушая целостности. В форматах фигур следует приступить к выявлению их пластического характера. Соотнося фигуры друг с другом и с учетом взаимного расположения, следует легкими линиями наметить их по контуру, определяя оси и соотношения сторон предметов.

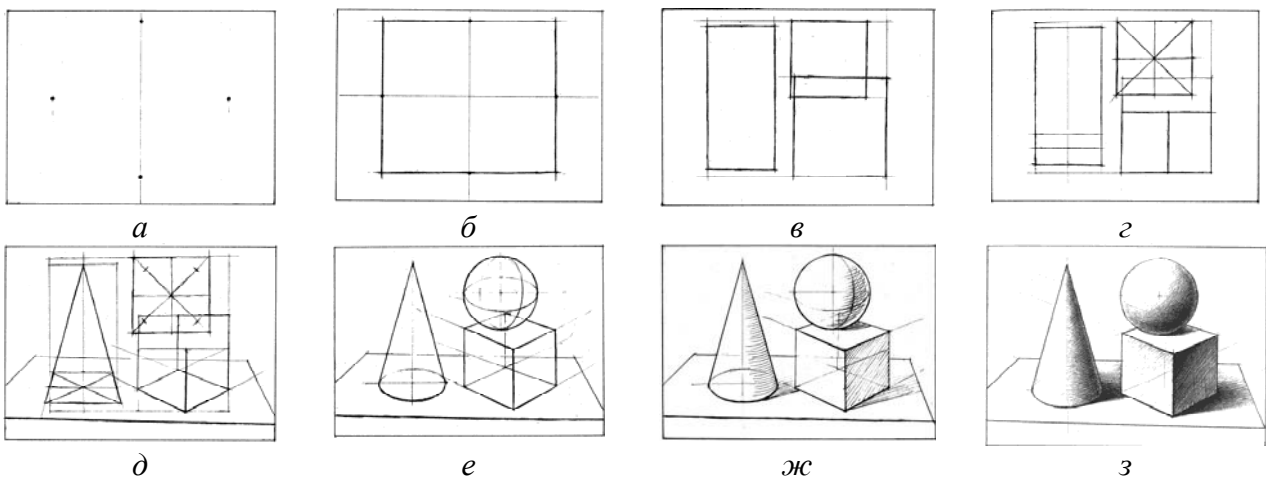


Рис. 10

К примеру, изображая тела вращения, такие как шар, конус, цилиндр, обязательно следует наметить оси, что позволит сохранить симметрию. У куба либо параллелепипеда важно схематично определить пропорциональные соотношения плоскостей.

Таким образом, определив место, размер и конфигурацию предметов по контуру, следует начать перспективное построение их конструкции. Важно на этом этапе рисунка натюрморта учесть местоположение линии горизонта. Это поможет правильно разместить нижние плоскости предметов, которые являются их основаниями, расположенными на поверхности стола (рис. 10, д).

Верно наметив плоскости оснований предметов согласно определенному ракурсу, следует от опорных точек плоскости куба провести вертикальные линии. У куба это вертикально расположенные ребра, которые дополняются горизонтальными ребрами в виде намеченных линий. По своей направленности вертикальные линии должны быть параллельны вертикальным кромкам листа бумаги (см. раздел «Рисунок куба»).

Вертикальными линиями для тел вращения (конуса и шара) являются их вертикальные оси, причем только конус имеет плоскость основания. У шара основанием является нижняя точка его сферы, которая соприкасается с верхней плоскостью куба (рис. 10, е). Основание конуса изначально выглядит в виде прямоугольника, который с учетом перспективных сокращений превращается в трапецию (рис. 10, д).

В результате пересечения диагональных линий из углов этой трапеции образовывается точка, которая является центром основания конуса. Через эту точку проводится горизонтальная линия, которая является горизонтальной осью окружности основания конуса. Пересечения оси с боковыми плоскостями трапеции образуют точки, которые линейно соединяются с вершиной конуса (рис. 11).

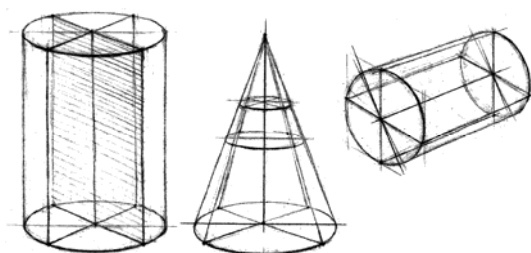


Рис. 11

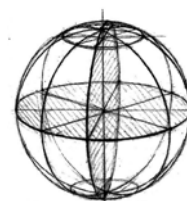


Рис. 12

Шар также строится благодаря диагоналям, которые проводятся из углов квадрата. Отложенные из точки их пересечения размеры радиусов являются хорошими ориентирами при построении окружности, то есть контура шара.

Для придания объемности изображению шара по вертикальной и горизонтальной его осям выстраиваются эллипсы (рис. 12).

Основные очертания каждого предмета следует прорисовывать изначально легкими линиями, постепенно усиливая их на передних планах и узловых сопряжениях формы. На теневые участки следует нанести легкую светотень, под-

готовлявая тем самым рисунок к более тщательной моделировке тоном формы предметов (рис. 13).

Работу тоном следует вести осознанно, методически последовательно, покрывая самые затемненные участки собственных теней, связывая их с поверхностью стола, на которые ложатся падающие тени.

Рисуя натюрморт, не следует концентрировать внимание на одном предмете либо участке изображения. Теневая прокладка должна производиться постепенно и последовательно с учетом светотеневых отношений. Поэтому, производя штриховку, следует стараться сохранять четкость линий, а также границ, которые они определяют, и в случае проявления неаккуратности, которая приводит к смазыванию линий, следует ластиком либо клячкой удалить лишнее и по-новому произвести прорисовку. По мере необходимости это следует делать на протяжении всего этапа светотеневой проработки.

Учебная практика показывает, что многие учащиеся, изображая натуру, оставляют рефлексы почти нетронутым штрихом или слишком их затемняют, превращая тень на объемной форме глухой и плоской. Чтобы избежать подобных ошибок, необходимо пользоваться методом сравнений. Ученику следует постоянно, проверяя свою работу, сравнивать тоновые отношения в своем рисунке и тоновые отношения в натуре. К примеру, полутона в тени (рефлексы) всегда будут темнее полутонов на освещенных поверхностях (рис. 14, 15).

Моделируя форму предметов, штрих следует класть таким образом, чтобы он способствовал выявлению их пластического характера и, наряду с линейной конструкцией, усиливал иллюзорное ощущение объема и пространства.

Завершая рисунок натюрморта, следует внимательно проследить за правильностью прорисовки формы предметов, а также за правильностью их тональных отношений как между собой, так и с окружающей средой, то есть поверхностью стола и фоном (рис. 16, 17).

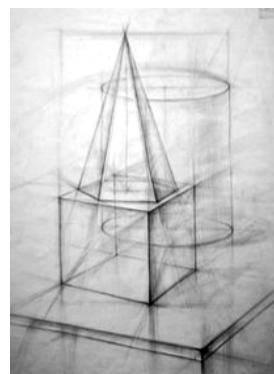


Рис. 13

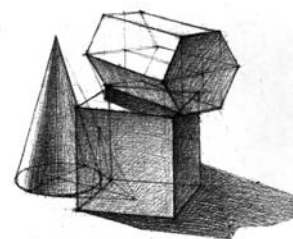


Рис. 14

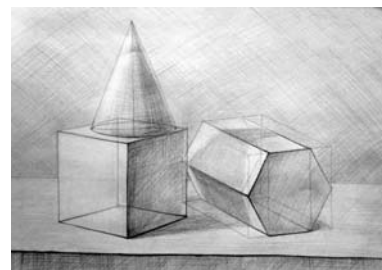


Рис. 15

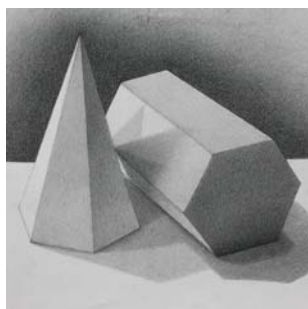


Рис. 16

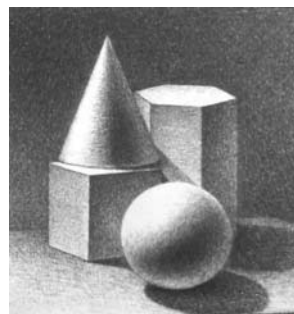


Рис. 17

3. РИСУНОК ЧЕРЕПА В ТРЕХ ПОЛОЖЕНИЯХ

Цель: ознакомление с анатомическим строением формы головы человека и обучение правильному ее изображению.

Задачи: развитие конструктивного видения формы головы человека; грамотные компоновка, линейно-конструктивное построение, светотеневая проработка.

Количество учебных часов: 12.

Размер листа: А2.

Материал: графитный карандаш.



Рисунок черепа является первым заданием, предусмотренным учебной программой дисциплины «Рисунок», непосредственно связанным с изучением и изображением головы человека.

Конструкция пластики черепа наиболее сложная часть человеческой фигуры, которая обусловлена анатомическим строением (рис. 18).

Изучение строения черепа человека необходимо каждому рисовальщику. И путь к пониманию формы черепа как объема в пространстве лежит только через его конструкцию. Поэтому важным является ознакомление учащихся с анатомическими особенностями строения черепа. Непонимание того, что делаешь, превращается в бессмысленное копирование натуры. И наоборот, понимание того, что ты изображаешь, и знание, как это сделать, позволяет успешно решить поставленную задачу. Для этого требуется внимательное, вдумчивое изучение натуры, а для грамотного изображения черепа – правильная методическая последовательность.

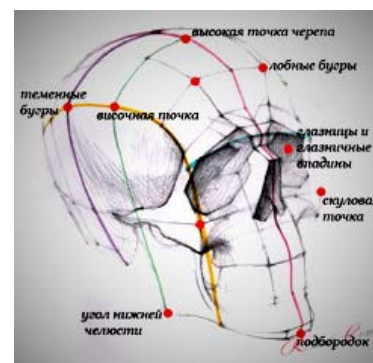


Рис. 18

Перед тем, как начать компоновку, учащимся обязательно следует внимательно рассмотреть изучаемый объект, обходя и изучая его со всех сторон, при этом делая схематичные зарисовки в разных положениях и ракурсах, продумывая схему размещения изображения на листе.

Учебной программой предусмотрено выполнение трех рисунков черепа на одном листе бумаги (формат А2).

Это обстоятельство несколько усложняет задачу компоновки. Учащиеся, прежде чем приступить к рисованию первого положения, должны учитывать и месторасположение второго и третьего рисунков.

К примеру, правильное схематичное расположение рисунков выглядит следующим образом (рис. 19, 20), а неправильное выглядит иначе (рис. 21, 22).

Начиная рисунок в фас, необходимо произвольно очень легкими линиями обозначить второй и третий рисунки в профиль или анфас. Такой подход к рисунку, то есть определение массы (размера) и местоположение двух изображений, позволит избежать композиционных ошибок рисунка.

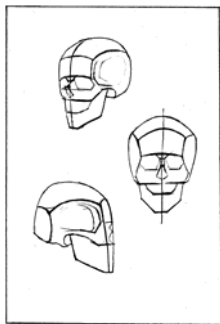


Рис. 19

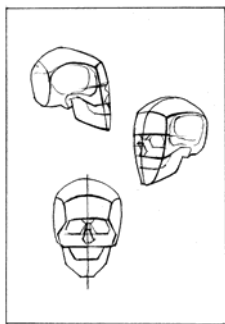


Рис. 20

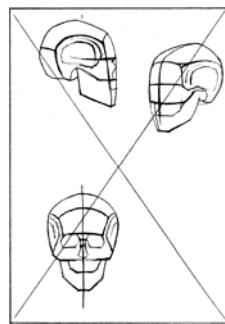


Рис. 21

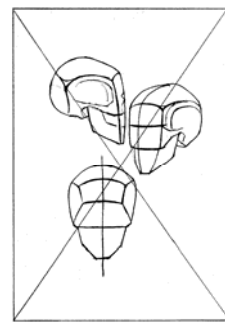


Рис. 22

Рисунок желательно располагать с учетом местоположения рисующего относительно натуры. К примеру, если учащийся располагается справа от натуры, то и рисунок в анфас либо профиль должен располагаться в правом верхнем углу (рис. 23).

Понятие «в углу» нельзя воспринимать буквально. Иначе изображения рассредоточатся по углам, а середина листа останется незаполненной (рис. 21).

И наоборот, чрезмерное сближение рисунков приведет к перегрузу центра и слишком большим полям между изображениями и кромкой листа бумаги (рис. 22).

В рисунке при композиционной организации листа необходимо использовать как методические наработки, т. е. пользоваться методами визирования и определения по координатам и т. п., так и вырабатывать в себе чутье тонкого и чуткого композитора, позволяющего при компоновке изображения на плоскости находить «золотую» середину визуально.

Размер изображений должен соответствовать размеру формата листа бумаги, а местоположение – тем требованиям, которые выдвигает академическая школа рисунка.

Линии построения, определяющие формат рисунка, следует намечать легкими движениями карандаша. В учебном рисунке линии построения играют вспомогательную роль и должны быть малозаметными (рис. 25 а, д, и).

В образовавшемся формате легко намечаются приблизительный силуэт черепа и основные плоскости (рис. 25, а, д, и).

К основным плоскостям формы черепа можно отнести лицевую, теменную, две височные, затылочную и нижнюю. Это наглядно можно наблюдать на рисунке. Череп как бы встроен в каркас куба, грани которого абстрагировано определяют, повторяя плоскости модели (рис. 24).

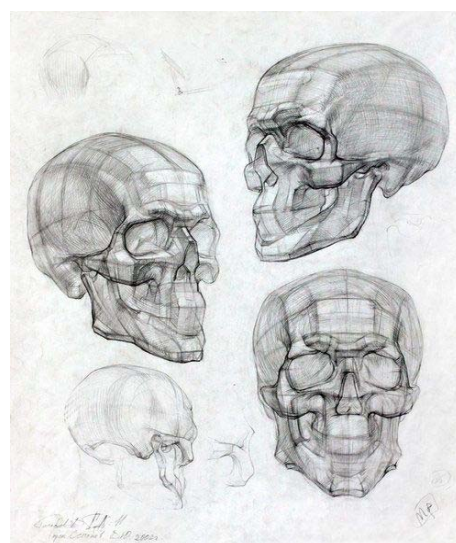


Рис. 23

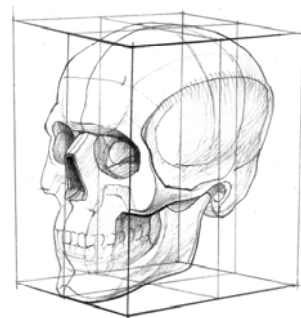


Рис. 24

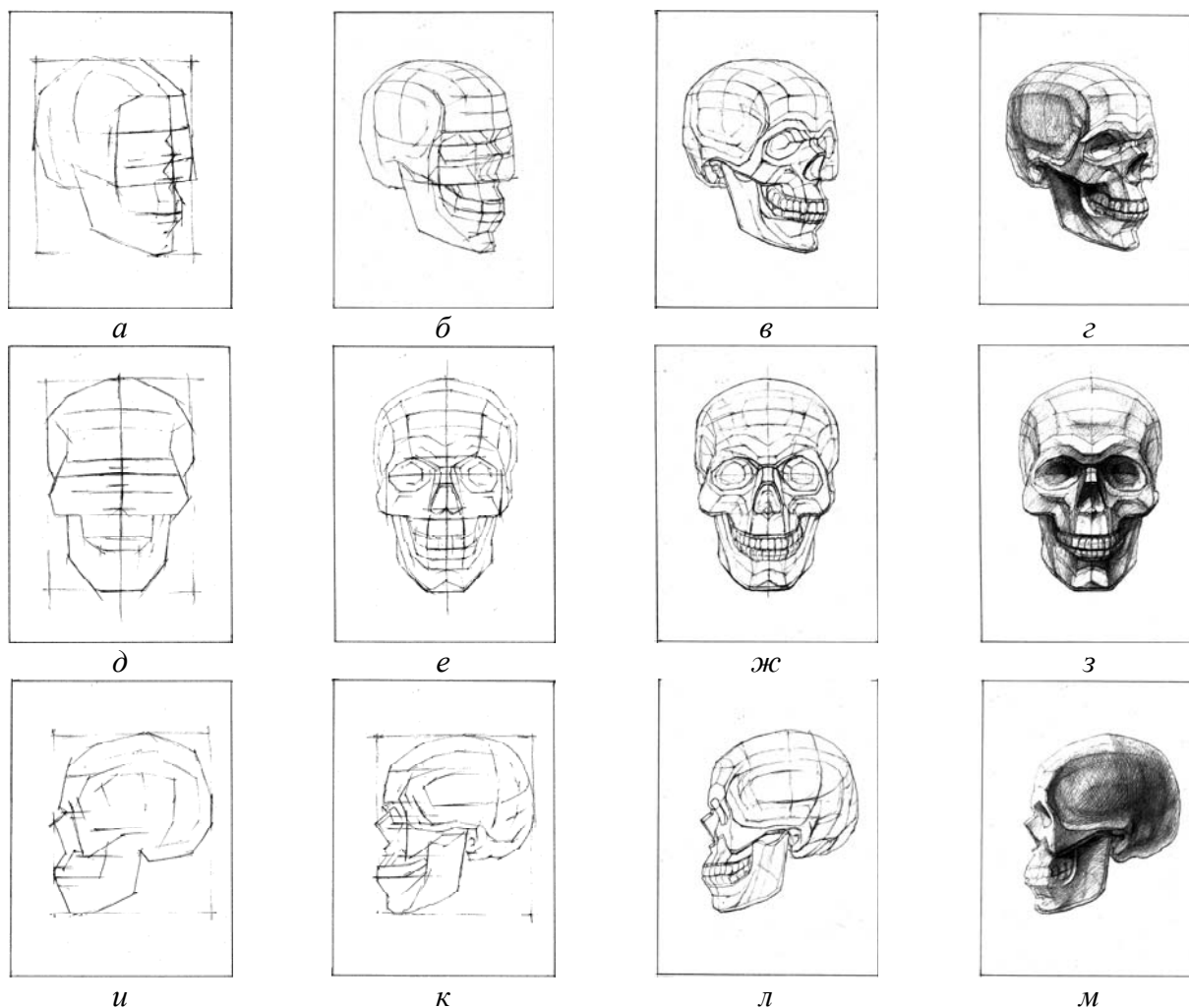


Рис. 25

Обозначив контур и основные плоскости, следует определить место и наметить основные осевые линии. Учащимся необходимо прежде всего ориентироваться на вертикальную (профильную) осевую линию. Она проводится посередине лицевой части и разделяет череп как бы на две равные половины. Перпендикулярно проводятся несколько горизонтальных осей. Они проходят по симметрично расположенным выпуклостям основных частей лицевой части черепа. К ним следует отнести лобные бугры, надбровные дуги, низ скуловых костей, границу между верхней и нижней челюстями, подбородочные бугорки.

Важными при построении являются определение основных конструктивных точек и линий и соблюдение при этом симметричности строения формы черепа. Контуры при дальнейшей прорисовке помогут правильно выявлять плоскости формы черепа и линии, разграничивающие их.

Следует приучать себя постоянно сверять свой рисунок с моделью, то есть проверять правильность пропорций и при необходимости уточнять их.

Ориентиром для правильного определения разграничительных линий формы черепа является внимательное изучение сопряжения костных образований. К примеру, на поверхности лба имеются два симметрично расположенных бугорка, а на височной части черепа – еле различимые выступы. На рисунке они

являются опорными точками, и линия, проходящая по горизонтали через эти точки, является условной границей фронтальной лицевой и верхней теменной частей черепа.

Выступы скуловых, а также выступы на боковых поверхностях нижнечелюстной кости являются разграничительными линиями лицевой и боковых поверхностей черепа. Линия, проходящая от верха височной части по теменным буграм, разграничивает теменную (верхнюю) часть черепа и височную (боковую). Затылочная часть черепа разграничивается от боковой поверхности линиями, идущими от теменных бугров к сосцевидным отросткам, а также от теменных бугров к затылочным возвышениям.

Если рассматривать рисунок черепа снизу, то обнаруживается еще одна поверхность, образованная нижним основанием черепной коробки и основанием нижнечелюстной кости (рис. 26).



Рис. 26

Ориентируясь по разграничительным линиям, все плоскости можно представить как части единого объема черепа. Не вдаваясь изначально при построении в детальные подробности, следует основываться на большой конструктивной форме, т. е. на рисунок, который по мере усвоения закономерностей его строения и принципов изображения будет уточняться. Для этого необходимо внимательно следить за правильностью пропорционального членения, соотнося части черепа друг с другом и с целым. Важным также является соблюдение законов перспективы и выявление характера натуры.

Проверив и исправив ошибки, следует приступать к более детальной проработке формы, то есть определить местоположение и изначально легкими линиями наметить более мелкие детали черепа. Это лоб и лобные отростки, надбровные дуги, скулы (скуловые отростки), глазницы, грушевидное отверстие носа, верхняя и нижняя челюсти (рис. 25, б, е, к). Пластика этих деталей отличается наличием на их поверхности отверстий, рельефов, выступов, зубов, впадин и выпуклостей, которые, отвлекая внимание начинающих рисовальщиков, мешают целно правильно изображать форму черепа. Процесс изображения натуры превращается в бессмысленное срисовывание в виде плоских, однотонных и бессвязных закорючек и пятен. И здесь важно осознать, что эти части большой формы также объемны и ограничены в пространстве множеством плоскостей.

Также необходимо увязывать части с целым, не забывая об объемно-пространственных характеристиках натуры, и добиваться цельности формы.

Важным при рисовании черепа для учащихся является ознакомление с определенным разделом анатомии, что, наряду со знанием законов академического рисунка, поможет перейти от поверхностного восприятия формы и слепого копирования натуры к более углубленному анализу и грамотному изображению.

Детальный анализ формы производится посредством линейной прорисовки плоскостей с соблюдением закономерностей академического рисунка и членения формы на соответствующие характеру натуры пропорциональные части. Причем линии уже на стадии построения и дальнейшей прорисовки должны приобрести объемно-пространственное звучание. То есть сила линии в рисунке должна быть разной в зависимости от положения и важности той или иной части рисунка. К примеру, детали, а также узловые соединения деталей на переднем плане прорисовываются более контрастно. И наоборот, находящиеся на задних планах и второстепенные части формы прорисовываются более легко, ориентируясь в процессе рисования на намеченные линии построения (рис. 25, в, ж, л).

Линии изображения по необходимости следует уточнять. К примеру, рисуя лицевую часть черепа, необходимо уяснить, что она имеет выпуклый характер, что хорошо прочитывается в положениях в профиль либо в анфас, если обратить внимание на движение вертикальной осевой линии. Также есть определенный характер выпуклостей на боковых и затылочной поверхностях черепа. Выпуклость общей лицевой поверхности обусловлена характером анатомического строения ее деталей. Причем центральные выступают вперед, образуя выпуклость. Это лобная часть, нос, верхняя и нижняя челюсти.

Внимательно рассматривая поверхность лба, не сложно обнаружить характерные выступы, которые формируют характерную выпуклость с тремя плоскостями: средней и двумя прилегающими боковыми, которые наружными краями соединяются с височной частью черепа. Нижний край поверхности лба завершается надбровной дугой. Она, имея дугообразную, выпуклую форму, образует верхний край глазницы. Наибольший выступ надбровная дуга имеет над переносьем в виде симметрично расположенных надбровных бугров. В области висков надбровные края граничат с лобными отростками. Чуть выше этой границы находятся надглазничные выступы. Боковой наружный край глазницы формирует соединение лобных и скуловых отростков. Внутренний боковой край ограничен носовой костью, соединенной с лобной и верхнечелюстной костями. Низ глазницы образует верхнечелюстная кость, граничащая с носовой и скуловой. Глазничные впадины имеют сложную пространственную конструкцию, сформированную в глубине ее четырьмя защитными пластинами.

Как показывает практика, непонимание строения внутренней пластики глазницы приводит к простому срисовыванию. Многие учащиеся ограничиваются рисованием края глазницы. В итоге изображение напоминает оправу от очков. Рисовать форму глазниц следует с учетом их пропорциональных величин как по отношению друг к другу, так и к общей массе черепа.

Схематично форму носовых костей следует изображать в виде призмы. Она состоит из трех костей: фронтально расположенной по центру вертикальной оси и двух боковых, пластически связанных с конструкцией скуловых костей. Вместе с верхнечелюстной носовые кости формируют грушевидное носовое отверстие.

