



**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ
РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ**

**Белорусский национальный
технический университет**

Кафедра гуманитарных и творческих дисциплин

РИСУНОК

Методические рекомендации

Минск
БНТУ
2017

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ
Белорусский национальный технический университет

Кафедра гуманитарных и творческих дисциплин

РИСУНОК

Методические рекомендации
для абитуриентов,
поступающих на специальности
1-69 01 01 «Архитектура»
и 1-69 01 02 «Архитектурный дизайн»

Минск
БНТУ
2017

УДК 741.02.(075.8)
ББК 85.15я7
Р54

Составитель
Н. И. Барбарчик

Рецензенты:

зав. кафедрой дизайна Института современных знаний имени А. М. Широкова,
доц. *Л. Е. Дягилев*;

зав. кафедрой художественно-педагогического образования Белорусского
государственного педагогического университета имени Максима Танка,
доц. *Г. В. Лойко*

Р54 **Рисунок** : методические рекомендации для абитуриентов, поступающих на специальности 1-69 01 01 «Архитектура» и 1-69 01 02 «Архитектурный дизайн» / сост. Н. И. Барбарчик. – Минск : БНТУ, 2017. – 62 с.
ISBN 978-985-550-729-2.

Рассматриваются как теоретические вопросы академического рисунка, так и методы и приемы, используемые при выполнении учебных заданий, что соответствует содержанию рабочей программы дисциплины «Рисунок» для слушателей подготовительного отделения.

УДК 741.02.(075.8)
ББК 85.15я7

ISBN 978-985-550-729-2

© Белорусский национальный
технический университет, 2017

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
1. ХАРАКТЕР И СОДЕРЖАНИЕ ВСТУПИТЕЛЬНЫХ ИСПЫТАНИЙ ПО РИСУНКУ	5
2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ УЧЕБНОГО РИСУНКА	7
2.1. Понятие композиции в учебном рисунке	7
2.2. Наблюдательная перспектива	11
2.3. Понятие формы.....	15
2.4. Анатомическое строение головы человека.....	19
2.5. Теория теней и тональные отношения.....	23
3. МЕТОДЫ И ПРИЁМЫ УЧЕБНОГО РИСУНКА.....	27
3.1. Метод визирования	27
3.2. Метод схематизации	28
4. СТАДИИ РАБОТЫ НАД РИСУНКОМ	35
4.1. Визуальное изучение натуры и компоновка	35
4.2. Линейно-конструктивное построение.....	37
4.3. Светотеневая проработка	39
5. ВЫПОЛНЕНИЯ РИСУНКА ГИПСОВОЙ ГОЛОВЫ ЧЕЛОВЕКА В ТРЁХ ПОВОРОТАХ (ФАС, АНФАС, ПРОФИЛЬ)	40
5.1. Рисунок гипсовой головы человека «Диадумен» в повороте анфас.....	40
5.2. Рисунок гипсовой головы человека «Диадумен» в повороте фас.....	46
5.3. Рисунок гипсовой головы человека «Диадумен» в повороте профиль.....	48
6. МАТЕРИАЛЫ И ИНСТРУМЕНТЫ.....	51
7. КРАТКИЙ СЛОВАРЬ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕРМИНОВ	53
ЛИТЕРАТУРА	56
ПРИЛОЖЕНИЯ	57

ВВЕДЕНИЕ

Создание данного методического пособия продиктовано желанием изложить материал, соответствующий требованиям академической школы. Здесь освещаются, как теоретические основы рисунка, так и методические рекомендации, необходимые для выполнения заданий. Задачи теоретической части:

- 1) ознакомление с сущностью композиции в рисунке и приёмами композиционного решения изображения на плоскости;
- 2) с законами перспективы и основами построения формы на листе бумаги;
- 3) с принципами формообразования в рисунке, и анатомическими особенностями строения головы человека;
- 4) с теорией светотеневых отношений.

В пособии подробно излагаются основные методы и приёмы, с помощью которых можно правильно выполнить рисунок. В разделе «Стадии работы над рисунком» определяется последовательность выполнения работы и обосновывается целесообразность поэтапного её выполнения.

Взаимосвязь теоретического и методического материала призвана содействовать более быстрому и качественному усвоению способов и приёмов выполнения экзаменационных работ, а также помочь понять многие вопросы теории и практики учебного рисунка на протяжении прохождения всего курса обучения.

Здесь излагается информация об экзаменационных требованиях и критериях оценки работ абитуриентов, что позволит слушателю найти правильные ориентиры при подготовке к вступительным испытаниям.

Данные рекомендации помогут абитуриентам, готовящимся к поступлению на архитектурный факультет БНТУ, добиться желаемых результатов. И в дальнейшем позволит им осмысленно и грамотно выполнять как экзаменационные, а так же и уже в качестве студентов учебные задания.