В основе верхней челюсти и передней части нижней челюсти лежит трехгранная поверхность. Схему формы челюстей легко проследить по опорным точкам, расположенным в области клыков. Передняя центральная плоскость начинается от нижнего края грушевидного отверстия, проходит вдоль клыков и вниз до подбородочных бугорков. Края этой плоскости практически параллельны вертикальной оси. Боковые плоскости челюстей, примыкая к центральной, образуют конструкцию, схематично подобную призме. От основной части нижней челюсти отходят две расположенные под углом плоские ветви. На конце ветви раздваиваются, образуя венечный и суставной отростки. На боковых поверхностях черепа возле слухового отверстия расположены нижние челюстные ямки. В них и упираются суставные отростки нижней челюсти.

Скуловые (парные) кости играют большую роль в формировании пластики лица человека. Строение скуловых костей представляет собой сложную пластику, состоящую из трех частей: основной скуловой фронтальной, лобного отростка и бокового отростка. Эти части формируют поверхность скуловой кости в двух плоскостях: фронтальной и боковой.

Фронтальная плоскость верхней частью наклонена вперед и в таком положении соединяется с верхней челюстной костью. Верх фронтальной части скуловой кости имеет выпуклость и, как сказано выше, вместе со скуловым отростком определяет нижнюю и боковую границы глазницы. Боковой отросток скуловой кости, изгибаясь, переходит в отдел боковых поверхностей черепа, плавно соединяясь с черепной коробкой. Намечая конструкции скуловых костей, следует соблюдать парность. Проследивать их перспективные соотношения (положение анфас), а также пропорциональные как между собой, так и в соотношении с общей формой.

Пластический излом скуловой кости, происходящий при переходе фронтальной плоскости в боковую, является границей перехода лицевой части черепа в боковую.

Рисунок боковых поверхностей ввиду их парности требует такого же подхода к их построению, как и к другим парным частям лицевой части черепа. То есть, изображая видимую часть, необходимо представлять пластику невидимой стороны, а также, изображая дальнюю часть, не забывать о ближней. Поэтому, приступая к построению боковых, теменной и затылочной поверхностей черепа, необходимо определить границы, разделяющие их между собой, а также границу боковой, лицевой и теменной поверхностей. Теменная, боковая и затылочная плоскости черепа так же, как и лицевая, имеют выпуклую форму, обусловленную анатомическим строением их частей. Соединяясь, они образуют своеобразную сферу, по периметру продолговатую и расширяющуюся к тыльной части черепа. Характер этой сферы также определяется положением границ этих 4-х плоскостей.

Для точного определения границ учащиеся должны ориентироваться по опорным точкам. К примеру, граница лицевой и теменной плоскостей пересекает череп по горизонтали через лобные бугры и упирается в височную линию. Границу лицевой и боковой поверхностей определяет височная, скуловая кость

и средняя область тела нижней челюсти. Граница между теменной и боковой (височной) плоскостями проходит по теменным буграм, которые берут начало от височной линии, а в тыльной части, загибаясь вниз и переходя в сосцевидный отросток, образуют границу боковой поверхности и затылочной.

Рисование теменной и затылочной частей не является столь сложной задачей. Тем не менее наличие на их поверхностях порой еле заметных вогнутостей и выпуклостей требует при построении тщательного анализа.

Задача рисования боковых поверхностей черепа усложняется наличием сложных по своему строению деталей: отростков скуловой кости, ветвей нижней челюсти, слухового отверстия, сосцевидного отростка, а также вогнутостью и выпуклостью височной кости. Это потребует от рисовальщика большей тщательности при построении дополнительных пространственных планов формы. Важно в процессе рисования постоянно проверять правильность построения формы. Для этого ученику необходимо чаще отходить от своего мольберта и как можно более критично оценивать свой рисунок.

Завершив линейно-конструкторское построение, следует приступить к светотеневой проработке. Важным на этой стадии рисунка является определение самых темных и самых светлых частей натуры (рис. 25, *г, з, м*).

Рисовальщик должен, определив затемненные места, нанести легкую тональную прокладку, и, по мере усиления теней на поверхности натуры, усиливать ее, соответственно, на рисунке. Тени ложатся на плоскости, образованные множеством вогнутостей и выпуклостей формы черепа. И если они добросовестно и грамотно линейно обозначены в изображении, то правильно распределить тон не составит труда. По мере тональной проработки желательно сохранять линейную конструкцию рисунка и при необходимости делать в процессе моделировки дополнительно линейную прорисовку (рис. 27).

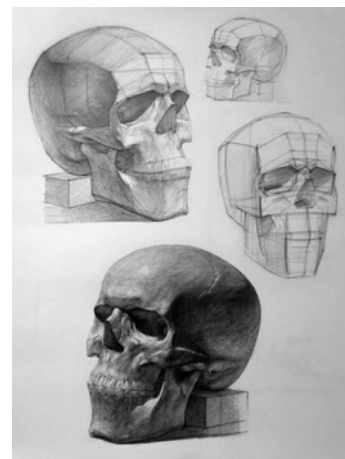


Рис. 27

Моделируя форму, важным является добиваться пространственности. Для этого штрих необходимо наносить с учетом планов. К примеру, детали модели, находящиеся на переднем плане, прорабатываются тонами более тщательно и более контрастно. А по мере удаления частей объекта изображения тон должен облегчаться. Даже насыщенные тени на заднем плане обычно покрываются нейтральными полутонами. Нельзя силу тени смещать на край формы.

Всегда между тенью и линией, ограничивающей форму, существуют рефлексы. После осуществления тонального детального анализа частей формы (детальной тональной проработки) следует, по мере необходимости, произвести обобщающую прокладку тоном.

В процессе работы над длительным рисунком следует выполнять в конструктивном ключе зарисовки либо наброски с целью выявления характера формы натуры. Не менее одного быстрого рисунка за время учебной пары.

4. РИСУНОК ГИПСОВОЙ ГОЛОВЫ ЧЕЛОВЕКА. ОБРУБОВКА

Цель: ознакомление с абстрагированной версией формы головы человека и обучение правильному ее изображению.

Задачи: развитие конструктивного видения формы головы человека; обучение грамотным компоновке, линейно-конструктивному построению, светотеневой проработке.

Количество учебных часов: 8.

Размер листа: А2.

Материал: графитный карандаш.



Для первичного изучения формы человеческой головы наиболее подходящей основой является рисование гипсовой головы, именуемой «обрубковка».

Обрубковка – это голова пластического произведения – человеческая фигура-Экорше, созданная знаменитым французским скульптором Жаном-Антуаном Гудоном (1776 г.) специально для подготовительного этапа обучения изобразительному искусству и получила первоначально название *голова обобщенных плоскостей* (рис. 28).

Освоив построение обрубковки, ученик сможет без проблем сопрягать ее заметные грани и раскладывать тона на любой последующей постановке гипсовых голов: как античных, так и гипсовых голов более позднего исторического периода.



Рис. 28

Обрубковочная конструкция с геометрической основой поможет правильно работать с тоном и планами, используя навыки, полученные при рисовании геометрических гипсовых тел. Направление и интенсивность штриха будут задавать логично расположенные сегменты конструкции, которые показывают, куда должен ложиться штрих, где темнее, а где светлее.

Навыки, полученные при работе над рисунком обрубковки, пригодятся в последующих заданиях, например, умение пользоваться схемой планов и граней, обозначенных на скульптуре, пригодится при изображении античных голов, которые отличаются сглаженностью лицевой части (лба, щек, подбородка).

Техника предварительного обрубковочного эскиза применялась с начала XV века. Самый ранний сохранившийся пример упрощенного рисунка головы датирован 1404-м годом (Флоренция). Применялся этот прием анализа формы головы человека знаменитыми художниками эпохи Возрождения – Альбрехтом Дюрером, Гансом Гольбейном (рис. 29).

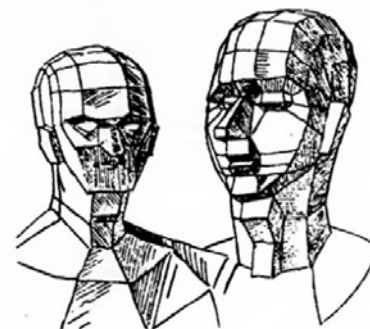


Рис. 29

Эта техника используется художниками на протяжении многих веков для предварительной раскладки объемов и планов формы. Благодаря Жану-Антуану Гудону она приобрела воплощение в образе методического пособия и стала стандартом построения изображения формы головы человека. Эта техника также удобна для анализа и построения любых постановок.

В произведении Гудона голова разделена на множество плоскостей и сегментов, которые в свою очередь конструктивно соединяются в единую форму.

В рабочей программе по дисциплине «Рисунок» существуют задания, которые являются отправными точками. Одним из основных заданий при обучении рисованию головы человека является изображение обрубков.

Эффектное членение граней порой отвлекает учащихся от цели задания. То есть работа над рисунком начинается с разметки граней и попытки определить расположение отдельных плоскостей. При этом начинающий рисовальщик забывает о действующем принципе метода рисунка – от общего к частному. Поэтому начинать рисунок следует с определения общей массы головы.

При помощи методов схематизации и визирования определяем координаты плоскостей лица, темени, виска и точками намечаем их расположение в пределах общей формы модели. Затем схематично, легкими прерывистыми линиями, согласно определенным координатам, намечаем их форму (рис. 30, *a, d, u*).

Определяем по пропорциональным соотношениям основные плоскости головы: лицевую, две височных, теменную, плоскость постамента – и линейно намечаем, а также выявляем детали переднего плана.

В положении анфас – это элементы прически, скуловая часть, передняя часть лба, плоскости глаза, надбровной дуги, губ.

В положении фас – это фронтальная часть прически, лба, скул и особенно нос, надбровные дуги, глаза и губы.

В профильном положении – это видимая височная часть, скулы со щекой, видимые плоскости глаза, носа, губ и подбородка.

Ведя работу, выверяем парные плоскости, выявляем форму и объем головы. Намечаем плоскости лобных бугров, глаз, скул, подбородочного возвышения, верхней и нижней губы. Уточняем границы перехода с передней на боковые поверхности объема головы (рис. 30, *b, e, k*).

При этом выявляем конструкцию деталей головы, легко прорисовывая невидимые их части, что позволяет уже на уровне построения добиваться объемности и пространственности изображения. В дальнейшем выявляем характерные пластические особенности деталей и тщательно прорисовываем их.

Главные плоскости, определяющие схематично форму частей головы, дополняем второстепенными плоскостями. Линейно прорисовываем каждую деталь, усложняя изображение формы и придавая ей характерные черты. На этом этапе ведения рисунка активно начинаем решать пространственные задачи. Усиливаем контрастность линий, определяющих детали, которые находятся на переднем плане рисунка (рис. 30, *v, ж, л*).

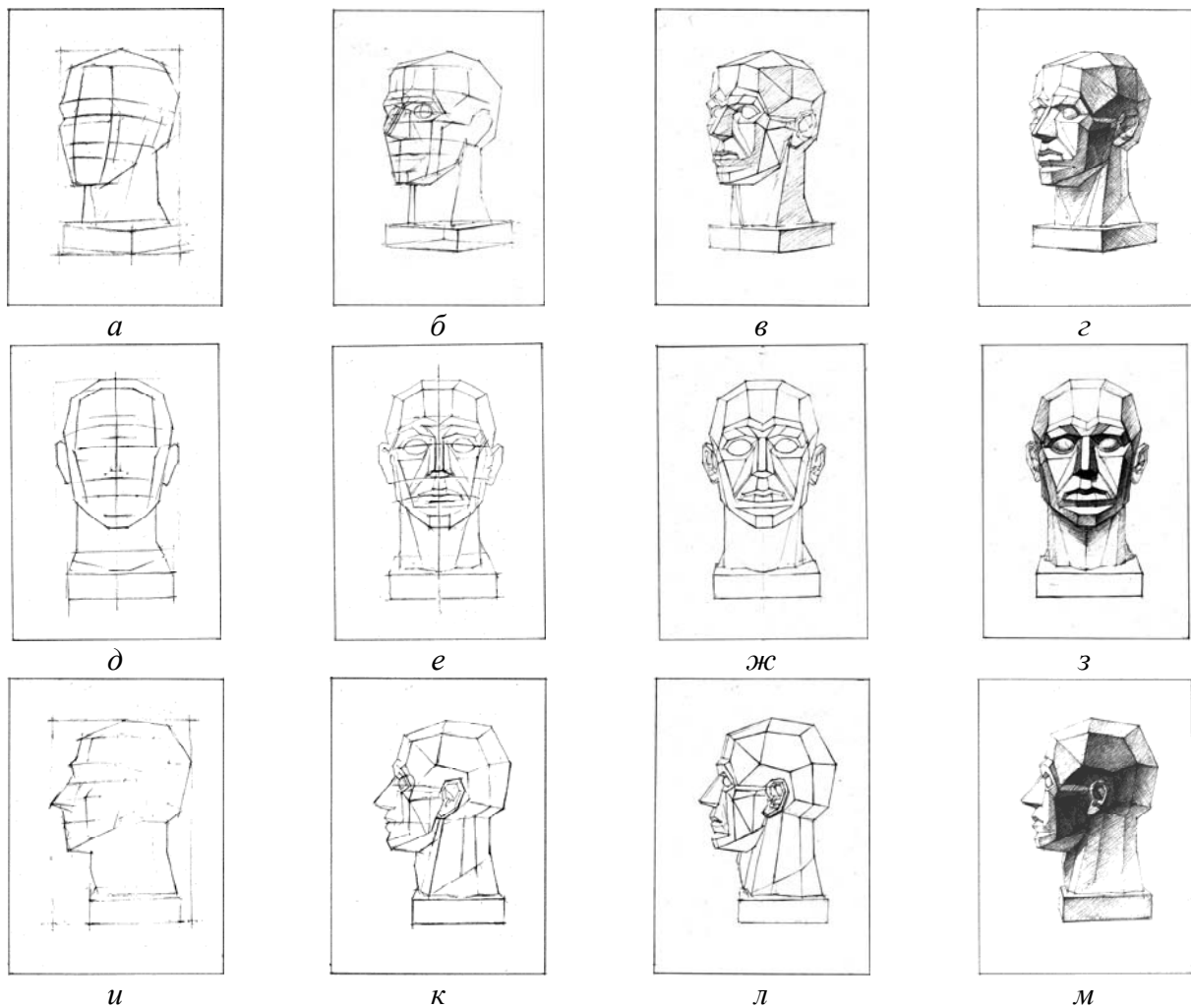


Рис. 30

Выполнение задачи пространственного решения важно во фронтальном и особенно в профильном положении. Так как здесь мы не наблюдаем перспективных сокращений, только сила линии, а затем и сила тона позволяют добиться желаемого результата.

Для придания рисунку иллюзорности объема начинаем светотеневую моделировку формы. На этом этапе работы рисовальщик обязан разобраться в пластике природы, понять конструктивную сущность видимой снаружи формы ее плоскостей, которые моделируются светотенью.

Для начала достаточно будет легко закрыть легким тоном теневые планы и тем самым ограничить их от освещенных, т. е. определить основные массы света и тени. Благодаря этому приему выявятся передние, боковые и нижние планы головы. Это, во-первых, поможет проверить сделанное на предыдущих стадиях работы, во-вторых, яснее и рельефнее подчеркнет объем головы.

В дальнейшем определяем самое светлое и самое темное место и тональные переходы. Освещенные поверхности вначале лучше оставлять нетронутыми штрихами. Мягко и постепенно прорабатываем полутона при переходе от света к тени, обращаем внимание на рефлекс в тени. Кстати, рефлекс в тени никогда не бывает светлее полутонов на свету.

Светотень ложится по форме предмета и тем самым выявляет характер его пластики. Но недостаточно точно скопировать видимую светотень, необходимо понять ее взаимосвязь с конструкцией модели. Грани пересечения плоскостей (планов) головы образуют условную линейную конструкцию рисунка; они являются границами света и тени. В процессе моделировки тоном границы, определяющие плоскости, уточняются и более четко прорисовываются, и форма начинает приобретать выразительный вид (рис. 30, 2, 3, м).

Последовательно следует выполнять уточнение деталей, т. е. тональные соотношения всех частей лица между собой и их положением по отношению к общей форме головы. Тонально определяем пространственные планы изображения. К примеру, к переднему плану фронтального положения головы следует отнести лоб, надбровные дуги, нос, губы, подбородок. К переднему плану в положении анфас – боковая часть лба, передние части скул, глаз, носа, губ и подбородка. При профильном положении головы передним планом являются ухо, видимые части лба, скулы, глаза, подбородок. Грамотное тональное решение в профильном положении имеет наиболее важное значение. Так как форма головы в профиль не имеет явных линейных сокращений, то выявление планов тоном особенно необходимо. В академическом рисунке передний план всегда тонально более насыщенный, а задний – по мере удаления наиболее легкий и обобщенный. Поэтому на переднем плане детали прорабатываются наиболее контрастно и тщательно, что придает рисунку объемное и пространственное звучание (рис. 31).

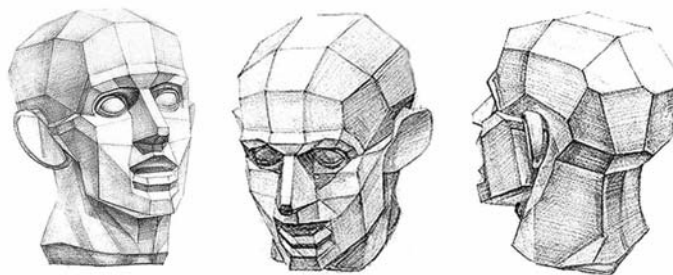


Рис. 31

На этой стадии происходит насыщение тоном частей лица. Так как они имеют выпуклый характер, то имеют наиболее контрастные светотеневые отношения. Соответственно уточняется тоном форма носа, характер очертания и объем губ, прорабатывается глазное яблоко.

Порой излишнее увлечение проработкой деталей приводит к тональной пестроте, и наоборот, однотонность – к невыразительности и плоскостности изображения. Поэтому на заключительном этапе необходимо проверить общее состояние рисунка. Для этого рисовальщик должен отойти от своего мольберта на допустимое расстояние и глазами постороннего критически оценить выполненную работу. При выявлении недостатков в нужных местах необходимо усилить тон либо высветлить его (ластиком или клячкой), прибегнув в дальнейшем к более контрастной прорисовке либо к тональной прокладке (штриховке) по верху рисунка, добиваясь при этом светотеневой гармонии и цельности изображения.

5. РИСУНОК ЧАСТЕЙ ЛИЦА ГИПСОВОЙ ГОЛОВЫ ДАВИДА: НОС, ГЛАЗ, ГУБЫ, УХО

Цель: ознакомление с пластическими особенностями строения основных деталей лица головы человека и обучение грамотному их изображению графическими средствами.

Задача: грамотные компоновка, линейно-конструктивное построение, светотеневая проработка.

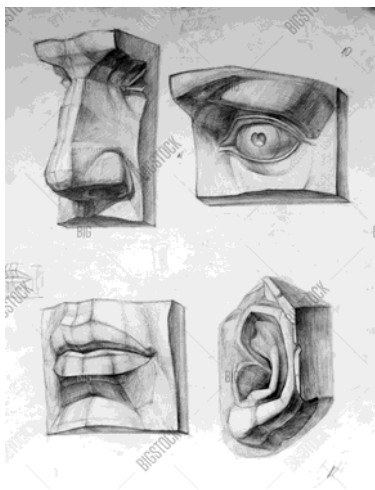
Количество учебных часов: 24.

Размер листа: А2.

Материал: графитный карандаш.



Части лица



Голова является наиболее сложной частью фигуры человека. Это обусловлено наличием главных частей лица: носа, глаз, губ и уха. Вот почему во многих рабочих программах по академическому рисунку предусматривают рисование этих частей.

Части лица наделены уникальными функциями, которыми природа одарила живых существ: обонянием, умением видеть и слышать, питаться и издавать звуки. Своеобразная пластика человеческого лица из древних времен привлекала внимание анатомов и художников. Вызвано это, в первую очередь, уникальным анатомическим строением.

Начинающим рисовальщикам, как правило, не просто грамотно проанализировать и изобразить части лица. Если благодаря активному участию педагога, его указаниям и рекомендациям, учащимся еще удастся правильно определить общие пропорции головы и ее характер по контуру, то, начиная рисовать ее детали, они сталкиваются с непреодолимыми трудностями.

Процесс изображения натуры превращается в простое срисовывание. К примеру, изображение глаза выглядит в виде плоского ромба с кружочком внутри и обязательным зрачком – черным пятном (дырой).

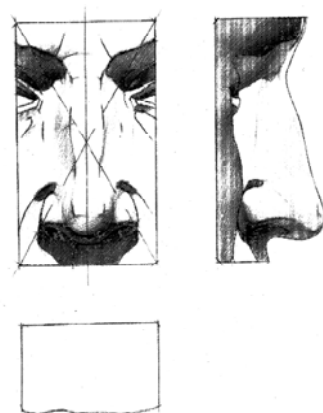
Нос выглядит в виде двух закорючек (крылья носа), которые затем, выпрямляясь кверху, ограничивают единственную (фронтальную) плоскость. Такие изображения выглядят примитивно, плоско и невыразительно. О правильном видении формы и понятии ее конструктивной сущности в этих рисунках нет речи.

Учебной программой дисциплины «Рисунок» предусмотрено рисование частей лица головы Давида. Давид – это известная скульптура, созданная великим итальянским скульптором и живописцем эпохи Возрождения Микеланджело Буонарроти. Слепки носа, глаза, губ и уха на протяжении многих десят-

ков лет, являясь эталоном, используются академической школой при обучении рисованию головы человека.

Рисунок носа

Прежде чем приступить к рисунку носа, необходимо внимательно изучить особенности строения его формы, вникнуть в сущность его анатомической конструкции. Для учащегося будет полезным ознакомиться с аналогичными рисунками этой модели мастеров академической школы, а также выполнить перед началом длительного рисунка несколько зарисовок носа с разных положений в схематично-конструктивном ключе.



Длительный рисунок лучше выполнить в положении анфас. Начинать рисунок слепка носа следует с компоновки его изображения. Особенностью при выполнении этого задания является то обстоятельство, что на одном листе бумаги (А2), кроме носа, будут располагаться еще три рисунка частей головы человека: глаза, губы и ухо. Поэтому, определяя размер и место рисунка носа, необходимо мысленно, а лучше линиями легко и схематично набросать в предполагаемых расположениях и размерах их изображения. Размеры рисунков могут быть как равнозначными по массе, так и разными по размеру и располагаться таким образом, чтобы создавать композиционное равновесие (рис. 32).

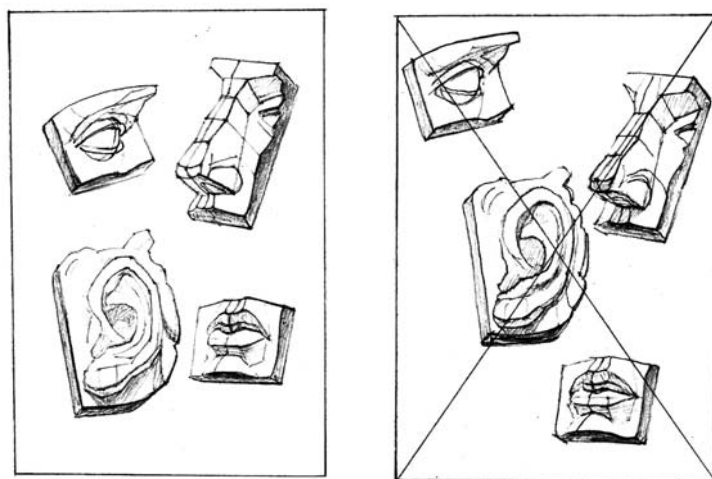


Рис. 32

Располагать рисунок носа следует в верхней части листа бумаги и желательно слева (если вы правша). Зачастую можно наблюдать, что ученики располагают первые два рисунка внизу листа бумаги, а затем вверху рисуют 3-й и 4-й. При этом, невольно рисуя верхние изображения, затирают нижние законченные рисунки.

Непосредственно рисунок носа начинается с определения по опорным крайним точкам пропорциональных отношений общей ширины к общей высо-

те. Проводя через точки, определяющие общую ширину, две вертикальные линии, а через точки, определяющие высоту, две горизонтальные линии, получаем формат изображения (рис. 33, а).

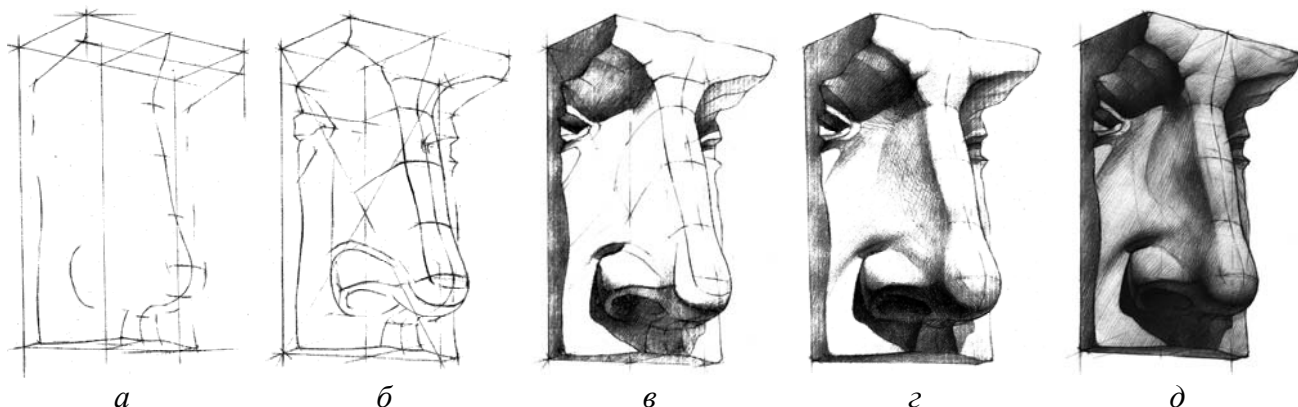


Рис. 33

В пределах этого формата легкими и схематичными линиями делаем набросок общего контура рисунка. Как правило, модель слепка ставится на постановочный стол несколько с наклоном верхней ее части назад. Поэтому важным является определение соответствующего угла наклона на рисунке. С учетом перспективных сокращений легко и схематично строится невидимое основание слепка. Оно будет иметь трапециевидную, несколько вытянутую по вертикали форму. По предполагаемому центру этой формы сверху вниз проводим осевую линию. Осевая линия проводится с учетом перспективных сокращений, то есть ближний сегмент трапеции по ширине больше, чем дальний.

Таким образом, этот трапециевидный прямоугольник и его осевая линия служат основанием построения общей формы слепка.

Перпендикуляры, поднимающиеся из опорных точек основания и его осевой линии, и пересекающиеся со схематично определенным силуэтом общей формы, образуют координаты, которые являются опорными точками для линейно-конструктивного построения конструкции носа (рис. 34).

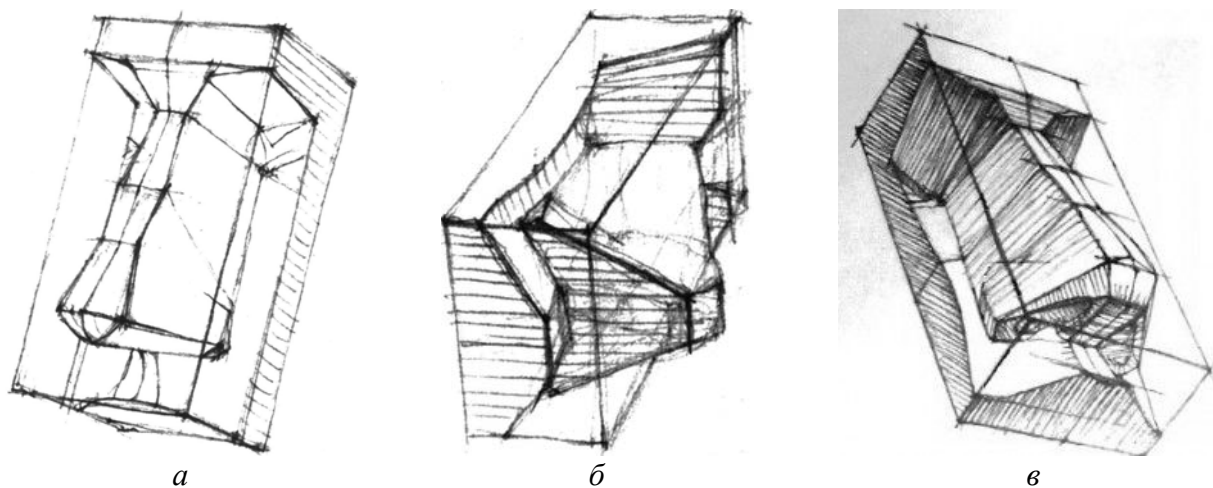


Рис. 34

В процесс построения следует проводить пространственный анализ конструкции формы. Таким образом, не трудно убедиться в том, что основу формы носа определяют 4 плоскости: передняя, две боковые и нижняя (рис. 35). Углы сопряжения этих плоскостей как между собой, так и с плоскостями переносицы, щек, глаз и верхней губы образуют координаты опорных точек непосредственно формы носа. Эти точки должны при построении точно определять основные пропорции, а также наклон и положение носа с учетом перспективы.

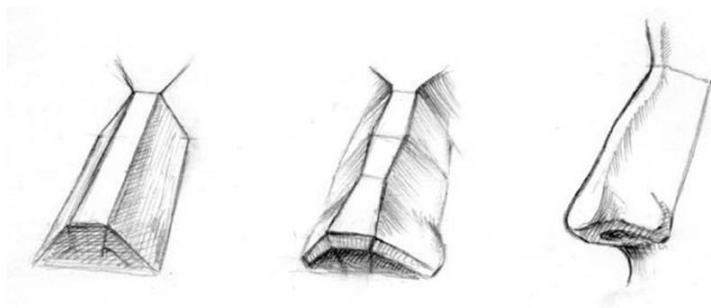


Рис. 35

При поперечном сечении носа конструкция выглядит в виде трапеции (рис. 34, б). Применяемый анализ помогает без труда осмыслить закономерности пластического строения носа. С учетом намеченных осей и обозначенных опорных точек, линейно выявляется общая форма и точно определяются его размеры. Затем намечается надбровная дуга, переносица, длина призмы носа и ее ширина в области крыльев и переносицы.

Прорисовывается передняя плоскость с учетом пластических особенностей, связанных с анатомическим строением костей и хрящей носа. Ориентирами должны быть основные конструктивные точки, которые располагаются симметрично относительно вертикальной осевой линии.

Следовательно, они являются парными и располагаются следующим образом: точки, определяющие переднюю поверхность носа, находятся на уровне переносицы и кончика носа, боковую поверхность сверху у основания – внутренние края слезников, снизу – уголки крыльев носа. Нижнюю поверхность носа определяют точки, определяющие кончик носа и уголки крыльев носа. Соединив линейно эти точки, получим обобщенную призму схемы носа (рис. 34, а).

Выстраивая схему формы носа, следует не забывать об изображении пластики фрагментов лба, щек, глаз и верхней губы. Плоскости этих фрагментов, сопрягаясь с плоскостями, образующими форму носа, образуют границы. Определение плоскостей и границы в рисунке позволяет изображать слепок в целом пространственно и объемно.

Наметив общую конструкцию носа и его пластического окружения, следует перейти к прорисовке деталей формы носа.

Внимательно рассмотрев пластику передней плоскости, нетрудно обнаружить, что она делится на три сегмента (сектора): верхний, средний и нижний (рис. 34, а, в). Соединяясь, эти сегменты образуют характерную фигуру.

К примеру, верхний и средний сегменты сопрягаются широкими и еле заметными выступами, определяя нижнюю границу носовых костей. Граница между средним и нижним сегментами определяется хрящевыми образованиями: верхним, который является продолжением носовых костей, и нижним, сформированным двумя парными хрящами. Кроме плоскостей, образующих переднюю плоскость носа, есть плоскость, участвующая в образовании (формировании) надпереносья. Эта плоскость в виде трапеции является переходной от переносицы к плоскости лба.

Выполняя прорисовку призмы носа по плоскостям и уточняя детали, следует постоянно проверять рисунок, отходя от мольберта на расстояние хорошего обзора и оценивая его критически.

Изображая нижнюю плоскость призмы носа, следует учитывать, что она является своеобразным его основанием и наиболее сложной частью его пластики, так как, имея трапециевидную конфигурацию, условно делится на три сектора: центральный, который имеет прямоугольную поверхность, и два боковых в виде симметрично расположенных треугольных плоскостей (рис. 34, б).

Центральная плоскость, начинаясь от кончика носа и переходя в носогубную поверхность, граничит с фильтром. Характерной особенностью основания носа является наличие носовых отверстий, которые сформированы крыльями носа и краями центральной плоскости его основания (рис. 34, б).

Приступая к светотеневой моделировке слепка, следует изучить характер освещения модели. Источник света, как правило, располагается сверху и спереди. Следовательно, передняя плоскость носа, лоб, щеки, носогубная поверхность освещены наиболее ярко. На боковые поверхности носа лучи света попадают скользя и создают легкое затемнение. Более затемненными оказываются поверхности, расположенные между фрагментами краев подбровных дуг и верхних век глаз.

Нижняя плоскость носа вовсе оказывается в тени, создавая к тому же падающую тень на носогубной поверхности. Визуальный анализ помогает правильно определить светотеневые отношения формы носа непосредственно во время моделировки тоном.

Штриховку следует начинать с легкой прокладки по основным теням, постепенно усиливая в местах более насыщенных теней. Важным во время тональной моделировки является сохранение линий построения, выявляющих конструкцию формы (рис. 36).

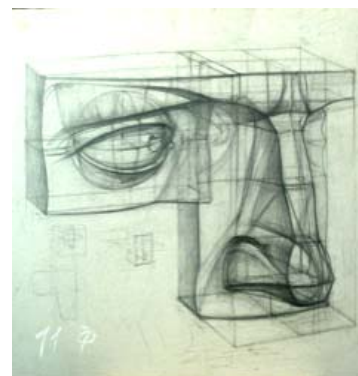


Рис. 36

Зачастую учащиеся перед светотеневой проработкой рисунка стирают ластиком линии построения, рассчитывая за счет штриховки и растушевки выполнить красивый, аккуратный рисунок. Но, как правило, безграмотная тональная моделировка приводит к совершенно плоскому изображению с набором белых, серых и черных пятен, либо совершенно серых.

В связи с разговором о важности линейного рисунка следует сказать об опасности другой крайности, когда рисование сводится к обводке равнозначной по силе линией, которая превращает его в плоское изображение.

В дальнейшем, прорабатывая детали, следует внимательно следить за правильностью изображения формообразования частей носа, не забывая при этом, что они составляют единое целое.

При моделировке важным является усиление пластической выразительности за счет умелого перехода тоном из одной плоскости в другую с учетом освещенности.

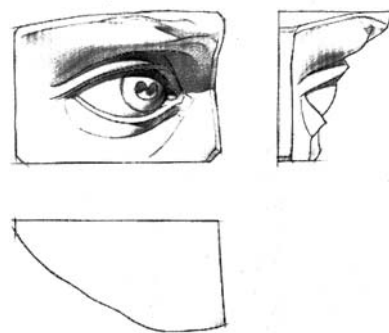
В дальнейшем, выполняя светотеневую проработку формы, следует не забывать о планах. Так, детали ближних планов по четкости должны быть более выразительными и контрастными (рис. 33, в).

В тех случаях, когда задний план спорит по выразительности с передним, его следует ослабить.

На заключительном этапе, критически оценив свой рисунок, следует по необходимости, если изображение плоскато, усилить тени на переднем плане с возможной прорисовкой. Если же рисунок пестрит набором бессвязных пятен, его следует обобщить штриховкой по форме затененных плоскостей; при необходимости можно выполнить легкую прорисовку (рис. 33, з, д). Во время практического занятия обязательно выполнение конструктивных зарисовок и набросков слепка носа в разных положениях.

Рисунок глаза

Рисунок глаза, несомненно, надо начинать с изучения его анатомического строения. Сам глаз представляет собой шарообразную форму – глазное яблоко, обтянутое верхним и нижним веками. Веки в наружной части их соединения образуют угол, где верхнее веко наплывает на нижнее. Во внутренней части их соединения образуется небольшое углубление округлой формы – слезник. Сами веки состоят из двух плоскостей: наружной и внутренней (толщинки века), которые располагаются по передней сферической форме глаза. На передней поверхности глазного яблока находится зрачок в виде выпуклой роговицы, которая влияет на изгиб верхнего века.



Для изучения и анализа формы глаза, а также его изображения, используется гипсовый слепок глаза головы Давида Микеланджело. В этом слепке достаточно ясно и четко выражена конструктивно-пластическая основа формы. Гипсовый материал, из которого изготовлен слепок, позволяет увидеть форму глаза обобщенной, имеющей четкие тональные градации. Длительный рисунок глаза, как обычно, начинается с компоновки изображения. Эта задача упрощается по сравнению с компоновкой носа, где необходимо было учитывать и попутно намечать расположение всех четырех рисунков на формате А2.

Рисунок глаза располагается в верхней части листа бумаги, либо слева, либо справа от рисунка носа. По размеру рисунок глаза должен соответствовать массе рисунка носа, но может быть меньше либо больше в зависимости от композиционного замысла. Учащимся в данном случае дается право выбора.

Внешняя форма глаза осложнена наличием в слепке побочных деталей: надбровные дуги, подглазничные выступы и т. п. Поэтому, приступая непосредственно к построению глаза, следует учитывать строение всего слепка. И важно определить его общие пропорциональные отношения, то есть отношение ширины и высоты.

Общие габариты изображения определяются форматом изображения. Важно правильно определить угол наклона слепка. Это не сложно сделать, используя известный методический прием определения по координатам.

В легко намеченном легкими параллельными линиями формате изображения намечаем по контуру общую массу, уточняя при этом пропорциональные отношения трех плоскостей: лицевой, боковой и нижней частей слепка. Важно в дальнейшем увидеть и объемно передать структуру слепка и главного его элемента – глаза (рис. 37).

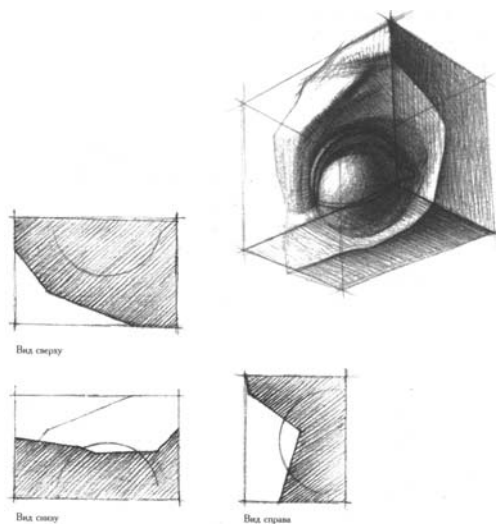


Рис. 37

Здесь возможен такой же подход к построению, как и в построении формы слепка носа: то есть необходимо постараться определить при изображении невидимую плоскость – основание слепка. Она так же, как и у носа, имеет прямоугольную форму (рис. 38, а).

Если из уголков этого прямоугольника вывести перпендикулярные линии по направлению к лицевой части слепка, то в высшей точке пересечения с ранее определенными координатами плоскостей слепка получим точку угла лицевой плоскости.

С учетом перспективы и ракурса рисунка следует провести из этой точки две линии, параллельные сторонам основания прямоугольника (рис. 37).

При пересечении с другими перпендикулярами получим точки, из которых можно провести еще две линии, параллельные сторонам основания.

Все проведенные линии, пересекаясь между собой и перпендикулярами, образуют конструкцию параллелепипеда. Эта пространственная структура позволяет при дальнейшей работе над рисунком уточнить координаты формы, согласно выбранному слепку, и правильно установить местоположение и размер глазного яблока (рис. 38, б).

Такой способ построения позволит правильно определить рельеф выступающих частей носа, надбровья, непосредственно самого глаза и окружающих его частей слепка. Приступая к прорисовке реальной формы, следует учитывать пропорциональные и пространственные взаимоотношения глаза и окружающих его частей слепка.

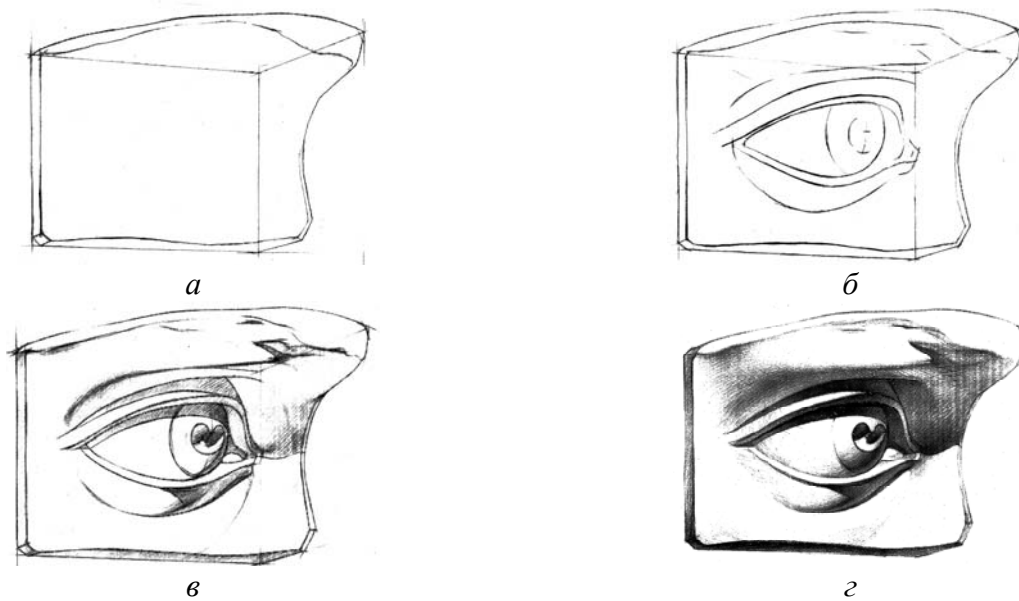


Рис. 38

Изображая непосредственно сам глаз, следует начать его рисование в виде шарообразной формы (рис. 39). Размер шара можно определить по видимой его выпуклой форме.

Движение, то есть наклон оси глаза, определяется положением зрачка. Изображенная сферическая форма является основой, которую грамотный рисовальщик обтянет верхним и нижним веками. Такой подход позволяет изобразить форму глаза объемно и пространственно. Рисуя веки, следует учитывать их толщину и характер изгиба, а также особенности их разреза. Так, верхнее веко имеет выгнутую дугообразную конфигурацию, а нижнее – дугообразную, но менее выгнутую.

Размер ширины глаза в рисунке зависит от положения натуры относительно рисунка. Так, его максимальная (натуральная) ширина будет в положении в фас, а в положении в профиль ширина глаза сокращается вдвое (рис. 39).

При прорисовке глаза и его частей (глазного яблока, век, зрачка), а также частей слепка, окружающих глаз, важным является сохранение линейно-конструктивного характера рисунка, где сила линии концентрируется в узловых частях сопряжения плоскостной формы, а передний план прорисовывается более контрастными линиями, которые по мере удаления деталей формы слепка слабеют (рис. 40).

Проверив правильность пропорций перспективных сокращений и намеченных координат деталей рисунка слепка, следует приступить к светотеневой проработке формы.

Моделировка тоном формы слепка глаза по своему характеру схожа с моделировкой формы носа. Поэтому следует ориентироваться на описание светотеневой проработки слепка носа.

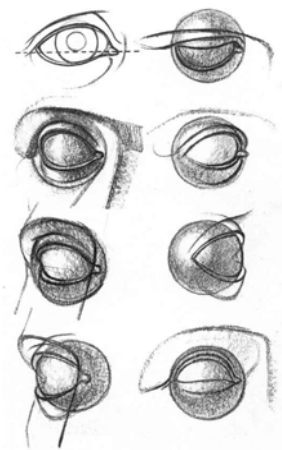


Рис. 39

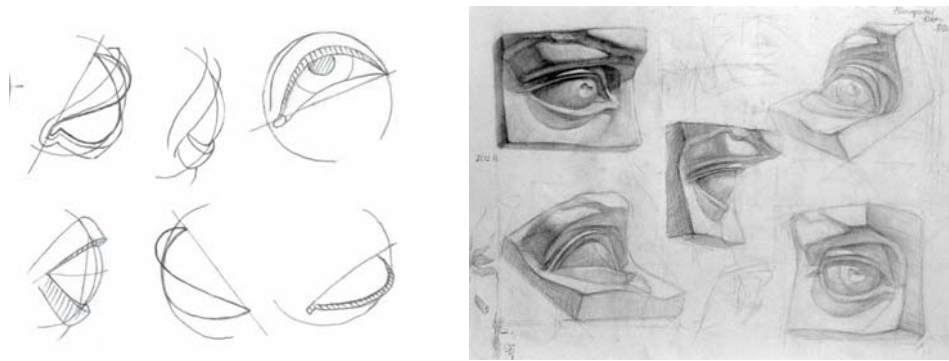


Рис. 40

Во время занятий учащимся в обязательном порядке следует выполнять наброски либо конструктивные зарисовки формы глаза в разных ракурсах.

Рисунок губ

Важную роль в формировании пластических особенностей лица и головы человека играют губы. Они, как и другие детали лицевой части, имеют характерные особенности, которые обусловлены как строением костных тканей черепа, так и его мышечным покровом.

Основой пластики губ является подковообразная форма костей верхней и нижней челюстей, к которым крепится круговая мышца рта.

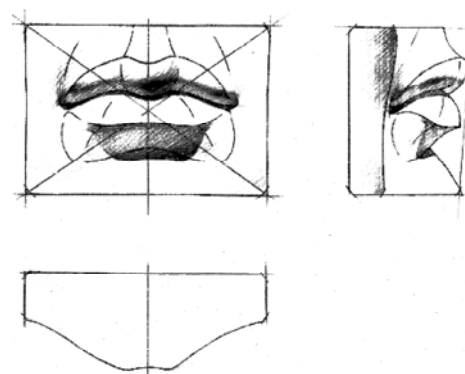
В формировании верхней губы участвуют волокна квадратных мышц. Эти мышцы являются парными и располагаются симметрично относительно центра верхней губы, где находится характерный бугорок. Строение нижней губы также формируют квадратные мышцы, расположенные симметрично слева и справа. Также на пластическое строение губ оказывает влияние радиальная мышца, присоединяющаяся к мышечным образованиям рта. Знание анатомического строения в рисунке также важно, как и умение наблюдать натуру и изображать характерные признаки. Ученик, вооруженный не только умениями, но и знаниями, обладает значительно большим созидательным потенциалом.

Рисунок губ начинается с компоновки, то есть с определения размера рисунка и его положения в формате листа бумаги.

Располагать рисунок губ, как правило, следует в диаметрально противоположном от глаза нижнем углу (рис. 32), хотя не исключены и другие варианты.

Размер рисунка губ, как правило, соответствует по массе размерам рисунков других частей лица человека, но может быть крупнее либо мельче. Это зависит от потребности общей компоновки и замысла автора.

Прежде чем приступить к рисунку губ, необходимо визуально изучить закономерности их строения, не забывая о правилах их построения. С этой целью в начале занятия следует выполнить в конструктивном ключе несколько зарис-



совок слепка в разных положениях. Это, несомненно, поможет учащимся правильно воспринимать и изображать пластические особенности формы губ.

Приступая к детальному рисунку губ, следует строго соблюдать методическую последовательность, что является основным условием грамотного изображения натуры. Изначально, легко касаясь бумаги, намечаем контур слепка. Затем определяем на глаз основные пропорциональные отношения. Отношения размеров верхней и нижней губы, а также пропорциональные отношения губ относительно носогубной плоскости и подбородка. Так как губы имеют симметричное строение, обязательно изначально следует определить вертикальную осевую линию, делящую губы и сам слепок на две равные части. При фронтальном положении изображения осевая линия будет проходить по центру рисунка. При положении анфас (три четверти) осевая линия будет смещаться влево либо вправо, в зависимости от положения относительно натуры рисующего, а также перспективных сокращений. При профильном положении осевая линия пройдет по контуру передней части слепка. Наличие осевой линии в рисунке помогает более точно и верно определить местоположение основных координат формы губ с учетом перспективных и пропорциональных сокращений (рис. 41 а, б).