1. ХАРАКТЕР И СОДЕРЖАНИЕ ВСТУПИТЕЛЬНЫХ ИСПЫТАНИЙ ПО РИСУНКУ

Для того, чтобы выбрать для себя правильные ориентиры при подготовке к экзаменам, абитуриенту требуется знать конкретные цели и задачи, которые придется решать. Этим и вызвана необходимость в формате пособия изложить соответствующую информацию.

Экзаменационные требования обозначены содержанием регламентирующего документа «Программа и критерии оценки вступительных испытаний по предмету *Творчество для абитуриентов БНТУ по специальности 1-69 01 01 “Архитектура”* и по специальности 1-69 01 01 “Архитектурный дизайн”».

Целью вступительных испытаний по предмету «Творчество» является выявление способностей и степени подготовки абитуриентов для обучения по специальности Архитектура.

Время проведения экзамена по рисунку 6 (шесть) астрономических часов.

Материалы: плотная (рисовальная) бумага, формат А-2 (40×60), простые карандаши, стирка, кнопки.

Инструмент: нож для заточки карандашей.

Натура: античная голова человека (гипс).

Вступительные испытания по рисунку предполагают решение абитуриентом следующих задач:

1. Произвести компоновку, композиционную привязку рисунка античной головы к формату листа;
2. Выполнить линейно-конструктивное построение головы с учётом её конструкции и перспективного сокращения;
3. Осуществить светотеневую проработку рисунка гипсовой головы с учётом искусственной подсветки.

Содержание задач:

1. Компоновка представляет собой композиционное решение, которое предполагает способность выявить размер рисунка головы соответственно формату листа бумаги, а так же правильно, согласно требований академической школы, определить его месторасположение;

2. Линейно-конструктивное построение требует от абитуриента определения пропорции гипсовой головы по горизонтали и вертикали, пропорциональность отношений лицевой и мозговой части головы, выявления как можно точнее пропорции лицевых объёмов, т. е. носа, глаз, рта, ушей, подбородка и т. д. При рисовании необходимо учитывать перспективные сокращения, имея в виду, что голова строится по законам линейной перспективы так же, как и геометрические фигуры;

3. При светотеневом решении рисунка абитуриенту необходимо правильно определить тональные отношения светлых и тёмных пятен формы, а так же соотношения полутонов и рефлексов. Посредством тоновой моделировки, с учётом характера освещения и глубинных планов постановки, передать иллюзию объёмности изображения, передать фактуру модели, её материальность и характер, добиться цельности рисунка и его пространственного звучания.

Критерии оценки работ по рисунку

Оценку 10 заслуживает рисунок, в котором безупречно решены задачи:

а) композиция;

б) определены пропорции всех составляющих формы;

в) верно построена форма с учётом её конструкции и перспективных сокращений;

г) объёмность формы выразительна, верно передана тональность разных частей натуры с учётом освещения.

Оценку 9 заслуживает рисунок, выполненный с учётом решения вышеизложенных задач при незначительных упущениях в тональном решении.

Оценку 8 заслуживает рисунок, в котором содержатся незначительные ошибки в композиции, светотеневом решении.

Оценку 7 заслуживает рисунок с ошибками в композиции, линейно-конструктивном построении, утрирована форма деталей лица.

Оценку 6 заслуживает рисунок, в котором в основном выполнены экзаменационные требования, но имеются значительные ошибки в композиции, конструктивности формы и незначительные ошибки в пунктах 2, 3, 4.

Оценку 5 заслуживает рисунок, в котором допущены значительные ошибки в композиции, линейно-конструктивном построении, имеется путаница в светотеневом решении.

Оценку 4 заслуживает рисунок, в котором присутствуют значительные ошибки в композиции, линейно-конструктивном построении, перспективе, слабая графика, не передающая объём головы и форму деталей.

Оценку 3 заслуживает рисунок, в котором не решена композиция, нарушены пропорции головы, отсутствует решение конструкции формы, перспективы, путаница в светотеневом решении.

Оценку 2 заслуживает рисунок, в котором отсутствует конструктивная гармония, т. е. нет цельного видения натуры, что свидетельствует об отсутствии изобразительной грамотности.

Оценку 1 заслуживает рисунок, в котором абитуриент полностью не справился с поставленной задачей

2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ УЧЕБНОГО РИСУНКА

2.1. Понятие композиции в учебном рисунке

Композиция (лат. *Compositio*) – составление, связывание, сложение, соединение. В изобразительном искусстве композиция является организующим компонентом художественной формы, позволяющим путём соподчинения элементов друг другу добиваться единства и целостности и придающим произведению гармоничное звучание.