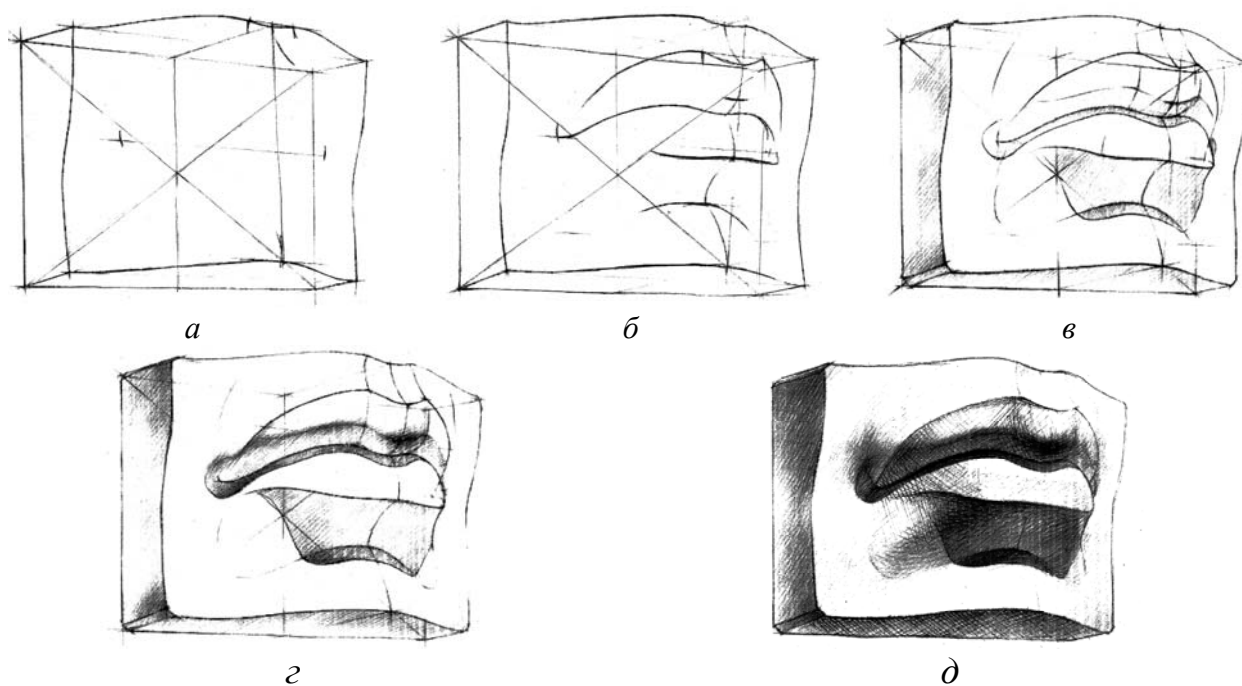


Рис. 41

Важным на начальном этапе рисунка является уяснение характерных особенностей строения формы губ.

Учащимся рекомендуется временно поменять выбранную точку зрения и изучить натуру с других положений: сбоку, сверху, спереди, снизу.

При этом следует не забывать о пластической взаимосвязи плоскостей, формирующих губы, с плоскостями, их окружающими. То есть при изображении натуры следует учитывать всю пластическую конструкцию слепка, а не только губы, как это зачастую случается у начинающих рисовальщиков. Причем губы рисуются по контуру без учета пластических преломлений.

Пластическая конструкция губ состоит из двух половинок, как сказано выше, разделенных осевой вертикальной линией. Ось проходит посередине бугорка верхней губы и характерному углублению нижней губы. У людей с нормальным прикусом верхняя губа по отношению к нижней выступает вперед, что хорошо видно с профильного положения. Характерной особенностью губ является наклон бугорка верхней губы в сторону ротовой щели, придавая выразительность пластике формы губ в ее средней части, характерной для всех типов губ. Общей для всех типов губ является конструктивная схема, заключающаяся в трехплоскостном строении (рис. 42).

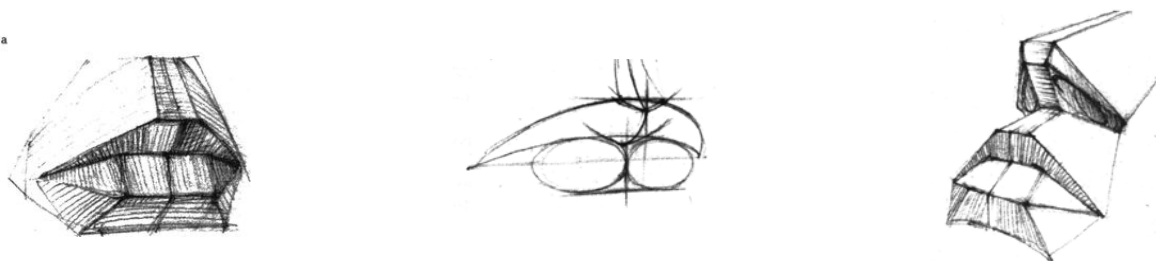


Рис. 42

Трехплоскостное строение имеют сопрягающиеся с губами плоскости. Сверху губ располагаются носогубные плоскости. Передней либо фронтальной плоскостью является носогубная складка (фильтр). Слева и справа от фильтра располагается под тупым углом две боковые плоскости. Снизу к губам примыкают плоскостями складки нижней губы и подбородка, также имеющие три плоскости: фронтальные и боковые.

В дальнейшем, анализируя в процессе построения форму губ, важно определить опорные точки. Опорные точки являются координатами плоскостей, которые формируют конструкцию губ. Также важно и определение опорных точек, соприкасающихся с губами плоскостей. Опорные точки следует соединить вспомогательными линиями. В итоге графически выявляются плоскости, которые образуют объемно-пространственную конструкцию как губ, так и слепка в целом на поверхности листа бумаги. В дальнейшем следует проводить с учетом намеченной конструктивной основы более детальную линейную прорисовку.

Особое внимание следует обратить на вертикальную осевую линию. В положении анфас либо профильном она из схематичной прямой превратится в процессе в профильную, проходящую по рельефу бороздки фильтра, бугорку верхней губы, ротовой щели, середине нижней губы и ее складки, подбородку (рис. 41, в, г).

Сила линии должна соответствовать композиционной значимости частей формы. Так, основные грани формы и их сопряжения прорисовываются более контрастно и акцентировано, а по мере перспективного удаления линии, ослабевают. При соблюдении этих графических композиционных принципов рисунок уже на стадии линейно-контрастного построения будет выглядеть объемным и пространственным (рис. 43).

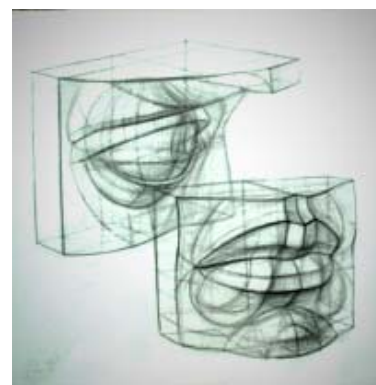


Рис. 43

При прорисовке контура губ их схематичное очертание постепенно превратится в дугообразное. Причем конструктивную основу в виде опорных точек и вспомогательных линий следует сохранять вплоть до тональной моделировки.

При светотеневой проработке слепка губ следует учитывать его специфические особенности формы. Она обусловлена мягкими, пластическими переходами поверхностей. Поэтому следует при штриховке не допускать резких тональных переходов, моделируя форму мягкими светотеневыми прокладками. Штрих следует класть по форме с учетом выпуклостей и выгнутостей поверхностей (рис. 41, д).

Желательно, при заштриховывании поверхностей слепка, сохранять линейно-конструктивную основу рисунка, а при дальнейшей светотеневой проработке необходимо усиливать тон на затемненных плоскостях и переднем плане.

Моделировку следует вести светотеневыми отношениями, не забывая постоянно сравнивать степень освещенности поверхностей (рис. 44). Для этого в процессе работы над рисунком необходимо как можно чаще отходить от мольберта и критически оценивать свою работу.

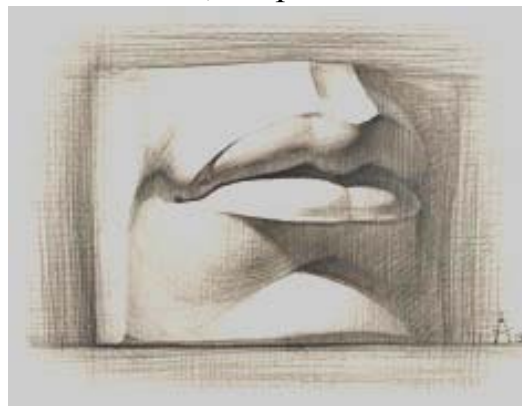


Рис. 44

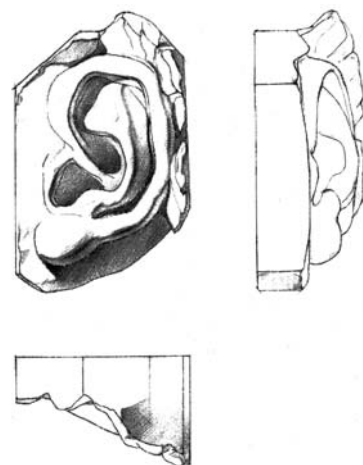
Рисунок уха

Из всех основных деталей головы человека уши являются наиболее сложной формой, имеющей ассиметричную конструкцию. Внешне ухо напоминает раковину.

Материальную основу уха составляет хрящевая ткань, и только мочка является исключением. Структурную основу составляет мочка, находящаяся в нижней части уха. К верхней части мочки примыкают и, словно вырастают из нее, две изгибающиеся формы дуги: внешняя дуга – завиток и внутренняя дуга, которая в верхней части раздваивается, упираясь во внутреннюю плоскость завитка – противозавиток. Противозавиток и завиток, закручиваясь между собой в противоходе, создают раковиноподобную форму.

В верхней части уха, между наружным завитком и мочкой, располагается характерный выступ – козелок. В нижней части противозавитка, напротив козелка, имеется выпуклость – противокозелок.

Между козелком и противокозелком проходит межкозелковая вырезка. Вырезка переходит в полость (углубление), находящуюся в центральной части ушной раковины. В передней части полости под козелком располагается ушное отверстие (рис. 45).



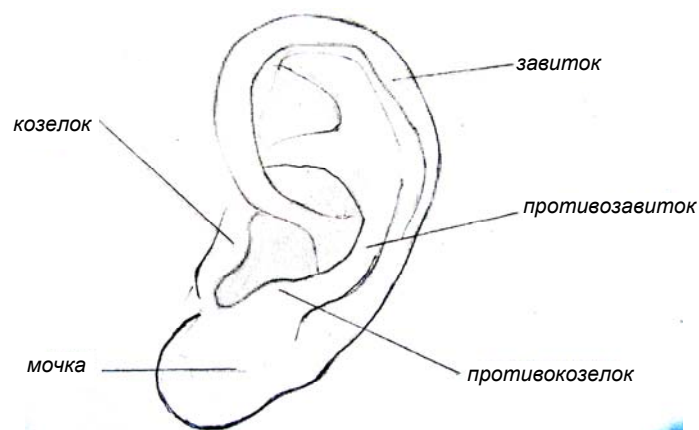


Рис. 45

Ухо крепится к боковой части головы человека. У разных людей форма, размер и расположение ушей разные, но структурная основа является единой.

Ассиметричное строение пластики уха отличает его от других частей лица головы человека. Своеобразной осью является степень наклона уха (рис. 47).

Наиболее подходящей моделью для изучения и рисования является слепок уха с головы Давида.

Рисунок начинается с компоновки. Известно, что размер и положение рисунка уха на листе бумаги уже намечались предварительно на этапе рисунка носа.

Как правило, рисунок уха располагают внизу листа бумаги диагонально напротив рисунка носа, так как они приблизительно равны по массе (рис. 32). Но на этот счет нет строгих указаний, возможны и другие варианты компоновки.

Размер, как сказано выше, может быть равнозначным по массе к другим рисункам частей головы, то есть больше либо меньше. Это зависит от задумки автора и свободного места и пространства на листе бумаги после предыдущих рисунков. После определения размера рисунка следует установить основные пропорциональные отношения слепка, то есть его общей ширины по отношению к высоте.

Легкими линиями набрасываем очертание, по которому затем, при помощи метода визирования, проверяем правильность общих пропорциональных отношений слепка. Так как ширина является меньшей, то ее определяем первой и затем, при помощи отлаженного модуля (размера ширины) на визире, уточняем размер высоты.

В дальнейшем следует определить пропорциональные отношения деталей самой ушной раковины, то есть мочки уха, завитка и противозавитка, полости ушной раковины, козелка и плоскостей слепка, сопрягающимися с ними. Каждая деталь ушной раковины состоит из плоскостей, обусловленных анатомическим строением уха, и начинающему рисовальщику порой сложно их рассмотреть и изобразить, особенно при фронтальном освещении, которое практикуется на подготовительном отделении. Поэтому при построении формы уха следует ориентироваться на опорные конструктивные точки. Такие точки находятся на изломах выступов и углублений формы уха. Определение этих точек и линейное их соединение помогают созданию конструктивной схемы уха на плоскости листа бумаги (рис. 46, 47).

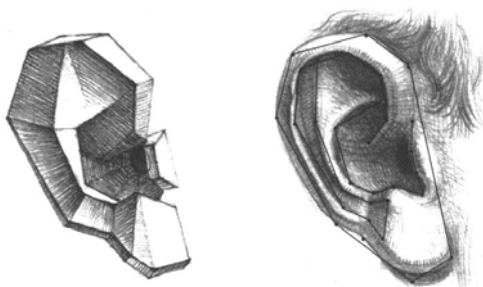


Рис. 46

Знание конструктивной схемы позволяет учащимся верно строить изображение и избавляет от неверного срисовывания внешней формы.

Важным в процессе рисования является развитие у учащегося пространственного видения натуры. Необходимо научиться изображать как видимые плоскости формы слепка, так и невидимые. Поэтому при выявлении опорных точек важно определить пространственное их взаиморасположение с учетом перспективных сокращений. Особенно это важно при рисовании слепка уха с положений, близких к профильному.

При дальнейшем непосредственном рисовании намечаются эллипсовидная форма уха и конструктивные точки. Легким касанием карандаша намечается общий контур формы ушной раковины. В ходе дальнейшей прорисовки следует перейти к изображению деталей, составляющих общую форму. Необходимо в процессе этого выявлять их характерные особенности, а также следить за пропорциональными соотношениями деталей, как в целой форме, так и пропорциональными соотношениями друг к другу. При определении размеров этих частей следует соблюдать масштабность, то есть верно определить размер и взаимоположение завитка и противозавитка мочки, полости, вырезки и козелка, а также плоскостей слепка, которые сопрягаются с ними (рис. 46, 47).

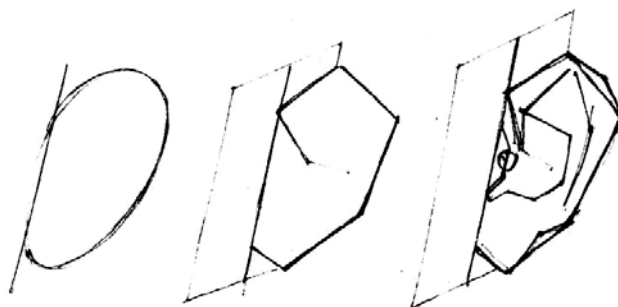


Рис. 47

Многие учащиеся, при изображении частей уха, не уделяют внимания их пропорциям и координатам их расположения. В итоге рисунки выглядят неуверительными и искаженными. К примеру, мочка оказывается относительно других частей огромной либо, наоборот, маленькой. То же самое может происходить с полостью ушной раковины либо с завитком и противозавитком и т. д.

Важным в процессе является контроль над пластическим взаимодействием деталей между собой, а также с окружающими их плоскостями.

Продолжая работу над построением рисунка, необходимо подмечать конструктивные особенности строения формы деталей, характерные для них выпуклости, выступы, изгибы и впадины, а также и характер плоскостей, их образующих. К примеру, мочка, на первый взгляд, выглядит как шар неправильной формы. И это можно наблюдать на многих рисунках.

На самом деле форма ее намного сложнее, так как образована своеобразными плоскостями. И при внимательном рассмотрении их следует графически выявить. То же самое касается и завитка. Это не просто дуги неправильной формы, а своеобразная пластика, состоящая из плоскостей как фронтальных, так и боковых. Также и полость ушной раковины – это не просто темное пятно, а выемка, образованная своеобразным конструктивным строением.

В связи с этим следует напомнить о важности определения опорных точек, которые, при правильном их взаиморасположении, помогут верно изобразить характерные особенности формы уха.

Дальнейшую прорисовку следует вести с учетом пространственных планов, пользуясь принципами линейно-конструктивного рисунка (рис. 48, а).

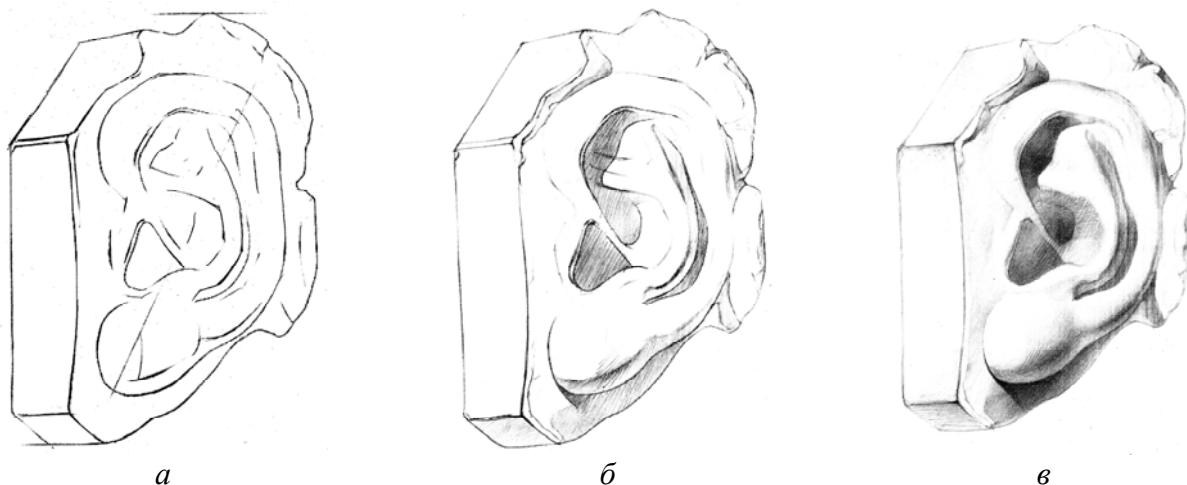


Рис. 48

Детали слепка, которые находятся на переднем плане, прорисовываются контрастно. То же касается узловых сопряжений.

По мере удаления формы природы линия должна слабеть. После завершения построения следует проверить его правильность. Для этого необходимо отойти от мольберта на достаточное расстояние и критически оценить свой рисунок. При выявлении ошибок немедленно исправить, пользуясь методами визирования и определения по координатам.

Приступая к светотеневой прорисовке, важно уяснить необходимость сохранения линейно-конструктивной основы рисунка. Линии являются границами плоскостей, образующих форму слепка уха. Поэтому важным является взаимосвязь линии и тона (рис. 48, б).

Порой приходится наблюдать как учащиеся, не осознавая важности конструктивной основы рисунка, стирают вспомогательные линии. Делают это, как они считают, с целью выполнения красивого тонального рисунка. Но в итоге,

как правило, изображение начинает напоминать либо набор разных по силе пятен, либо нечто серое и особенно плоское.

Линия рисунка не только определяет очертание изображения модели и ее конструкцию, но и является границей света и полутона, полутона и тени. Точное определение этих границ – залог верного распределения светотеневых отношений. Для более верного понимания учащимися особенностей пластического строения уха не лишним будет рисование его обрубковочного варианта (рис. 49).

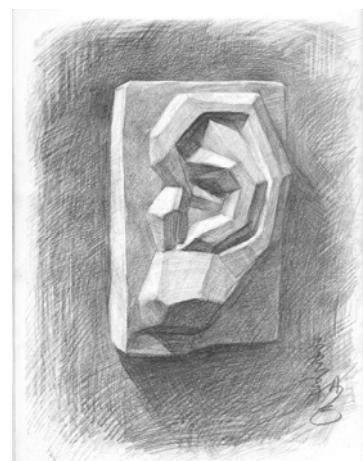


Рис. 49

Ушная раковина из-за наличия множества деталей является сложной пространственной формой для моделирования. Чтобы при изображении не нарушить характерные особенности строения ее формы, следует быть предельно внимательным в выявлении силы тона.

Приступаем непосредственно к штриховке. При светотеневой моделировке можно использовать два технических подхода. Первый – когда тонально выявляются самые светлые и самые темные места формы слепка, а затем вводятся различной силы полутона. Второй подход, когда в начале моделировки выявляется усредненный полутон и, в местах теней, штрихом наносится общая прокладка. Затем по мере затемнения формы и ее плановой близости тон усиливается (рис. 48, в).

И в первом, и во втором случаях бумага на самых светлых участках остается нетронутой тоном. Эти оба подхода не противоречат друг другу, так как при грамотном их использовании, приводят к одному результату. При использовании первого подхода необходимо штриховкой проложить самые темные места (участки) формы, а затем переходить к выявлению объема с помощью основных тональных градаций света, полутона, тени, рефлекса и падающей тени. При этом следует учитывать, что падающая тень повторяет форму плоскости, на которую ложится.

В дальнейшем выявляются отдельные участки деталей уха. Следует не забывать об их тональной взаимосвязи как с другими частями, так и с общей формой слепка.

Штрих следует класть по форме, что будет способствовать более выразительному выявлению объема.

На заключительном этапе моделировки тоном, следует проверить общее состояние тональных отношений рисунка, сравнивая его с натурой. Важно, чтобы отдельные детали уха были взаимоувязаны как между собой, так и с общей формой. Важно, чтобы контраст тени и света, которые находятся в пространственной глубине, не выступали вперед.

В таком случае, при необходимости следует усилить передний план рисунка либо ослабить тон на задних планах. Следует проследить, чтобы рефлекс по яркости не спорили с полутонами на свету, и при необходимости их следует приглушить.

6. РИСУНОК ГИПСОВОЙ ГОЛОВЫ ЧЕЛОВЕКА

В учебных заведениях, имеющих художественный профиль и использующих академическую школу обучения, рисование гипсовых голов является подготовительным этапом перед овладением учащимися рисунком живой природы.

Как известно, голова человека представляет собой сложную форму, а каждая отдельно взятая модель имеет специфические особенности. И чтобы правильно изображать гипсовую голову, то есть грамотно компоновать на листе бумаги и построить, передать характер ее пластики, материальность, следует хорошо потрудиться, используя накопленные знания и практический опыт.

Начинать следует с внимательного изучения природы с целью визуального ознакомления с характером ее пластики. Зрительно наблюдая объект со всех сторон, важно определить степень наклона головы и взаиморасположение частей лица, а также взаиморасположение лицевой части, прически, шеи. Правильно будет при этом сделать с природы несколько набросков и зарисовок в разных ракурсах и положениях. Это позволит в дальнейшем выбрать наиболее подходящее место для длительного рисунка и правильно определить линию горизонта, а также определить характер освещенности модели. Потратив на этап визуального наблюдения модели как можно меньше времени, следует приступать непосредственно к компоновке изображения головы на листе бумаги. На плоскости листа голову размещают по-разному, в зависимости от ее наклона и поворота. Рисунок головы размещается несколько выше середины листа, так как нижняя часть лица по количеству и выразительности деталей превышает лобную часть, от чего рисунок не будет казаться сдвинутым вниз (рис. 50). Профильное изображение и изображение головы в анфас надо располагать, оставляя больше свободного пространства перед лицевой частью, чтобы лицо не казалось «уткнувшимся» в срез листа. Для рисунка фронтального положения природы характерно симметричное расположение на листе бумаги по вертикали, т. е. поля слева и справа равны, а вертикальная ось проходит по центру.

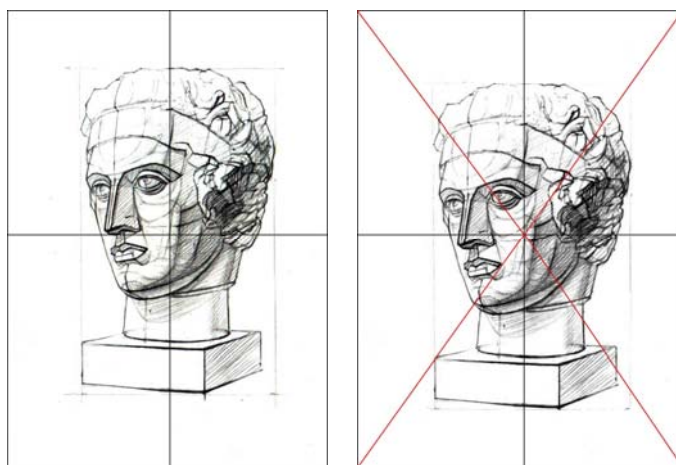


Рис. 50

Рассмотрим последовательность рисования гипсовой головы (рис. 51).

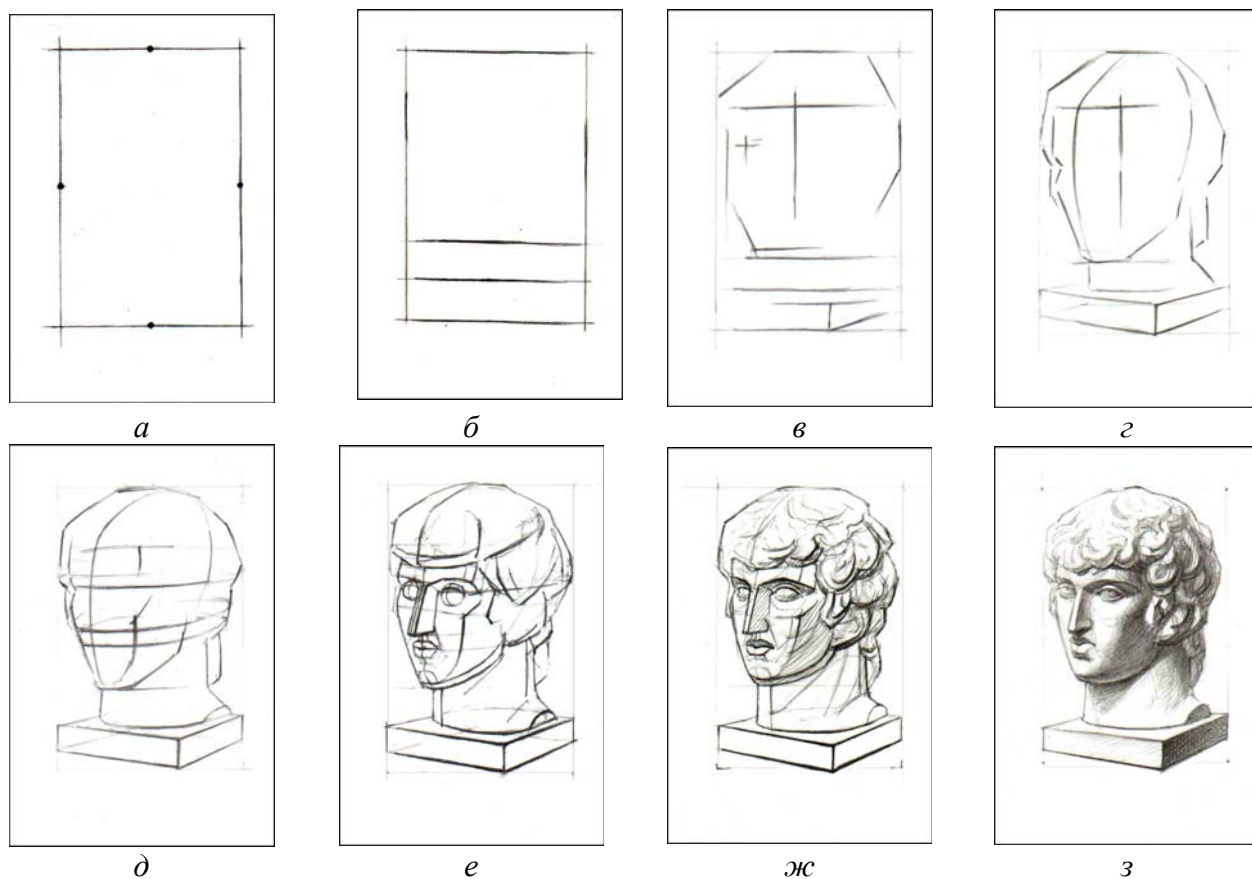


Рис. 51

Рисунок начинается с определения основных пропорций модели, т. е. отношение общей ширины к общей высоте (рис. 51, *а*). На основании пропорциональных соотношений определяется размер и место расположения изображения. Это легкими вспомогательными линиями фиксируется на листе бумаги. Таким образом определяется формат будущего изображения. Размер рисунка должен соответствовать формату листа бумаги, т. е. быть не слишком мелким и не слишком крупным. Мелкий рисунок, как правило, невыразителен и создает много свободного пространства на листе бумаги, а крупный, наоборот, его съедает, и к тому же на выполнение крупного рисунка приходится тратить гораздо больше времени. Поэтому масса рисунка и пространство полей, его окружающих, должны быть гармонично уравновешены. Как принято говорить в таких случаях, должна быть найдена «золотая середина». Размер ширины натуры, определенный с помощью метода визирования, используется для определения общей высоты этой же натуры. В данном случае общая ширина является своеобразным модулем для определения общих пропорций рисунка головы.

Далее в образованном вертикально расположенном прямоугольнике определяются и намечаются размеры основных объемов, составляющих форму натуры – голова, шея, постамент (рис. 51, *б*). В пределах общего формата модели схематично по контуру намечается общая масса формы натуры (рис. 51, *в*). Таким образом, определяется силуэт будущего рисунка. На этом этапе важно убедиться,

насколько выявленный графически объем соответствует формату листа и насколько правильно он расположен согласно выбранному ракурсу. Для этого рисовальщик должен отойти на допустимое расстояние от мольберта и визуально критически оценить рисунок, проверяя соответствие его размера и правильность его местоположения. Если в результате визуальной проверки выявятся недостатки компоновки, их следует немедленно исправить и продолжить рисунок, приступая к построению формы модели.

Прежде всего определяются координаты, намечается и проводится линия вертикальной оси, которая проходит кверху от переносицы посередине лба и темени, а книзу – посередине носа, губ, подбородка и шеи (рис. 51, з). При фронтальном положении вертикальная ось на листе бумаги располагается по центру с незначительным отклонением влево и право.

В отличие от рисунка фронтального положения головы, рисование в повороте усложняется при решении композиционных задач: так, в положении анфас вертикальная ось смещается влево либо вправо в зависимости от поворота, а в профильном положении вертикальная ось проходит по контуру изображения.

Разметку горизонтальных осей следует начинать с оси, определяющей переносицу и середину глаз, так как в нашем случае она делит по вертикали голову модели пополам, и это несколько упрощает композиционную задачу построения формы. В дальнейшем намечаются горизонтальные оси, которые соответствуют положению лба, надбровных дуг, основания носа, разреза губ, подбородка, шеи. Лицевые горизонтальные оси намечаем перпендикулярно вертикальной оси (рис. 51, д).

Определяются по пропорциональным соотношениям и линейно намечаются основные плоскости головы: лицевая, две височные, теменная, плоскость постаменты.

Определяя взаимоположение осей, важно правильно найти положение головы в пространстве. Для этого необходимо внимательно проследить взаимное расположение головы и шеи, так как они имеют у разных моделей гипсовых голов разную степень наклона. Верное определение наклона головы способствует правильному выявлению характера модели (рис. 52).



Рис. 52

При помощи методов схематизации и визирования определяются координаты основных деталей лица, и точками намечается их месторасположение в пределах общей формы модели. Затем схематично легкими прерывистыми линиями намечается их форма согласно координатам (рис. 51, е).

Для их размещения важными являются ранее намеченные осевые линии. Правильно расположенные оси позволяют легко и безошибочно определить координаты деталей головы. Особенно важными являются линии, определяющие вертикальную ось и ось глаз по горизонтали, так как становятся хорошими ориентирами при определении других осей. Оси позволяют соблюдать в рисунке головы правильность переноса деталей и их симметричность в любом ракурсе. Поэтому при построении формы головы важным является правильное, пропорциональное взаимоотношение осей. Их положение учащимся следует постоянно контролировать и, при необходимости, уточнять.

В дальнейшем выявляются и тщательно прорисовываются характерные пластические особенности деталей. Главные плоскости, определяющие схематично форму частей головы, дополняем второстепенными плоскостями. Линейно прорисовываем каждую деталь, усложняя изображение формы и придавая ей характерные черты. На этом этапе ведения рисунка активизируется решение пространственных задач. Усиливается контрастность линий, определяющих детали, которые находятся на переднем плане рисунка. В положении анфас – это элементы прически, скуловая часть, передняя часть лба, плоскости глаза, надбровной дуги, губ (рис. 51, ж).

В положении фас – это фронтальная часть прически, лба, скул и особенно нос, надбровные дуги, глаза и губы. В профильном положении – это видимая передняя часть прически, скулы со щекой, видимый глаз.

Выполнение задачи пространственного решения важно во фронтальном и особенно профильном положении, так как здесь мы не наблюдаем перспективных сокращений, и только сила линии, а затем и сила тона позволяют добиться желаемого успеха.

Для придания рисунку объема выполняется светотеневая моделировка формы (рис. 51, з). Определяется самое светлое и самое темное место и тональные переходы. Освещенные поверхности вначале лучше оставлять нетронутыми штрихами. Мягко и постепенно прорабатываются полутона при переходе от света к тени, обращается внимание на рефлекс в тени. В процессе моделировки тоном границы, определяющие плоскости, постепенно размываются, и форма начинает приобретать реалистичный вид (рис. 53).



Рис. 53

Линейное построение важно начинать с определения основных плоскостей формы головы. Это позволит в дальнейшем более просто и грамотно, анализируя форму, изображать пластику модели. Как сказано выше, основными плоскостями головы человека, являются: передняя – лицевая, верхняя – теменная, две боковые – височные, задняя – затылочная. Можно добавить еще нижнюю – подбородочную (рис. 54). Пропорциональные отношения зависят от выбранного ракурса, то есть положения рисующего относительно натуры.

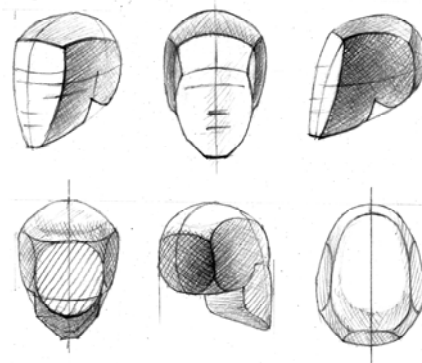


Рис. 54

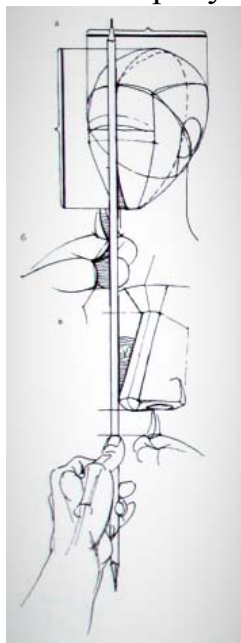


Рис. 55

Намечая детали, следует проследить за пропорциональными отношениями друг к другу. Они должны быть правильными, т. е. соответствовать характеру пропорциональных отношений модели. Надо также помнить, что искажение одной части может привести к нарушению всей формы головы. Поэтому, помечая детали «на глаз», необходимо пропорциональные отношения проверить методом визирования, а их взаимоположение – методом ориентирования по координатам (рис. 55).

Итак, соответственно осям легкими линиями помечаются координаты формы глаз, носа, губ, подбородка, переносицы, которая находится несколько выше оси глаз. Намечаются также плоскости лба, лобные бугры и надбровные дуги, скуловые выступы и уголки нижней челюсти. На боковых поверхностях головы намечаются уши (как правило, верхний край ушей находится на уровне надбровных дуг, а нижний – на уровне основании носа). Наметив уровни расположения деталей головы,

следует уточнить границу лицевой поверхности. Она проходит от уровня парных лобных бугров по вискам, скуловым выступам и основанию нижней челюсти. Также следует наметить схематично основные плоскости элементов волос.

Также, вставая и отходя от мольберта, следует проверять правильность размещения деталей в соответствии с характером пропорций и перспективными сокращениями.

Более детальную прорисовку следует начинать с поверхности лба и прилегающих к нему плоскостей теменной, височных и верхних краев глазничных впадин, подбугровых дуг.

Форма лба ограничена шестью основными поверхностями: тремя фронтальными, одной верхней и двумя височными (рис. 56).

Опорными точками границы лобной и лобно-теменной поверхностей являются лобные бугры. Лобные и боковые поверхности имеют границы, которые проходят по линии виска. Две боковые линии, проходящие вдоль линии виска к затылку, а также линии, отделяющие переднюю фронтальную поверхность лба от лобно-



Рис. 56

теменной, одновременно являются границей, отделяющей лицевую часть головы от верхней – теменной. Нижнее основание лобной поверхности граничит с надглазничным краем, являющимся нижней частью надбровной дуги. Границы этих плоскостей следует обозначить легкими линиями, которые при выявлении формы головы имеют вспомогательный характер.

Определив и наметив общую пластическую структуру лба, следует переходить к уточнению и прорисовке деталей: лобных бугров, надбровных дуг, надбровных бугров, элементов прически, не забывая при этом об общем выпуклом характере пластики лобной поверхности.

Размер и положение носа в рисунке определяются ранее обозначенными осевыми линиями: вертикальной и двумя горизонтальными.

Верхняя ось проходит по нижнему краю надбровных дуг, а нижняя, горизонтальная, – по внутреннему краю нижней плоскости носа. Схематично намечая нос и уточняя его размеры, следует напомнить, что в основе его находится трехгранная призма с усеченной одной гранью (рис. 57). Причем плоскости, образованные сечением, являются одна – фронтальной передней,

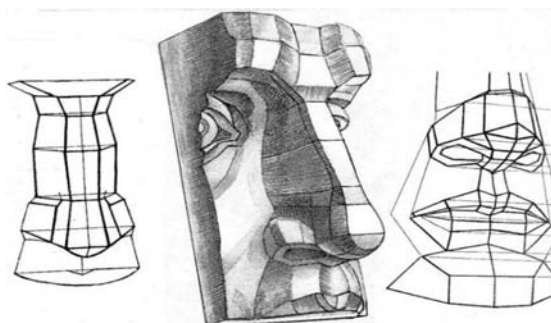


Рис. 57

а вторая – нижней. Их размеры и взаиморасположение так же, как и у двух боковых, зависят от ракурса, в котором находится модель относительно рисовальщика, то есть от того, как учащийся смотрит на натуру: сбоку (профиль, анфас) или спереди. К примеру, если учащийся находится сбоку от натуры, а линия горизонта проходит ниже уровня нижней плоскости носа, то видна будет боковая плоскость, а фронтальная и нижняя плоскости будут сокращаться, то есть будут визуально меньше своих реальных размеров относительно боковых плоскостей. И наоборот, во фронтальном положении будут сокращаться боковые плоскости и нижняя.

Намечать конструкцию носа следует изначально схематично и легкими линиями, с последующей прорисовкой его деталей, не забывая при этом, что нос является частью общей конструкции формы головы (рис. 58).

Как правило, по канонам академического рисунка нос является 1/3-й частью лица. Бывают короткие носы, бывают длинные, но это скорее исключение. Все-таки преобладает усредненный тип. Пластика носа, как правило, совершенно разная. Возьмем, к примеру, носы Гаттамелата, Старого римлянина либо Антиноя. А вот анатомические признаки для всех людей одинаковые.

Как уже сказано выше, общая длина носа определяется фактически двумя размерами. Размером нижней плоскости, начиная от носогубной границы, и размером передней плоскости, которая начинается от кончика носа и заканчивается впадиной переносицы. Впадина – это граница передней плоскости и плоскости



Рис. 58

трапецевидной формы. Трапецевидная плоскость является переходной от пластики носа к пластике лба (рис. 59, 60).

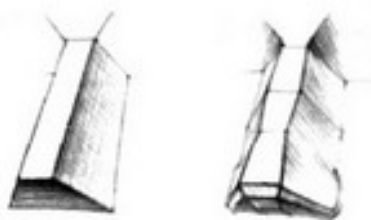


Рис. 59



Рис. 60

Наметив основную конструкцию носа, следует приступить к детальной прорисовке его формы, не забывая при этом о его пластической взаимосвязи с другими частями лицевой части головы: с бровями, подбровными плоскостями, глазами, скуловыми частями лица, носогубными плоскостями, с которыми плоскости носа имеют пластические границы, которые следует обозначать линией. Таким образом графически выявляется их конструктивная связь.

Намечая расположение глаз, необходимо правильно установить расстояние между слезниками, наружными и внутренними углами, а также расстояние между веками глаз. Затем, наметив согласно правильно определенным координатам расположение глаз, следует перейти к уточнению его пластики (рис. 58). При этом необходимо напомнить, что в конструктивной основе глаза находится шарообразная форма – глазное яблоко, которое обтягивают веки (верхнее и нижнее) (рис. 61, 62).

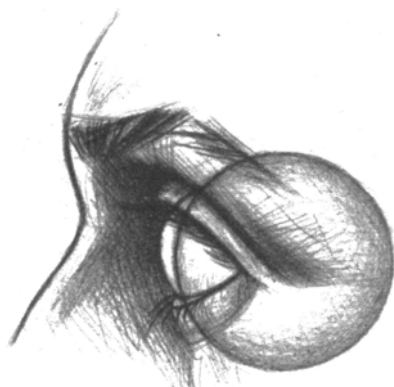


Рис. 61

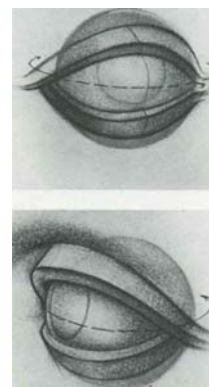


Рис. 62

Ученики, уже рисовавшие глаз Давида, нередко об этом забывают, обращая внимание на зрачки и видимый силуэт век. Причем толщина век обозначается одной линией. В итоге изображение выглядит плоским, но не лишенным наивной выразительности. Это, как правило, диссонирует с общим объемным изображением формы головы. Рисуя глаз, следует помнить, что это объемная форма, имеющая свою своеобразную конструкцию. Прорисовывая веки, следует наметить их толщинки, следя за направлением движения каждой из них: верхних и нижних. Причем следует помнить, что верхние веки прорисовывают-

ся контрастнее, а нижние – более легко. Для правильного определения объема формы глаза и движения взгляда намечаются осевые линии по центру зрачка.

Прорисовывая веки, необходимо следить за тем, чтобы они облегли глазное яблоко.

В трехчетвертном положении также следует учитывать перспективные сокращения. Во фронтальном положении и в положении анфас необходимо соблюдать принцип парности.

На ранее намеченной оси середины рта, по его уголкам, обозначаются размеры по ширине, и здесь необходимо учитывать ракурс и координатное взаиморасположение с другими частями лица (рис. 63).

Затем намечаются верхняя и нижняя губы. Важно сразу правильно определить их пропорциональные отношения с другими частями головы, а также между собой, и схематично наметить их форму. В дальнейшем, учитывая пластические особенности, приступить к детальной прорисовке. Следует обратить внимание на то, что общая пластика губ формируется в трех плоскостях и имеет общую выпуклую основу.

Для верхней губы важное пластическое значение имеет расположенный посередине бугорок и два парных пластических образования слева и справа.

Для нижней губы характерными являются две симметрично расположенные выпуклости в виде фасолин (рис. 64). Прорисовывая контур губ, следует учитывать их пластичную взаимосвязь со смежными частями лицевой части головы, обозначив линейно их границы. Только такой подход позволит объемно и пространственно выявить форму губ (рис. 65).



Рис. 63



Рис. 64



Рис. 65

Завершив построение губ, переходим к прорисовке носогубной площадки. Она является переходной от пластики нижней плоскости носа к пластике верхней губы. Носогубная площадка сформирована тремя поверхностями. Средняя – имеет трапециевидную форму и верхним краем граничит с нижней плоскостью носа, а нижним краем сопрягается с верхним краем верхней губы в средней ее части. По бокам средней – симметрично располагаются две боковые носогубные

полости, граничащие с верхом боковых отделов верхней губы, переходя краями во фронтальную часть пластики щек. Они имеют относительно средней части более выпуклую форму, а при переходе в пластику щек приобретают вогнутую.

Нижний край нижней губы в средней части граничит с верхним краем подбородка и является более широким, чем средний край верхней губы. В результате сопряжения нижней губы и подбородка образовывается подгубная площадка трапециевидной формы.

Приступая к прорисовке подбородка, следует учитывать то, что его пластика сформирована фактически восьмью плоскостями. Три средними: верхней, граничащей средней подгубной площадкой, фронтальной и нижней. А также плоскостью, которая является основанием подбородка.

С боков пластику подбородка формируют еще четыре плоскости. Две верхние, которые плавно переходят из фронтального положения средней верхней плоскости в боковые. От фронтальной средней плоскости симметрично отходят две боковые, которые затем переходят в пластику щек лицевой части головы (рис. 66).

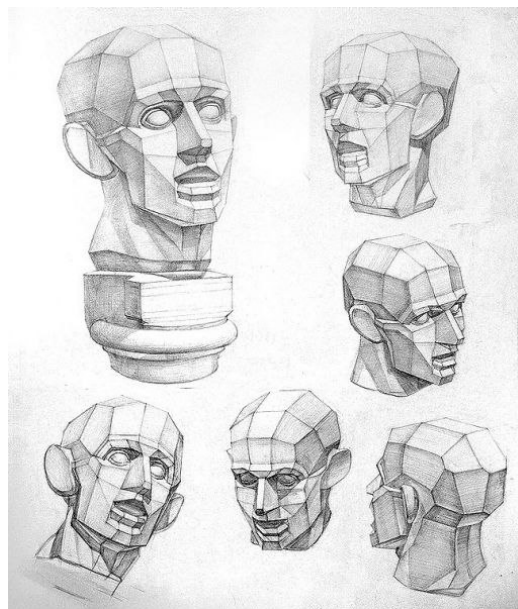


Рис. 66

Переднюю часть щеки формируют две основные поверхности, образованные фронтальной частью скуловой кости и боковой частью верхней челюсти, а также их мышечным покровом (рис. 67, 68).

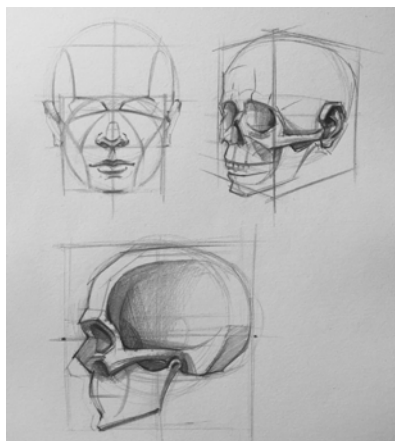


Рис. 67



Рис. 68

Основная поверхность треугольной формы, внешней границей которой являются сверху – внешний угол под надбровной поверхности, а также выступ скуловой кости и передняя часть жевательной мышцы, плавно переходящей в боковую часть подбородка. Внутренняя граница проходит от слезника глаза, образуя еле заметный переход в поверхность, которая сверху начинается

от боковой поверхности носа, ограничиваясь внизу в передней своей части носогубной складкой.

Пластику фронтальной поверхности щеки также формирует выпуклость, образованная выступом скуловой кости. Она проходит по горизонтали на уровне крыльев носа и разделяет поверхность щеки на верхний и нижний отделы.

Также на верхний и нижний отделы разделена боковая поверхность щеки, граница которых образована пластикой отростка скуловой кости и проходит от выступа скуловой кости к передней части уха. В верхней части боковая поверхность щеки смыкается с височной поверхностью, т. е. боковой плоскостью лба, а в нижней части – ограничивается нижним отделом нижней челюсти.

У разных людей рельеф пластики щек прочитывается по-разному. У полных людей он еле заметный, а у худых более выразительный. К примеру, в античных скульптурах Аполлона, Венеры и Антиноя пластические переходы слабо ощутимы, а в гипсовой голове Гатамелатта они очень выразительны. Несмотря на сглаженность формы щек, учащиеся должны проводить графический анализ, линейно выявляя поверхности, сопрягая их по опорным точкам, причем вспомогательные линии должны быть легкими. Особенно это касается освещенных поверхностей.

Приступая к прорисовке уха, еще раз следует уточнить его размеры и местоположение относительно других частей головы. Это не сложно сделать, используя известные приемы построения формы в рисунке, такие как метод визирирования и ориентации по координатам.

К примеру, сфокусировав зрение на горизонтально расположенном в руке карандаше, который выставлен по нижнему краю мочки уха, учащийся может правильно определить расположение низа уха относительно других частей головы (рис. 69).