Композиционную составляющую в учебном рисунке принято определять как композиционное решение, либо компоновка. Но по сути это два совершенно разных понятия. Компоновка – это действие, направленное на определение размера рисунка и его безошибочное размещение на плоскости листа бумаги, что является частью композиционного решения.

Композиционное решение – это задача, которая фактически решается на протяжении всего процесса рисования. И для того, чтобы грамотно и успешно выполнить рисунок, необходимо иметь понятие о средствах композиции и хорошо ими владеть, а также знать о её свойствах и качестве.

Свойства и качества композиции

В рисунке так же, как и в других художественных дисциплинах, первостепенным является понятие такого свойства композиции, как *гармоничная целостность*. Качество целостности достигается путем единства решения конструкции формы и ее светотеневой проработки.

Целостность непосредственно связана с таким свойством, как соподчиненность элементов формы. Организация композиционного решения тем сложнее, чем сложнее форма отдельных элементов и связи между ними. Гармоничная целостность в композиции носит общий характер и отражает определённые свойства и понятия.

Также важным является понятие *композиционного равновесия*. В рисунке под ним понимается грамотная организация плоскости листа бумаги, когда изображение и пространство, которое его окружает, органично взаимосвязаны. Равновесие – это так же способ сочетания противоположных сторон, различных элементов, как равновеликих, так и различных по пропорциям, тону и по массам. Соблюдение композиционного равновесия в академическом рисунке является обязательным требованием.

Процесс грамотного выполнения рисунка предполагает знание ещё ряда категорий композиции, а так же умение использовать их свойства и качества. К ним следует отнести такие понятия, как ритм и статичность, главное и второстепенное, масштаб масштабность, симметрия и асимметрия, контраст и нюанс.

Ритм – это чередование больших и малых форм и их элементов и светотеневых градаций в определенной последовательности. Ритм в рисунке – порядок

сочетания линий объемов плоскостей, движения и покоя, контрастного и приглушенного, светлого и темного.

Соподчинённость в композиции – это процесс взаимоувязки элементов формы, которые сопрягаются по принципу: главное и второстепенное, целое и части, основное и дополнительное, – создавая при этом гармоничное единство.

При выполнении изображения самых разнообразных объектов постоянно приходится сталкиваться с проблемой соподчинения элементов один другому. Потому, что любая композиция, построенная на системе подчинения второстепенного главному, является, как правило, сложной. Нередко изображение натуры лишено такого важного качества композиции, как соподчинённость: элементы общей формы состыкованы таким образом (механически), что трудно определить каким же было исходное целое. Случается, что в изображении каждый элемент общей формы существует как бы сам по себе, нарушая при этом целостность общей формы. Поэтому, решая композиционную задачу в рисунке, следует правильно определять, что такое главное, а что второстепенное и технически грамотно соподчинять их один другому.

Главным в строении формы головы человека является общая форма и основные (узловые) части (глаза, нос, уши, губы) на переднем плане, а **второстепенным** – вспомогательные плоскости и задние планы постановки (натуры).

Масштаб – мера уменьшения или увеличения по отношению к натуральной величине.

Масштабность – это соразмерность объектов, целого и отдельных их частей. В рисунке масштабность применяется при определении размера изображения натуры относительно самой натуры, то есть изображение может быть больше натуры, равно ей либо меньше.

Статика и динамика – состояние покоя либо движения. **Статичность** – подчеркнутое состояние покоя, незыблемости, равновесия формы, устойчивость во всей ее конструкции. Статичные композиции имеют уравновешенный явный центр, а ось симметрии служит главным средством организации формы. В рисунке это понятие касается направленности линий. Тангентальные линии, имеющие различную степень наклона, динамичны, а вертикальные и особенно горизонтальные – статичны. В рисунке головы человека это, как правило, фронтальное положение натуры относительно точки зрения рисовальщика.

Динамика – это зрительное восприятие движения стремительности формы. Если динамичность ярко выражена она может стать важным определяющим композицию качеством. О свойствах динамики формы можно судить по взаимоотношению пропорций. Объекты, имеющие одинаковые размеры по высоте и ширине (куб) выглядят уравновешенными и статичными. И наоборот объекты, имеющие пропорциональное неравенство (призма, пирамида, конус) выглядят более динамичными. Существенным условием для появления динамичности является активная односторонняя направленность формы.

Симметрия – (в переводе с греч. означает «соразмерность») одно из наиболее существенных и наглядно проявляющихся свойств композиции, средство, с помощью которого организуется форма объекта или композиции, где

элементы расположены правильно относительно плоскости оси или центра. Придавая композиции торжественность, равновесие и порядок, симметрия не мешает в тоже время выражению экспрессии и динамики формы.