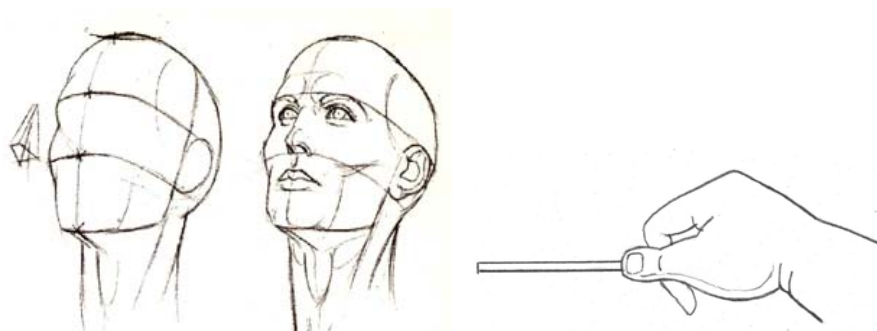


Рис. 69

Внимательно следует отнестись к выявлению характера уха. Хотя структурно уши у всех людей одинаковые, имеется пять составляющих его деталей. А вот пропорциональные отношения этих деталей, характер их движения и размер бывают разными. Прорисовку уха необходимо делать легкими линиями, заостряя внимание на угловых сопряжениях формы, постепенно усиливая линии, обозначающие основные границы. Здесь важным является определение пространственного расположения ушной раковины относительно общей формы головы.

Следует следить за правильностью расположения всех элементов уха, за движением пластики завитка и противозавитка, их перспективным сокращением в полости ушной раковины, отношением мочки к основной части, а также взаиморасположением козелка и противокозелка (рис. 70).

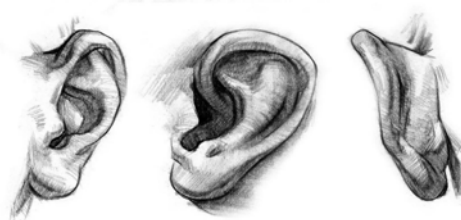


Рис. 70

На первый взгляд, в отличие от носа либо глаз, ухо не имеет большого значения при выявлении характера натуры. Но все же в профильном положении модели и положении анфас его прорисовывать необходимо. Особенно в профильном положении его следует прорисовывать наиболее детально и контрастно, так как оно оказывается на переднем плане рисунка. В положении фас, когда вид уха оказывается сбоку и на заднем плане, пластику ушной раковины следует прорисовывать легко и обобщенно.

Приступая к прорисовке волос, следует постараться увидеть и обозначить их графически как единую объемную форму, облегающую черепную часть головы. Затем эту общую форму необходимо легкими вспомогательными линиями разграничить на сегменты, определением которых являются фронтальная часть головы, теменная, боковые и затылочная, выступающие части прически (локоны), а также сопутствующие аксессуару (бант, повязки) (рис. 71, 72, 73). Обозначенные плоскости помогут учащимся наиболее точно определить местоположение отдельных прядей и локонов. Прорисовывая каждый завиток прически, следует не забывать, что это своеобразная объемная форма, требующая пластического анализа. То есть, при прорисовке деталей прически, необходимо использовать дополнительные линии, которые позволят выявить плоскости этих элементов и, как следствие, иллюзорность объема. Более детально локоны следует прорисовывать на переднем плане и, по мере удаления их на задние планы рисунка, намечать более легко и обобщенно.

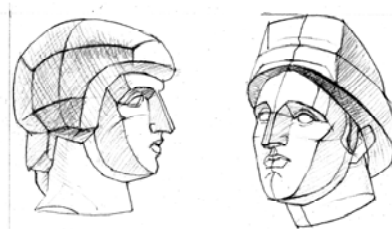


Рис. 71

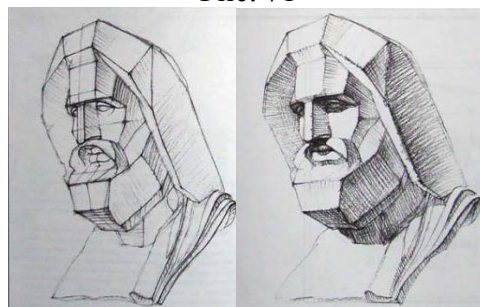


Рис. 72



Рис. 73

Рисуя отдельные локоны, необходимо сохранить цельность, увязывая их конструктивно между собой и общей массой прически. Нередко можно наблюдать, как учащийся проделывает большую работу, стараясь нарисовать каждый элемент прически по контуру (не утруждая себя при этом пластическим анализом этих элементов). Сила линий, обозначающая завитки, как правило, одинаковая. В результате все завитки нарисованы, а рисунок выглядит плоским. Существует и другая крайность, когда, к примеру, на височной части головы элементы

прорисованы, а затылочная и теменная части не тронуты. В итоге в рисунке теряется пластическая цельность.

Приступая к прорисовке формы шеи, следует еще раз уточнить ее размер и направление движения относительно головы. Следует не забывать об ее пластической взаимосвязи в нижней части с туловищем, а в верхней – с нижней частью головы. Шея, если рассматривать ее схематично, имеет цилиндрическую конструкцию с двумя сужающимися основаниями (рис. 74).

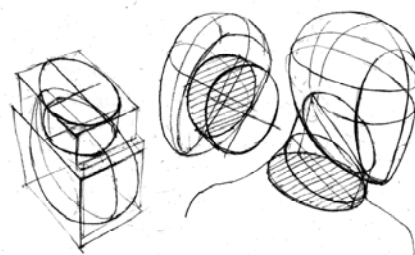


Рис. 74

Здесь уместно еще раз напомнить о характере пластической структуры строения шеи. Она состоит из двух парных мышц грудино-ключично-сосцевидных, которые формируют боковые и передние части шеи, а также двух парных трапецевидных мышц, которые формируют заднюю часть шеи.

Передняя часть шеи дополняется гортанью, расположенной между грудино-ключично-сосцевидными мышцами. Гортань в основе имеет форму призмы, которая состоит из средней выступающей поверхности и двух боковых. В нижней части гортань завершается углублением (яремной ямкой), образованной в результате крепления грудино-ключично-сосцевидных мышц к ключицам. В верхней передней части гортани имеется характерный выступ – щитовидный хрящ (кадык) (рис. 75). Передняя поверхность шеи в верхней части граничит с подбородочной плоскостью. Рисуя шею, можно воспользоваться упрощенной схемой в виде параллелепипеда, выделяя при этом четыре плоскости и поверхности, каждая из которых рассматривается в качестве плоскости шеи (рис. 74).



Рис. 75

При верхнем и фронтальном характере освещения шея оказывается затемненной, а ее заметные пластические особенности – скрытыми. В итоге учащиеся рисуют форму шеи плоско. Поэтому важным является факт знания ее анатомических особенностей, что позволяет при недостаточной выразительности формы шеи модели рисовать ее грамотно и выразительно.

Важно в процессе прорисовки формы головы выявлять ее конструкцию, легонько прорисовывая невидимые ее части, что позволяет уже на уровне построения добиваться объемности и пространственности изображения.

Закончив линейную прорисовку формы натуры, следует еще раз проверить правильность пропорциональных отношений как общих размеров головы, так и пропорциональных взаимоотношений ее частей. Отойдя от мольберта, учащиеся должны визуальным образом оценить правильность рисунка. При необходимости следует уточнить характер пластики деталей.

Тональная проработка

Выполняя тональную моделировку, не следует заострять внимание на одном месте. Прорабатывая детали головы, необходимо не забывать об общей форме, следуя, таким образом, методическому принципу: от общего к частному и от частного к общему. К примеру, если нарушается этот принцип, и рисовальщик слишком увлекается тональной проработкой деталей и отдельных частей головы, то это приводит зачастую к нарушению пространственных планов и тональных отношений, а также раздробленности рисунка. Поэтому тональную моделировку необходимо вести планомерно, прорисовывая одну деталь, обращая внимание на окружающую ее пластику и на тональные отношения плоскостей головы в целом (рис. 76, 77).

Как уже указывалось ранее, тональную структуру формы природы составляют пять градаций: свет, тень, полутень, падающая тень и рефлексы. Расположение этих градаций зависит от положения источника света. Хорошим примером может служить рисунок головы Давида (рис. 78). Показательна форма носа, освещенная верхним, фронтально расположенным источником света. Передняя поверхность носа, находящаяся под прямым углом к источнику света, наиболее освещенная, следовательно, самая светлая. Боковые поверхности, на которые лучи света попадают, скользя под острыми углами, находятся в полутонах. Нижняя поверхность носа, на которую лучи света не попадают, находится в тени. Падающая от этой поверхности на носогубную плоскость тень является наиболее насыщенной по тону.



Рис. 76

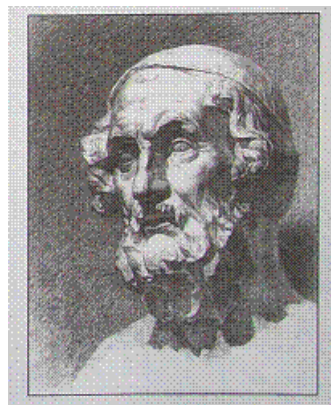


Рис. 77

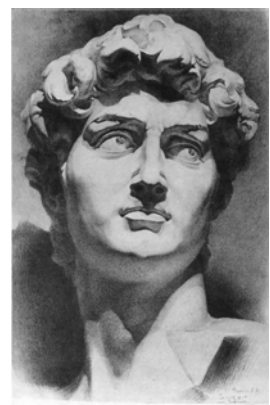


Рис. 78

Характер освещения глаза диктует его выпуклая форма в виде полушария. К примеру, центральная часть глаза освещается наиболее ярко, а боковые отделы по направлению к внутреннему и внешнему углам менее освещены, поэтому находятся в полутонах. Толщина верхнего века находится в тени, а толщина нижнего века светлая.

Важным при тональной проработке является изображение формы бровей и подглазничных выступов. От этого зависит правильность выявления характера глаз природы и его формы в целом.

Моделируя форму губ, следует не забывать, что верхняя губа в тени, а нижняя губа освещена и на нее падает тень верхней.

Нижняя часть верхней губы, в свою очередь, подсвечена отраженным светом нижней. Поэтому светотеневая граница проходит посередине толщины верхней губы и особенно в средней части. Боковые отделы губ менее освещены и по направлению к уголкам находятся в легких полутонах.

Определенные трудности у учащихся возникают при моделировании формы лба, щек, подбородка, шеи. Это происходит по причине плавных светотеневых переходов, не имеющих отчетливых границ. В таком случае при моделировке этих частей пластики модели следует ориентироваться на определенные ранее опорные точки и линейные границы сопряжения плоскостей, а также на симметричное строение лицевой части головы. Моделировка пластики этих частей природы на освещенных поверхностях производится легкими полутонами. В тенях эта пластика более насыщенная по тону, а также и более обобщенная.

К примеру, приступая к моделировке формы лба, необходимо учитывать его пластические особенности, обусловленные анатомической закономерностью строения его костей. Они уже выявлены линейно на стадии построения формы. Известно, что форма лба состоит из пяти плоскостей: трех передних и двух боковых (височных). Средняя передняя плоскость, расположенная вдоль вертикальной осевой линии, находящейся под прямым углом к источнику света, наиболее освещенная. Две боковые передние, которые находятся под тупым углом к источнику света, покрываются очень легким полутонем. На поверхности височных плоскостей лучи света попадают скользя. И они моделируются более насыщенным тоном. На освещенных участках формы лба градации едва уловимы. Поэтому первоначальная схема построения лобной поверхности дает возможность, анализируя правильно, выявить объем тоном. Это касается освещенных поверхностей щек, подбородка и носогубной части. Работая над формой в свету, необходимо быть предельно внимательным, выявляя его заметные анатомические выступы и углубления, а также границы примыкания плоскостей, которые в процессе моделировки сглаживаются.

Тональную моделировку пластики лба можно проследить на примере рисунков гипсовых голов Геракла (рис. 79) и Старого римлянина (рис. 80).

Для выявления легких полутонов используются твердые карандаши. Прорабатывая тоном элементы прически, следует не забывать, что каждый из них

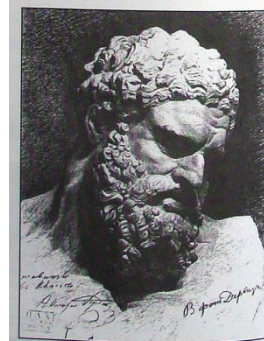
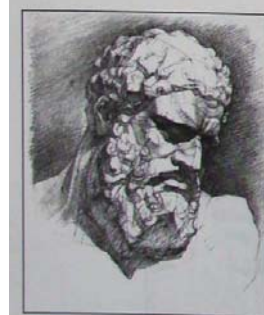


Рис. 79

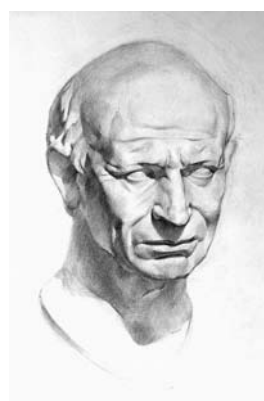


Рис. 80

имеет своеобразную форму, которая при определенном характере освещения имеет весь набор светотеневых градаций.

Множество этих элементов (завитков, локонов) в прическах некоторых моделей (Апполон, Антиной) создает для начинающих рисовальщиков непреодолимые трудности. Учащийся начинает затрачивать много сил и времени, вырисовывая каждый элемент и прорабатывая его тоном. В результате рисунок становится дробным. Если же элементы равнозначные по степени проработанности, изображение выглядит плоским и нарушаются пространственные планы. Поэтому локоны прорабатывают более детально на переднем плане, а по мере удаления на задние планы прорисовываются менее четко и обобщенно.

На завершающем этапе необходимо проверить общее состояние рисунка. Для этого необходимо оценить его визуально. И при необходимости уточнить как пропорции частей, так и головы в целом, характер формы и ее световое решение.

Не лишним будет проверить еще раз соответствие расположения деталей головы согласно движению ранее намеченных осевых линий и перспективных сокращений.

Важным в рисунке является умение сохранить единство частей и целого. Если на предыдущих этапах учащиеся больше уделяли внимания анализу формы и более детальной ее прорисовке, то на заключительном этапе происходит согласование частей головы по четкости рисунка и силе тона как между ними, так и с общей массой. Учитывается при этом наиболее характерное. Важно также, чтобы изображение выглядело объемным, пространственным и выразительным, но при этом цельным. И здесь решающее значение имеет правильность решения светотеневых отношений.

Освещенная источником света лицевая часть, включая лоб либо элементы прически, покрывающие лоб, должна выглядеть как цельное светлое пятно. И это при наличии контрастных теней на пластике носа, губ, глаз, элементов прически на лбу и легких светотеневых контрастов на щеках, подбородке, лбу. К примеру, контрастные тени на пластике носа, глаз, губ, элементов прически на лбу, а также полутона на щеках, подбородке и лбу не должны нарушить цельность светлого пятна лицевой части. Теневая часть головы должна быть смоделирована полутонем средней насыщенности. Височная часть головы и боковая часть щек находятся в тени, и должны быть покрыты обобщающим тоном.

Штрих следует класть таким образом, чтобы сохранялась намеченная ранее пластическая конструкция формы. Причем, по мере удаления, штрих должен ослабевать, создавая в затылочной части головы рефлекс. Не следует границу очертания головы определять тенью, если даже она существует в природе. Это приведет к нарушению пространственных планов и плоскости рисунка. Граница очертания формы головы должна определяться линией. Следует не забывать, что рефлексы – это подсвеченные тени, и они не могут по силе света быть равными с полутонами на освещенных поверхностях. Рисунки учащихся, которые этого не учитывают, выглядят раздробленными. Поэтому слишком светлые рефлексы следует, при необходимости, затенять штрихом.

Прищуривание во время рисования помогает увидеть и правильно изобразить тональные различия и их градации.

Также следует обратить внимание на черные тени, при необходимости смягчая их и органично увязывая полутонами. Важно соблюдать перспективные планы. Если, к примеру, при фронтальном положении натуры нос, губы, глаза находятся на переднем плане, они должны быть более контрастно прорисованы. При четвертном положении ближний край лицевой части должен быть более выразительным, чем дальний. В профильном положении более контрастно прорисовываются и тонально прорабатываются ухо и элементы прически, так как они оказываются на переднем плане (рис. 81).

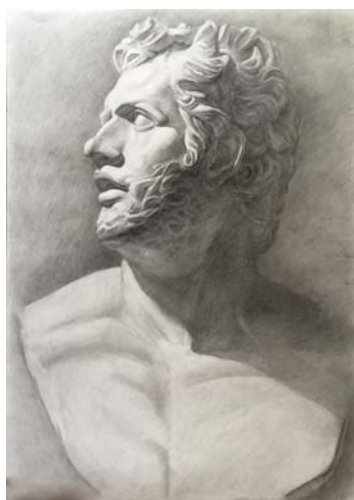


Рис. 81



Рис. 82

При рисовании гипсовой головы без фона, белый лист бумаги должен быть использован в качестве условного пространства. Пластика головы должна быть изображена таким образом, чтобы она была согласована с фоном белизны бумаги (рис. 82).

Белизна бумаги должна сохраняться на самых освященных поверхностях гипса. На этих поверхностях следует работать предельно аккуратно, стараясь не затирать их. Не следует покрывать плоскости тоном одной силы, а стремиться выявить контраст на светотеневой границе формы с последующим его растягиванием в глубину. Тогда тени будут прозрачными и красивыми. Немаловажное значение в правильном выявлении формы натуры имеет качество штриховки и направление движения штриха. К примеру, в действительности плоскость выпуклая, а штрих положен таким образом, что в рисунке она выглядит вогнутой. Поэтому должна осуществляться по форме. Это, в итоге, скажется на качестве тональных отношений общей формы головы и ее деталей, а также их пространственно-пластических связей.

Зачастую у учащихся возникает проблема тональной глубины в рисунке. К примеру, детали передних и задних планов моделируются однотонно, и рисунок выглядит, несмотря на проделанную большую работу, невыразительным и плоским. Либо сильные тени на задних планах натуры провоцируют неопытных

рисовальщиков на проработку этих теней насыщенным и контрастным тоном. В итоге задний план рисунка выходит вперед, а передний оказывается невыразительным. Поэтому важно соблюдать воздушную перспективу, когда задние планы тонально смягчаются и обобщаются легкими штриховыми прокладками, а передние – тонально усиливаются. Большое значение для лучшего усвоения учебного материала приобретает систематическое выполнение во время занятий набросков и зарисовок. Это позволит учащимся более эффективно развить навыки и умения в искусстве рисования, наделит способностью быстро улавливать характер натуры. Ведь порой можно наблюдать такой парадокс, когда рисунок выполняется грамотно с учетом пропорциональных, перспективных и тональных отношений, а характер натуры отсутствует. Наброски и зарисовки – это как раз то средство, которое наделит учащегося способностью быстро и верно передавать в рисунке характер натуры (рис. 83).

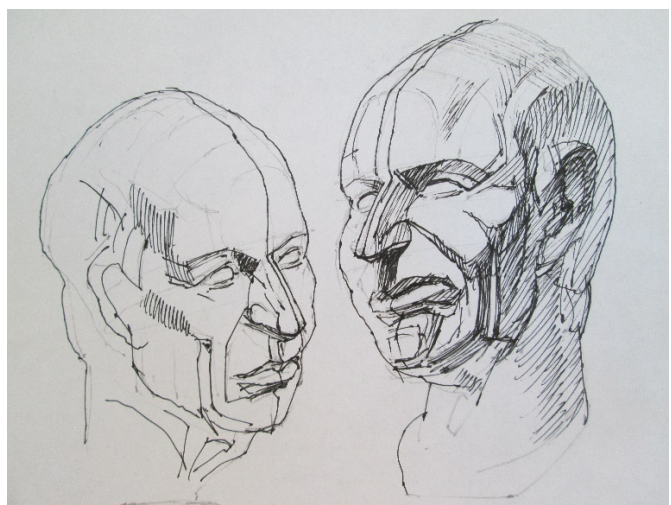
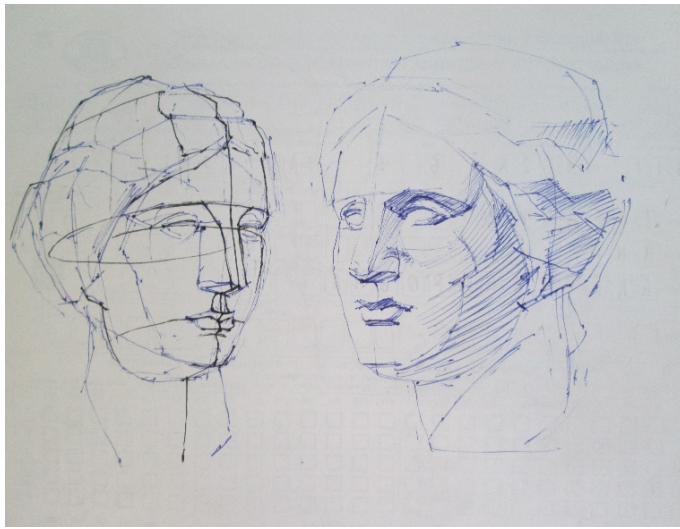


Рис. 83

7. РИСУНОК ГИПСОВОЙ ГОЛОВЫ ЧЕЛОВЕКА «ДИАДУМЕН»

Цель: ознакомление с гипсовой версией формы головы человека «Диадумен» и обучение правильному ее изображению.

Задачи: развитие конструктивного видения формы головы человека; обучение грамотным компоновке, линейно-конструктивному построению, светотеневой проработке.

Количество учебных часов:

1-я постановка – 12 часов;

2-я постановка – 12 часов.

Размер листа: А2.

Материал: графитный карандаш.

Гипсовая голова «Диадумен» является копией головы знаменитой статуи древнегреческого скульптора Поликлета. Статуя была создана около 430-го года до н. э. в честь победителя спортивных состязаний. Бронзовый оригинал был установлен в святилище либо Олимпии, либо Дельфах, где регулярно проводились спортивные игры. Ее высота 185,42 сантиметра.

«Диадумен» – это значит «спортсмен-победитель». Он надевает на голову повязку – награду. Она была из красной шерсти и прилагалась к победному венку, который был сделан из оливковых ветвей либо из лавровых листьев.

Гипсовая копия головы «Диадумена», благодаря пластическому совершенству и относительному богатству трактовки формы лицевой части и волос, систематически используется на занятиях дисциплины «Рисунок» в качестве учебной модели.

В современной среде художественного образования голова «Диадумен» приобрела еще одно название «Мальчик с повязкой».

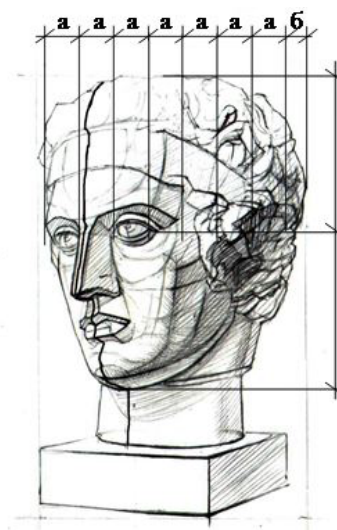
На рис. 84, 85, 86 мы можем наблюдать последовательность выполнения рисунка.



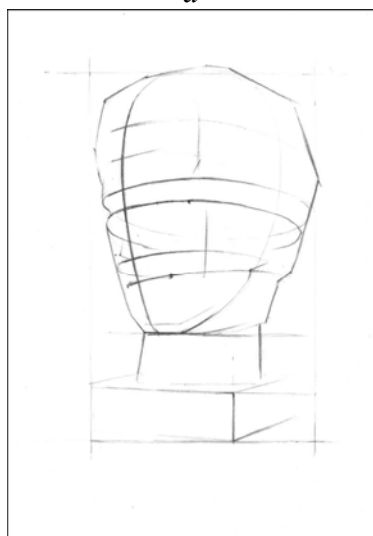
Рисунок гипсовой головы человека «Диадумен» в повороте анфас



а



б



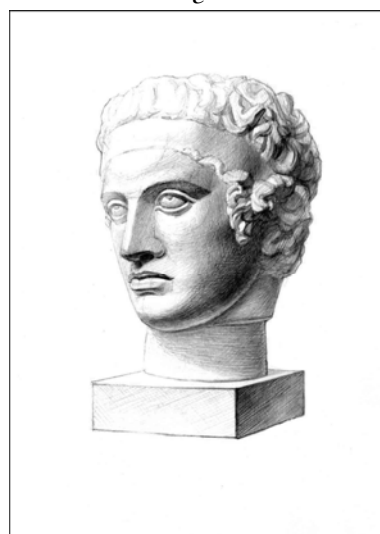
в



г



д



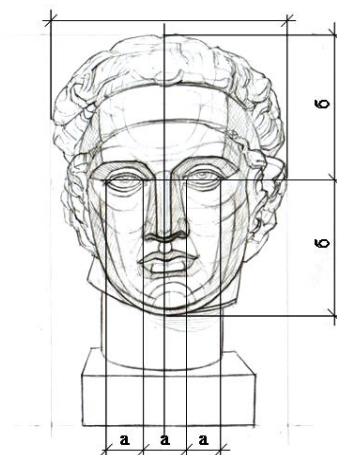
е

Рис. 84

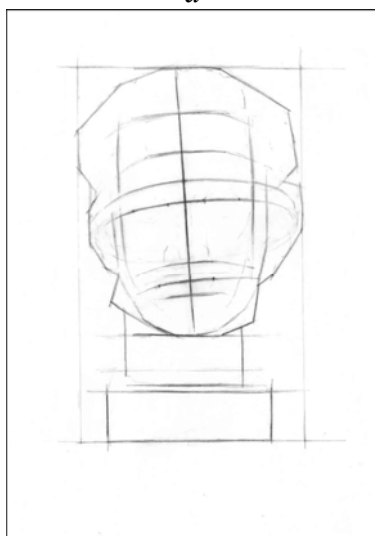
Рисунок гипсовой головы человека «Диадумен» в повороте фас



a



б



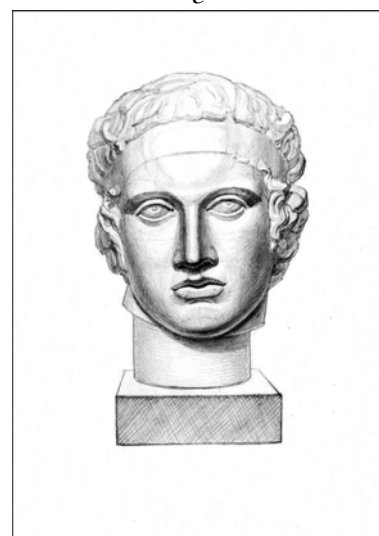
в



г



д



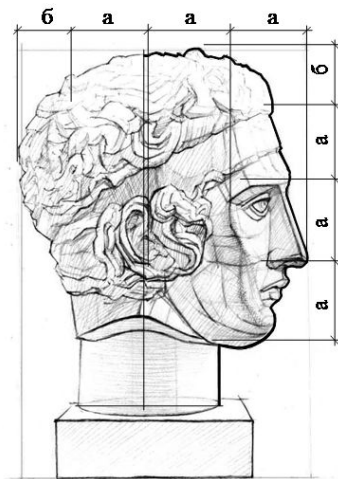
е

Рис. 85

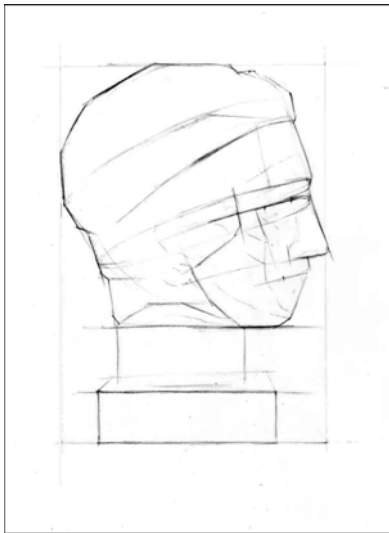
Рисунок гипсовой головы человека «Диадумен» в повороте профиль



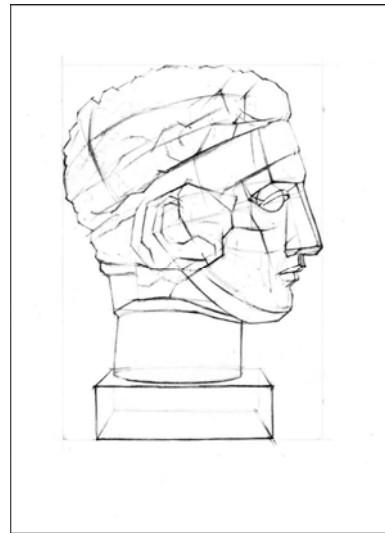
а



б



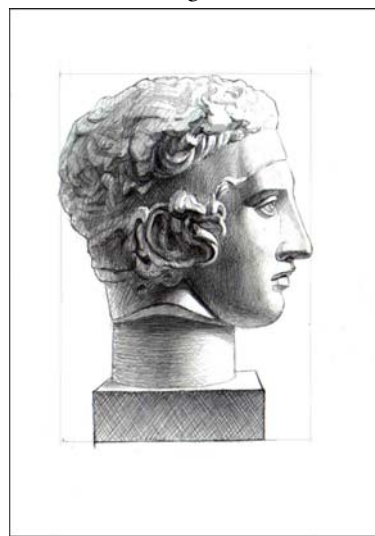
в



г



д



е

Рис. 86

8. РИСУНОК ГИПСОВОЙ ГОЛОВЫ ЧЕЛОВЕКА «ВЕНЕРА»

Цель: ознакомление с гипсовой версией формы головы человека «Венера» и обучение правильному ее изображению.

Задачи: развитие конструктивного видения формы головы человека; обучение грамотным компоновке, линейно-конструктивному построению, светотеневой проработке.

Количество учебных часов:

1-я постановка – 12 часов;

2-я постановка – 12 часов.

Размер листа: А2.

Материал: графитный карандаш.



Гипсовая голова «Венера» является гипсовой копией головы древнегреческой статуи богини любви и красоты Афродиты Киндской, впоследствии названная древними римлянами Венерой Милосской. Скульптура предположительно создана Александром Антихийским из белого мрамора около 130–100 гг. до н. э. Ее высота составляет 2,02 метра. Она была найдена в 1820 году на острове Милос в Эгейском море. Это произошло во время раскопок развалин на территории древнего амфитеатра.

Впервые статую такого типа создал известный древнегреческий скульптор Пракситель около 350 г. до н. э. Долгое время искусствоведы причисляли Венеру Милосскую к числу его творений, но впоследствии было определено, что скульптура относится к более позднему периоду. Возможно, она является копией одной из его скульптур.

В настоящее время статуя Венеры Милосской хранится в специально подготовленной галерее первого этажа Лувра.

Статуя является классическим образцом высокого древнегреческого искусства и олицетворяет собой женскую красоту и совершенство человеческого тела, имеющего идеальные пропорции. Поэтому гипсовые копии как самой скульптуры Венеры Милосской, так и отдельно ее головы активно используются учебными заведениями художественного профиля в качестве натуральных моделей (рис. 87).

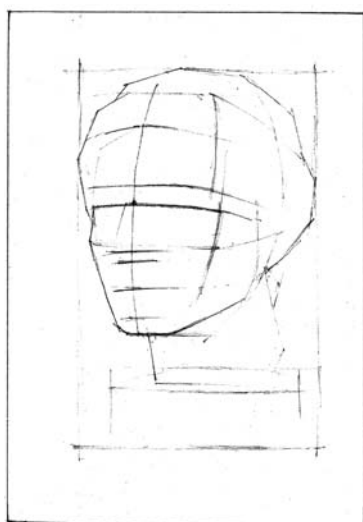
Рисунок гипсовой головы человека «Венера» в повороте анфас



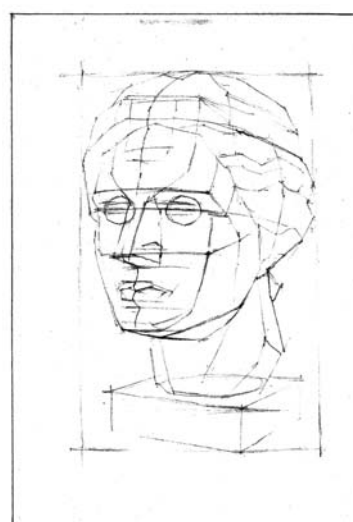
а



б



в



г



д



е

Рис. 87

9. РИСУНОК ГИПСОВОЙ ГОЛОВЫ ЧЕЛОВЕКА «АПОЛЛОН»

Цель: ознакомление с гипсовой версией формы головы человека «Аполлон» и обучение правильному ее изображению.

Задачи: развитие конструктивного видения формы головы человека; обучение грамотным компоновке, линейно-конструктивному построению, светотеневой проработке.

Количество учебных часов:

1-я постановка – 12 часов;

2-я постановка – 12 часов.

Размер листа: А2.

Материал: графитный карандаш.

Гипсовая голова Аполлона является копией головы римской мраморной скульптуры Аполлона Бельведерского, которая в свою очередь является копией бронзового оригинала скульптора Леохара.

Леохар, являясь придворным скульптором Александра Македонского, создал свою знаменитую статую около 330–320 гг. до н. э. во времена поздней классики. К сожалению, оригинал не сохранился.

Время выполнения и имя создателя римской мраморной копии не сохранилось. Ее высота 2,24 метра.

Статуя изображает Аполлона, древнегреческого бога света, сына Зевса и Латоны в образе молодого прекрасного юноши, стреляющего из лука.

Мраморная статуя была найдена между 1484 и 1492 годами на вилле Нерона в Анжии близ Рима. У статуи были отбиты обе руки, но впоследствии были восстановлены учеником Микеланджело, итальянским скульптором Дж. Монтерсоли. В настоящее время находится в Ватикане в музее Пия-Климента.

Гипсовая голова Аполлона – прекрасная модель, используемая в учебных целях многими образовательными заведениями, имеющими художественный уклон (рис. 88).



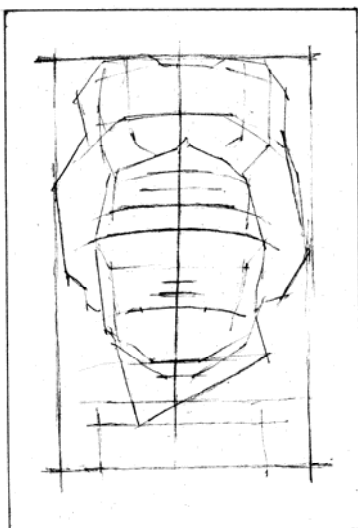
Рисунок гипсовой головы человека «Аполлон» в повороте фас



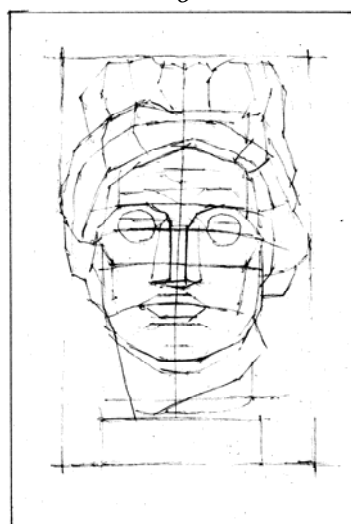
a



б



в



г



д



е

Рис. 88

10. РИСУНОК ГИПСОВОЙ ГОЛОВЫ ЧЕЛОВЕКА «ГАТТАМЕЛАТА»

Цель: ознакомление с гипсовой версией формы головы человека «Гаттамелата» и обучение правильному ее изображению.

Задачи: развитие конструктивного видения формы головы человека; обучение грамотным компоновке, линейно-конструктивному построению, светотеневой проработке.

Количество учебных часов:

1-я постановка – 12 часов;

2-я постановка – 12 часов.

Размер листа: А2.

Материал: графитный карандаш.

Гипсовая голова «Гаттамелата» – это слепок с головы всадника знаменитой статуи, созданной великим итальянским скульптором Донателло, и воздвигнутой в 1453 году в городе Падуе.

Всадником является Эразмо да Нарти (1370–1443) по прозвищу Гаттамелата (хитрая кошка), который начинал военную карьеру солдатом у кондотьера Чекколо Бралья, а позже перешел на службу к Браччо да Монтоне. Затем, будучи кондотьером, состоял на службе у пап во Флоренции и Венеции, а в 1437 году стал правителем Падуи.

Исторически Гаттамелата приобрел знаменитость не столько благодаря личным заслугам, сколько благодаря таланту Данателло, чью скульптурную работу, которую высоко ценят художники, скульпторы, архитекторы. В конных монументах особенно трудной задачей является объединение горизонтали коня и вертикали всадника. Скульптор блестяще справился с этой задачей. Донателло удалось придать облику Эразмо да Нарти яркие индивидуальные черты – утиноподобный нос с горбинкой, четко очерченный рот, выразительный взгляд, небольшой подбородок, и вместе с тем в пластике головы и фигуры в целом присутствуют общие черты, свойственные человеку его эпохи. Высота статуи 3 метра, а высота постамента 8 метров.

Гипсовую копию головы кондотьера часто можно встретить в художественных студиях, школах, колледжах, академиях и т. п. Резкие, но при этом удобные для восприятия и воспроизведения черты лица позволяют начинающим архитекторам и художникам учиться с помощью линейно-конструктивного рисунка правильно строить форму головы, а также работать светом и тенью (рис. 89).



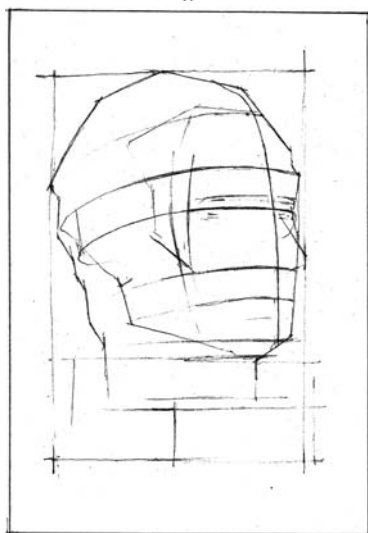
Рисунок гипсовой головы человека «Гаттамелата» в повороте анфас



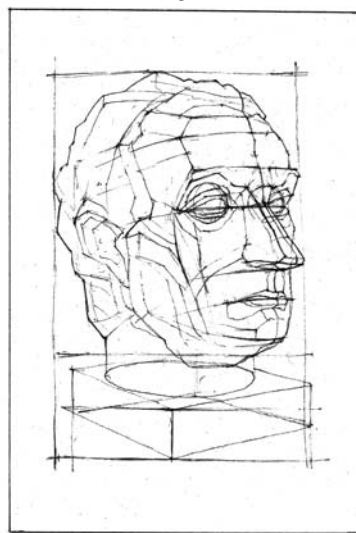
а



б



в



г



д



е

Рис. 89

11. РИСУНОК ГИПСОВОЙ ГОЛОВЫ ЧЕЛОВЕКА «АНТИНОЙ»

Цель: ознакомление с гипсовой версией формы головы человека «Антиной» и обучение правильному ее изображению.

Задачи: развитие конструктивного видения формы головы человека; обучение грамотным компоновке, линейно-конструктивному построению, светотеневой проработке.

Количество учебных часов:

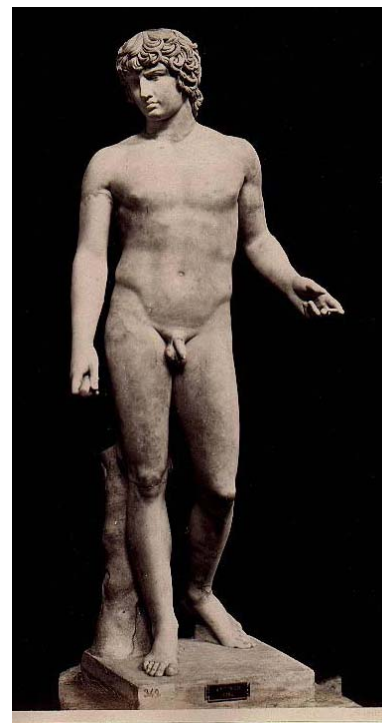
1-я постановка – 12 часов;

2-я постановка – 12 часов.

Размер листа: А2.

Материал: графитный карандаш.

Мраморная статуя обнаженного молодого мужчины найдена на вилле императора Адриана в Тиволи. Статуя создана во времена Древнего Рима, в настоящее время находится в Риме в Капитолийском музее.



В начале XVIII века Конте Джузеппе Феде, потомственный археолог и коллекционер, скупил земельные участки на месте виллы императора Адриана, где начал проводить раскопки. Он обнаружил обломки множества скульптур, четыре из которых удалось восстановить. Самой знаменитой из них стала статуя, известная под названием Капитолийский Антиной. Феде продал статую Антиноя другому собирателю древностей, Алессандро Альбани, коллекционеру и меценату; она стала венцом всей его коллекции. Уже через несколько лет Альбани перепродал статую папе Клименту XII. В результате статуя Антиноя стала формирующим ядром Капитолийского музея, за что и получила свое название.

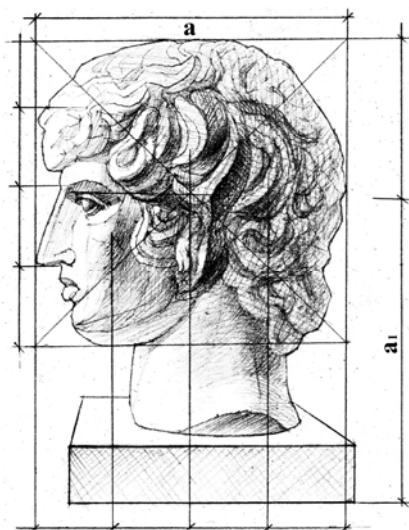
Левая рука и левая нога у статуи были отбиты, но скульптор Пьетро Браччи восстановил их, придав руке Антиноя риторических жест. В XVIII веке это произведение считалось одной из самых красивых древнеримских копий греческих статуй. В то время существовала легенда о том, будто в подражание грекам Адриан решил увековечить в мраморе своего любимца Антиноя. Но еще в начале XX века специалисты усомнились в этом, так как другие изображения Антиноя, более достоверные, совершенно не похожи на статую. В настоящее время считается, что статуя представляет собой римскую копию греческой статуи Гермеса, но название Антиной Капитолийский уже закрепилось за скульптурой.

Гипсовая копия головы скульптуры – одна из наиболее востребованных моделей, используемых в академической учебной практике (рис. 90).

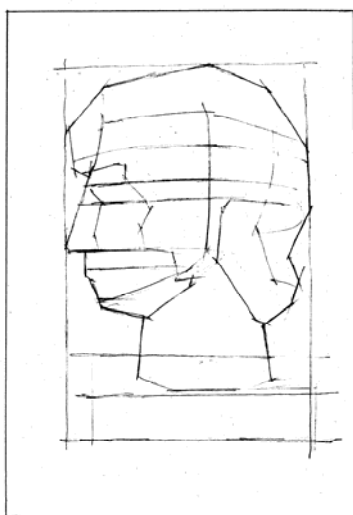
Рисунок гипсовой головы человека «Антиной» в повороте профиль



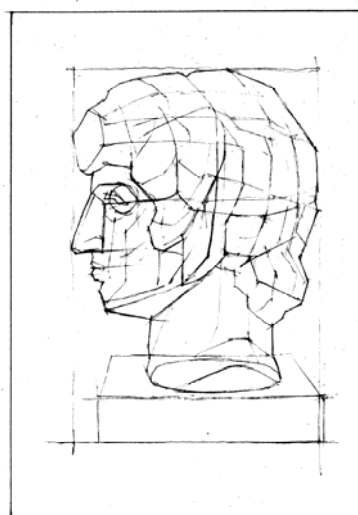
а



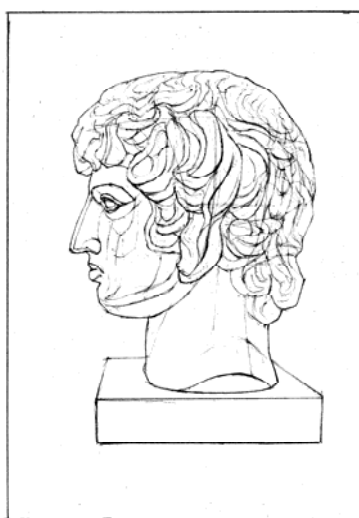
б



в



г



д



е

Рис. 90

12. РИСУНОК ГИПСОВОЙ ГОЛОВЫ ЧЕЛОВЕКА «СТАРЫЙ РИМЛЯНИН»

Цель: ознакомление с гипсовой версией формы головы человека «Старый римлянин» и обучение правильному ее изображению.

Задачи: развитие конструктивного видения формы головы человека; обучение грамотным компоновке, линейно-конструктивному построению, светотеневой проработке.

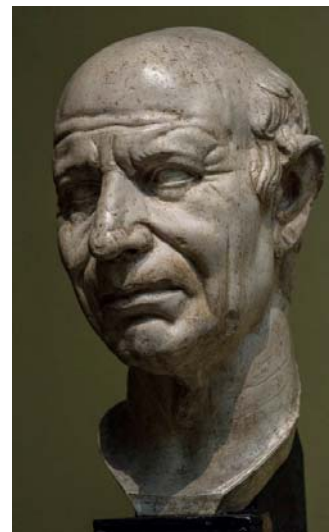
Количество учебных часов:

1-я постановка – 12 часов;

2-я постановка – 12 часов.

Размер листа: А2.

Материал: графитный карандаш.

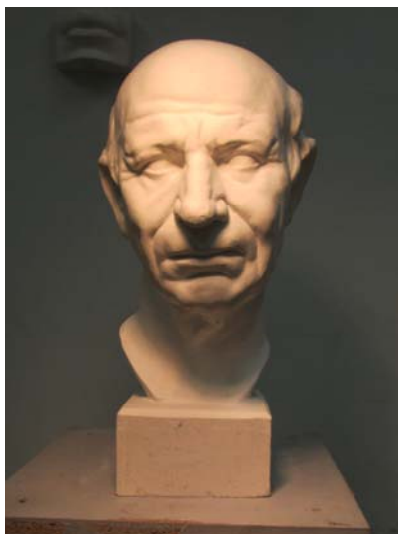


Римский скульптурный портрет – один из значительных периодов в развитии мирового портрета, охватывающий примерно 5 веков (I в. до н. э. – IV в. н.э.), характеризуется необыкновенным реализмом и стремлением передать характер изображенного. По мнению исследователей, этот период заложил основы последующего развития европейского реалистического портрета. Подавляющее количество изображений выполнены в мраморе, встречаются и бронзовые изображения, дошедшие в меньшем количестве. Хотя многие римские портреты идентифицированы с конкретными личностями либо прямо имеют надпись, указывающую на то, кто послужил им моделью, ни одного имени римского портретиста не сохранилось.

Характерная черта портретов этого периода – крайний натурализм и правдоподобие в передаче того, что отличает конкретную личность от любого другого человека. Эти тенденции восходят к этрусскому искусству. Важной причиной того, что эти аспекты позднее усилились, стал переломный период римской истории, когда отдельные персоны стали играть значительную роль, а Республика сменилась диктатурой. *Веризм* – термин, который употребляют в отношении реализма, переходящего в натурализм, свойственный римским портретам конца Республики (1-я пол. и сер. I в. до н. э.). Скульптурный портрет Старого римлянина является одним из наиболее известных образцов пластического искусства периода Республики. Пластику портрета отличают характерные психологические черты, то есть внешнее сходство с оригиналом и особенная внутренняя настроенность: замкнутость, самостоятельность и погруженность в мир личных чувств и переживаний, сближавшая все образы того периода, делавшая их похожими друг на друга.

Портрет Старого римлянина выполнен в мраморе, а гипсовые копии с него используются в качестве учебных постановок для студентов учебных заведений как художественного, так и архитектурного профиля (рис. 91).

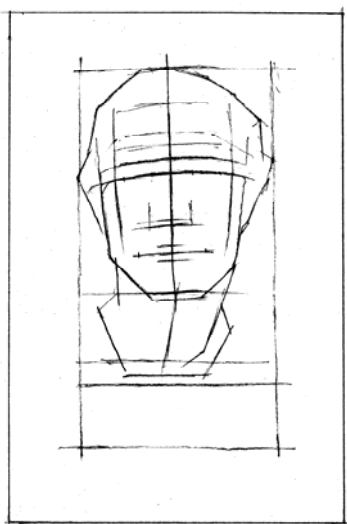
Рисунок гипсовой головы человека «Старый римлянин» в повороте фас



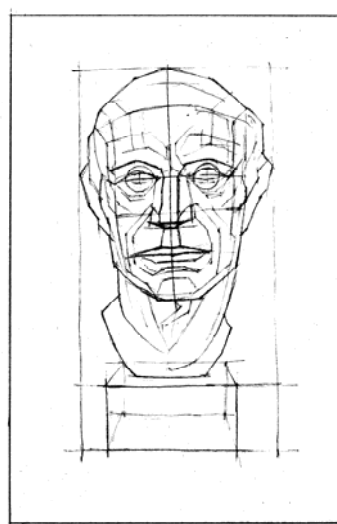
a



б



в



г



д



е

Рис. 91

13. НАБРОСКИ И ЗАРИСОВКИ

Наброски и зарисовки – это особый способ активного познания окружающего нас мира, но далеко не сразу за ними утвердилось право на самостоятельную жизнь. Понадобилось немало времени, чтобы люди убедились в их значимости, эстетической ценности и содержательности. Наброски и зарисовки рассматриваются в академической школе как часть метода обучения реалистическому рисунку, помогая решать ряд учебных задач, они являются вместе с тем особой формой воспитания учащихся. Они являются одной из разновидностей рисунка, и наряду с выполнением учащимися длительных заданий, занимают значительное место в учебном процессе. Практика обучения учащихся рисунку показала необходимость чередования сравнительно длительных заданий с более короткими. При выполнении длительных рисунков учащиеся, используя измерительные методы и приемы, получают основные знания и навыки в рисовании, но при этом наблюдается потеря непосредственного восприятия натуры.

Чередование набросков с длительными практическими заданиями оказывается тем фактором, который позволяет поддерживать активность восприятия, стимулируя интерес учащихся к учебной работе. Работа над наброском сохраняет живое отношение к натуре и развивает в тоже время наблюдательность и остроту зрительного восприятия, умение быстро выбрать и зарисовать наиболее характерное и типичное в натуре.

Наброски и зарисовки являются необходимой формой систематических упражнений для развития общей техники рисунка. Приемы касания поверхности бумаги карандашом или другим графическим материалом, а также иные технические изобразительные правила усваиваются значительно легче при ежедневных упражнениях учащихся в зарисовках и набросках.

Изначально неподготовленность начинающих рисовальщиков не позволяет быстро выполнять очень короткие рисунки, но по мере приобретения профессиональных навыков время на набросок можно сократить до 3–5 минут и даже меньше.

Набросок, выполненный в короткий срок, имеет свои специфические особенности. Он требует большей лаконичности в передаче натуры, обобщенной трактовки формы, в которой, однако, необходимо показать самое существенное и характерное. Для того чтобы сразу выделить главное и быстро «на глаз» определить пропорции, учащемуся надо иметь развитое умение цельно видеть модель, обладать острым и верным глазомером, а также наблюдательностью.

Исполнять наброски приходится быстро, энергично, уверенно, основываясь на иногда мимолетном восприятии, а иногда зарисовывая только по зрительной памяти. Этапы работы, на которые разделяется длительный рисунок, в наброске как бы собирается воедино. Почти одновременно происходит компоновка рисунка, строится и выявляется форма; при этом от начала до конца должна быть сохранена цельность решения. Следовательно, необходимо отметить специфическую связь между наброском и длительным рисунком, который требует предварительных прикидок размещения рисунка на листе, можно сказать, что любой

рисунок всегда начинается с наброска. Ученик, делающий наброски, как правило, лучше и скорее справляется с задачей компоновки рисунка в длительном учебном задании. Регулярные занятия быстрыми набросками особенно ценны, так как они развивают способность остро и живо наблюдать натуру и выделять главное и существенное в ее характере, в движении и так же быстро по памяти изображать это главное на бумаге. Как уже говорилось, при выполнении длительного рисунка восприятие притупляется, и рисунок зачастую теряет выразительность. Быстрота, необходимая при исполнении наброска, сохраняет у учащихся свежесть и остроту восприятия, и в дальнейшем становится необходимой, существенной частью всего процесса учебного рисунка. Желая добиться в наброске выразительности, ученик ищет для решения поставленной задачи соответствующую удобную и, вместе с тем, эффектную технику рисунка. Таким образом, систематические занятия набросками и зарисовками не только помогают накапливать профессиональные знания и умения, но и обогащают общую технику рисунка.

Особенность быстрых рисунков заключается также в необходимости сосредоточить все свое внимание, сконцентрировать волю и умение на быстрое решение задачи, и в этом, безусловно, их большая воспитательная роль. Основываясь на вышесказанном, необходимо отметить, что выполнение набросков и зарисовок является весомым компонентом всего комплекса знаний и умений учащихся, который позволит им успешно решать задачи как в качестве абитуриентов и студентов, так будущих специалистов: архитекторов, инженеров, художников, педагогов и т. п.

Наброски и зарисовки, выполненные известными мастерами мирового искусства, представляют подлинную художественную ценность. Наибольшее развитие набросков, как разновидность рисунка, получил в эпоху Возрождения. Одним из первых, поднявшим культуру и значение наброска, был великий немецкий художник Альбрехт Дюрер (рис. 92).

Наброски и зарисовки находили самое разнообразное применение в разносторонней деятельности великих Леонардо да Винчи (рис. 93) и Микеланджело Буонаротти (рис. 94). Они, к примеру, делали множество быстрых рисунков и анатомических зарисовок с целью изучения природы.



Рис. 92



Рис. 93



Рис. 94

Виртуозно владел рисунком Рафаэль Санти (рис. 95, 96). Его наброски, основанные на великолепном знании законов изображения человеческого тела, полны пластического очарования.

Одну из наиболее ярких страниц в истории мирового искусства составляет графическое наследие великого голландского художника Рембрандта.

Немало превосходных рисунков и набросков оставил великий фламандский художник Питер Пауль Рубенс (рис. 97).

И в последующие времена искусство наброска достигло большого совершенства в творчестве многих выдающихся мастеров изобразительного искусства.

Великолепным мастером наброска был известный итальянский художник Джованни Баттиста Тьеполо (рис. 98).



Рис. 95



Рис. 96



Рис. 97



Рис. 98

Мастерскими и грациозными рисунками являются наброски мастеров французской художественной школы: А. Ватто (рис. 99), Ф. Милле, Ж. О. Фрагонара.

Наброски Ж. О. Энгра (рис. 100) отличаются изысканностью и поразительной точностью.

Пластичностью и некоторым гротеском отличаются зарисовки Т. Лотрека (рис. 101). Бурной динамикой и экспрессией полны быстрые рисунки Э. Дега. Лаконичны и выразительны наброски А. Матисса.



Рис. 99



Рис. 100



Рис. 101

Неповторимы в своем своеобразии наброски и зарисовки великих П. Пикассо (рис. 102) и С. Дали (рис. 103, 104).



Рис. 102



Рис. 103



Рис. 104

Многие русские художники XIX и начала XX веков достигли замечательных успехов в искусстве рисунка и наброска.

Великолепные образцы композиционных набросков-эскизов и различных зарисовок оставили К. Брюллов (рис. 105), А. Иванов, О. Кипренский, В. Суриков (рис. 106), П. Федотов и многие другие.



Рис. 105



Рис. 106

Особое место в русском изобразительном искусстве занимает И. Репин (рис. 107), а также его выдающиеся современники и последователи: В. Серов (рис. 108, 109) М. Врубель (рис. 110), Н. Фешин (рис. 111) – замечательные художники, оставившие огромный след в русской культуре, а значит их творчество в области рисунка неопределимо. Важной учебная роль набросков признавалась и оценивалась выдающимися художниками-педагогами П. П. Чистяковым и Д. Н. Кардовским.



Рис. 106



Рис. 108



Рис. 109



Рис. 110



Рис. 111

Большими мастерами наброска являются творцы Советской художественной школы. Такие как А. Дейнеко (рис. 112, 113), С. Корин, Л. Сойфертис, Т. Салахов, а также многие их коллеги и современники.



Рис. 112



Рис. 113

За короткий период с середины XX и до начала XXI веков высокого уровня достигло белорусское изобразительное искусство, представленное яркими и самобытными художниками, которые использовали наброски и зарисовки в процессе работы над своими произведениями. Такими, как живописцы В. Волков, М. Савицкий (рис. 114), М. Данциг (рис. 115), В. Громько, Л. Щемелев (рис. 116), Г. Ващенко, А. Кищенко, Н. Селещук, Г. Скрипниченко (рис. 117), В. Толстик, как скульпторы З. Азгур, А. Глебов, А. Бембель, А. Аникейчик и многие другие.



Рис. 114



Рис. 115



Рис. 116



Рис. 117

Но особенно следует отметить белорусскую школу графики, получившую мировое признание и внесшую неоценимый вклад в развитие рисунка. У истоков зарождения высокого графического искусства стоят такие выдающиеся мастера, как А. Кашкуревич (рис. 118, 119), А. Лось, Г. Поплавский, В. Шарангович (рис. 120, 121), В. Славук, В. Савич.



Рис. 118



Рис. 119



Рис. 120



Рис. 121

Выполнять наброски учащимся рекомендуется как во время занятий, так и самостоятельно в любое свободное от учебы и прочих дел время. Для выполнения набросков в аудиториях используется бумага формата А4 в виде альбома либо находящаяся в специальной папке. Для набросков и зарисовок, которые выполняются на улицах, в общественных местах, во время поездок и т. п., используются карманные альбомчики или блокноты.

Бумага может быть совершенно разного качества. Кроме специальной, предназначенной для рисования, можно использовать оберточную, обойную и т. п. Качество бумаги должно соответствовать выбранному материалу. Так, для работы тушью либо чернилами с использованием пера рекомендуется лощеная (глянцевая) бумага. А для работы акварелью с использованием кисти – бумага должна быть крупнозернистой, легко впитывающей воду. Графический материал для выполнения набросков возможен совершенно различный: мягкий карандаш от 3М до 9М (3В–9В), уголь, сангина, соус, фломастер, тушь и чернила (перо, кисть), восковые мелки, пастель и т. д.

Техника исполнения зависит от качеств материала, замысла автора и характера объекта. Так, в одних случаях, зарисовки могут быть выполнены с помощью штрихов, имеющих разную толщину и активность, что зависит от степени нажима на карандаш, фломастер, перо. В других случаях, рисовальщик может использовать такие выразительные средства как светотень, тональное пятно, которые позволяют лаконично передать общую массу, характер освещения, силуэт, изображаемого объекта. В таких случаях уместно использовать уголь, сангину, соус и им подобный материал.

МАТЕРИАЛЫ И ИНСТРУМЕНТ

Изобразительная деятельность связана с применением всевозможных материально-технических средств. Результаты труда художника полностью зависят от того, насколько хорошо он знает особенности и свойства графитного карандаша, кисти и т. д.



Выбор материально-технических средств и свободное владение ими позволяют решать поставленные задачи в каждом виде изобразительного искусства.

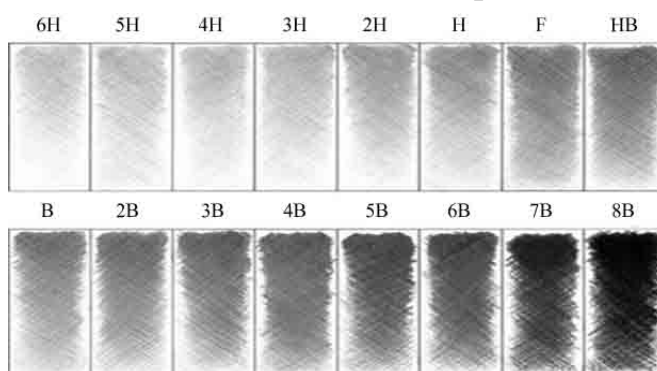
Как профессиональные рисовальщики, создающие произведения, используют специальные материалы, так и учащиеся художественного профиля пользуются инструментами и материалами для выполнения учебных заданий.

Для выполнения рисунка, как правило, не требуется сложных приспособлений, но каждый, кому доводилось рисовать карандашами на бумаге, знает, что добиться мастерства в точности передачи движения, характера, фактуры не просто.

Знание графических материалов и техник работы с ними поможет наилучшим образом реализовать как учебные задачи, так и творческие замыслы в рисунке. И чем грамотнее понимание особенностей техник рисунка, тем выше уровень изобразительной выразительности.

Карандаш (тюрк. *karadaş*, «кара» – *черный*, «даш» – *камень*, дословно – *черный камень*) по своим свойствам уникален, так как выполняет функцию и материала, и инструмента. Графитные карандаши можно разделить на два основных типа: мягкие и твердые. Тип определяется по мягкости или твердости грифеля, находящегося внутри деревянной оправы. Тип карандаша можно узнать, посмотрев на буквы и числа, написанные на нем. Буква «М» обозначает, что карандаш мягкий, а «Т» – твердый. Есть еще и тип «ТМ» – твердо-мягкий.

Степень твердости или мягкости карандаша можно узнать по цифрам, написанным перед буквой. К примеру, «2М» в два раза мягче, чем «М», а «3Т» в три раза тверже, чем «Т» и т. д. За рубежом, например, твердость и мягкость обозначают буквами «Н» или «В». «Н» означает твердый, «В» – мягкий, а «НВ» – твердо-мягкий.



Выбор карандаша зависит от типа бумаги, от выполняемой работы, а также от личных предпочтений рисовальщика. Для длительного учебного рисования лучшими считаются карандаши от «2Т» (2Н) до «3М» (3В).

Очень важно беречь карандаши от падения. От удара грифель может разбиться на маленькие куски. Также важно беречь карандаши от излишней влажности. При отсыревании и последующей сушке оправка карандаша может деформироваться, что повлечет нарушение целостности грифеля.

Есть также другой тип графитного карандаша, который называется «Механический карандаш». Он удобен тем, что точить не нужно. У таких карандашей

грифель подвижный. Его длину можно регулировать с помощью кнопки. Механические карандаши бывают с грифелями от 0,1 мм до 5 мм. Их недостатком является то, что при рисовании грифель быстро стачивается и при неосторожном движении легко ломается.

Точим карандаш. Сначала нужно правильно точить карандаши. Можно это делать при помощи специального режущего инструмента, начиная от специальной точилки до скальпеля и перочинного ножа. В последнее время широко применяется малярный нож.

Если вы точите карандаш точилкой, то кончик грифеля получается округлым и неострым, от чего линии получаются тонкими и утолщаются при стачивании через время.

Когда вы точите карандаш ножом или лезвием, то грифель становится острым, с глубоким срезом с одной стороны, что дает возможность проводить не только тонкие, но и толстые линии. При всем этом, если повернуть на 180° наш карандаш в сторону, противоположную острию, то можно сделать очень тонкую линию. Поэтому желательно карандаш затачивать острым ножом.

Для правки кончика грифеля карандаша используется мелкозернистая наждачная бумага, наклеенная на деревянный брусочек. Выглядит эта точилка как своеобразный осилок.

Ластик. Кроме карандаша, нужно иметь ластик, незаменимый в работе над рисунком. Они бывают двух видов: мягкими и жесткими. Ластик используется во многих моментах, таких как стирание каркаса из линий, высветление неудачно заштрихованных участков, перерисовывание деталей изображения, поэтому хорошо иметь мягкий ластик, отдельный от карандаша. Высветление рисунка следует делать с легким нажимом способом вытирания либо постукивая ластиком по бумаге. Также ластик может выступать в качестве карандаша, то есть высветление поверхности выполнять способом штриховки. Но для этого ластик, к примеру, прямоугольной формы, необходимо разрезать ножом по диагонали. Периодически нужно следить за загрязненностью ластика и очищать его от графита. Для высветления рисунка также используют клячку.

Бумага. Рисунок должен выполняться на специальной бумаге. Важную роль в ее выборе играет зернистость поверхности. Бумага для выполнения художественных работ бывает крупнозернистая и мелкозернистая.

Мало- и среднезернистую бумагу обычно используют для разных графических техник, а крупную – для акварели и тоновой отмывки. На какой стороне бумаги рисовать роли не играет. Также бумага высокого качества имеет водяной знак в углу. Обычно она продается блоками или рулонами. В наше время можно приобрести бумагу любого качества. Лучшими компаниями по производству бумаги для рисования считаются: Arches, Scholler, Fabriano, Whatman, Grumbacher, Guarro, Canson.

Самой доступной и проверенной многолетним опытом использования является бумага, производимая Whatman. Лист ватмана выгодно отличается приемлемой толщиной, достаточной плотностью и соответствует качеством поверхности требованиям рисунка.

КРАТКИЙ СПРАВОЧНИК ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕРМИНОВ

Здесь дается краткое толкование наиболее употребляемых в рисунке специальных терминов, встречающихся в литературе об изобразительном искусстве, в учебных программах и методических пособиях. После иностранных слов в скобках указывается язык (в сокращенном виде, напр.: нем. – немецкий, фр. – французский, лат. – латинский и т. д.), от которого они происходят.

Абрис (нем. – чертеж) – линейные очертания изображаемой фигуры или предмета. То же, что контур.

Акцент (лат. – ударение) – в изобразительном искусстве прием подчеркивания цветом, светом, линией или расположением в пространстве какой-нибудь фигуры, лица, предмета, детали изображения, на которую нужно обратить особое внимание зрителя.

Анатомия пластическая – раздел анатомии, изучающий пропорции человеческого тела, зависимость внешних форм тела от их внутреннего строения.

Анфас – вид натуры с боку.

Блик (нем. – взгляд) – элемент светотени. Наиболее светлое место на освещенной, главным образом, гляцевитой или блестящей поверхности.

Вариант (лат. – изменяющийся) – авторское повторение произведения или каких-либо его частей (деталей) с некоторыми изменениями.

Гармония (греч.) – стройность, единство, согласованность частей и целого в изобразительном искусстве.

Графика (греч. – начертательный) – вид изобразительного искусства. Для него характерно преобладание линий и штрихов, применение контрастов белого и черного.

Детализация – тщательная проработка деталей изображения.

Деталь (фр. – подробность): 1) элемент; являющийся менее значительной частью произведения, то есть фрагмент.

Деформация (лат.) – изменение видимой формы в изображении.

Законченность – такая стадия в работе над произведением, когда выполнена определенная изобразительная задача.

Иллюзорность (лат. – заблуждение) – сходство изображения с натурой, граничащее с обманом зрения

Конструкция (лат.) – характерная особенность строения любой формы в натуре и в изображении, предполагающая взаимосвязь частей в целом и их соотношение.

Контур – см. *Абрис*.

Лепка формы – в рисунке светотеневая моделировка.

Моделировка (итал. – лечить) – в художественной практике: передача рельефа (см.), формы изображаемых предметов и фигур в условиях того или иного освещения. В рисунке осуществляется тоном (светотенью).

Модель (фр. – объект, предмет изображения) – большей частью живая натура, главным образом человек.

Мольберт (нем. malbrett) – деревянный или металлический станок для рисования, на котором на различной высоте и с разными наклонами укрепляются подрамник с холстом, планшет, картон или доска.

Мотив (фр.) – объект природы, выбранный художником для изображения.

Муляж (фр.) – точный слепок, снятый непосредственно с природы или с какого-либо скульптурного произведения.

Набросок – произведение живописи, графики или скульптуры небольших размеров, бегло и быстро исполненное художником.

Отношения – взаимосвязь элементов изображения, существующая в природе и используемая при создании произведений.

Паспарту (франц. passe-partout) – картонная рамка для оформления рисунка, живописи фотографии, и т. д.

Перспектива (франц. perspective, от лат. perspicio – ясно вижу) – система изображения объемных тел на плоскости, передающая их собственную пространственную структуру и расположение в пространстве.

Планы пространственные – при наблюдении природы условно разделенные участки пространства, находящиеся на разном расстоянии от наблюдателя.

Пластика (греч. – ваяние) – искусство лепки форм в скульптуре. В рисунке передача формы посредством моделировки светотенью

Пластичность – в произведениях разных видов искусства: особая красота, целостность, тонкость и выразительность моделировки формы.

Полутень – градация светотени на поверхности предмета, занимающая промежуточное положение между светом и тенью.

Полутон – тон переходный между двумя соседними малоконтрастными тонами в освещенной части предмета.

Профиль (франц. profil, от итал. profile – очертание) – вид лица или предмета сбоку.

Растушевка – растирание на листе бумаги линий и штрихов, проведенных карандашом, сангиной, пастелью и т. д. Растушевка выполняется также резинкой, хлебным мякишем или пальцем.

Сеанс (фр.) – период непрерывной работы художника над одним произведением.

Силуэт (фр.) – общие очертания фигуры или предмета в натуре.

Тектоника – взаимосвязь формы и содержания, выраженная в конкретном материале. В рисунке изобразительная взаимообусловленность конструкции и формы.

Тень – элемент светотени, наиболее слабо освещенные участки в натуре и в изображении. Различают тени собственные и падающие.

Тональность – определенное соотношение цветов или тонов, характерное для данного произведения. В рисунке тональность определяется степенью контраста темных и светлых тонов.

Фактура (лат. – обработка) – характерные особенности материала, поверхности предметов в натуре и их изображение в произведениях искусств

Фас (фр.) – вид природы спереди.

Фон (фр. – дно, глубинная часть) – в природе и в произведении искусства – любая среда, находящаяся за объектом изображения.

Форма (лат.) – внешний вид, очертание. В изобразительном искусстве формой называют объемно-пластические особенности предмета

Формат (фр.) – форма плоскости, на которой выполняется изображение (прямоугольная, овальная, круглая-рондо и т. д.). Она обусловлена ее общими очертаниями и отношением высоты к ширине и размером.

Фрагмент (лат. – обломок, обрывок) – часть произведения существующего или сохранившийся остаток утраченного.

Художественные средства – все изобразительные элементы и художественные приемы, которые использует художник для выражения содержания произведения.

Штрих (нем.) – одно из изобразительных средств в рисунке. Каждый штрих представляет собой линию, проведенную одним движением руки.

Экспрессия (лат. – выражение) – повышенная выразительность произведения искусства.

Эскиз (фр.) – подготовительный набросок к произведению, отражающий поиски наилучшего воплощения творческого замысла

ЛИТЕРАТУРА

1. Авсиян, О. А. Натура и рисование по представлению : учебное пособие / О. А. Авсиян – М. : Изобразительное искусство, 1985. – 152 с., ил.
2. Рисунок : учебное пособие для студентов худож.-граф. фак. пед. ин-тов / А. М. Серов [и др.]; под. ред. А. М. Серова. – М. : Просвещение, 1975. – 269 с.
3. Барщ, А. О. Рисунок в средней художественной школе / А. О. Барщ. – М. : изд. Академии художеств СССР, 1963. – 298 с.
4. Барчаи, Е. Анатомия для художников / Е. Барчаи. – 5-е изд. – Будапешт : типография им. Зирни, 1975. – 319 с.
5. Чоканов, К. Пластическая анатомия / К. Чоканов. – София : Наука и искусство, 1970. – 320 с.
6. Ростовцев, Н. И. История методов обучения рисованию / Н. И. Ростовцев. – М. : Просвещение, 1981. – 192 с., ил.
7. Ли, Н. Г. Рисунок. Основы учебного академического рисунка : учебник / Н. Г. Ли. – М. : Эксмо, 2015. – 477 с.
8. Ростовцев, Н. Н. Академический рисунок: учебник для художественно-графических факультетов пединститутов / Н. Н. Ростовцев. – 3-е изд., доп. и перераб. – М. : Просвещение ВЛАДОС, 1995. – 209 с.
9. Герчук, Ю. Я. Основы художественной грамоты: Язык и смысл изобразительного искусства : учебное пособие / Ю. Я. Герчук. – М. : Учебная литература, 1998. – 208 с., ил.
10. Учебный рисунок в Академии художеств : альбом / Д. А. Сафаралиева [и др.]; под общ. ред. Б. С. Угарова. – М. : Изобразительное искусство, 1990. – 160 с., ил.
11. Соловьева, Б. А. Искусство рисунка / Б. А. Соловьева. – Ленинград : Искусство, 1989. – 255 с.

Учебное издание

БАРБАРЧИК Николай Иванович

РИСУНОК

Учебно-методическое пособие
для студентов специальностей 1-69 01 01 «Архитектура»
и 1-69 01 02 «Архитектурный дизайн»

Редактор *Е. О. Германович*
Компьютерная верстка *Н. А. Школьниковой*

Подписано в печать 07.08.2020. Формат 60×84 ¹/₈. Бумага офсетная. Цифровая печать.
Усл. печ. л. 9,77. Уч.-изд. л. 3,82. Тираж 100. Заказ 943.

Издатель и полиграфическое исполнение: Белорусский национальный технический университет.
Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя, распространителя
печатных изданий № 1/173 от 12.02.2014. Пр. Независимости, 65. 220013, г. Минск.