В рисунке существует несколько видов симметрии. Наиболее простой вид «зеркальный» – основывается на равенстве двух частей модели, расположенных одна относительно другой и имеющих общую ось. Этот вид характерен для фронтальных положений натуры относительно точки зрения рисовальщика (рис. 2.1).

Второй вид симметрии – «осевая». Этот вид симметрии используется в рисунке головы человека и является повтором элементов формы, находящихся на горизонтальных осях с вращательным их движением вокруг оси симметрии (вертикальной оси), что можно наблюдать на примере цилиндра (рис. 2.2).

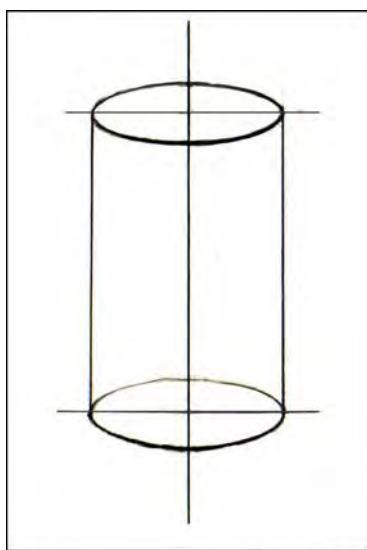


Рис. 2.1

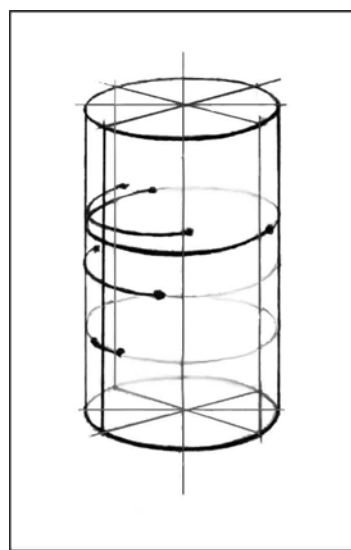


Рис. 2.2

В рисунке используется для усиления иллюзорности изображения объема и пространства на плоскости.

Асимметрия – проявляется в неравнозначности элементов композиции по размеру, характеру формы, фактуре и так далее. Если для симметрии свойственна статичность и уравновешенность, то для асимметрии наоборот – ритм и динамика. Но, тем не менее, как раз это различие в свойствах помогает достигать художественной выразительности в статичных и динамичных композициях. Практика изобразительного искусства дает нам многочисленные примеры самого разнообразного использования, как симметрии, так и асимметрии. В одних случаях композиция приближается к полной симметрии. В других случаях при наличии общей симметричной основы прослеживается явная асимметрия элементов объекта. В-третьих, наоборот, асимметрия в целом композиционно состоит из симметричных частей.

Симметрия и асимметрия при правильном их использовании в рисунке могут стать важным средством решения объёмно-пространственных задач и задач гармонизации формы.

Контраст – это резкое отличие предметов по тем или иным свойствам (размерам, форме, светотени и т. д.), то есть ярко выраженная противоположность: длинный-короткий, толстый-тонкий, крупный-мелкий, темный-светлый.

В рисунке контраст составляет одно из основных средств композиции. Если взять к примеру любое изображение, в котором имеет место соподчинение частей и главного, то в подавляющем большинстве случаев главное будет контрастнее по отношению к окружающим элементам. Контраст, подчинённый законам композиции активизирует форму. И наоборот при его отсутствии форма оказывается маловыразительной и скучной. Умелое использование контраста, может сыграть решающую роль в рисунке. Он усиливает выразительность изображения. Достигается это путём применения различных по мягкости графических материалов.

Контрастные сопоставления способствуют обострению восприятия целого, Контраст подчёркивает различия характера форм, делая их единство более напряжённым и впечатляющим.

Нюанс – это незначительные отличия объектов, предметов и их элементов по каким либо свойствам. Нюанс несёт в себе едва заметный переход, оттенок. Но тем неимение нюанс в сочетании с контрастом – это способ проявления выразительности в рисунке. Он представляет собой как бы градации отношений однородных качеств размеров, пропорций, тона, фактуры и т. д. Форма в рисунке не дополненная тонкими нюансными отношениями неизбежно окажется плоской и грубой. В рисунке головы человека свойства нюанса больше всего проявляются на освещённых и затенённых поверхностях формы. К примеру, на освещённой части головы пластика имеет еле уловимые светотеневые градации. В затенённой части головы это свойство проявляется с воздействием на форму отражённого света, который создаёт еле уловимые рефлексы.

Средствами композиции рисунка являются линия, штрих, тональное пятно, линейная и воздушная перспектива, светотень. Линию безусловно надо рассматривать как одно из основных средств. Она способна выполнять одновременно несколько функций: ограничивать форму, компоновать изображение, определять характер всей формы её пропорции и т. д. Плавность, текучесть и направленность линии при нанесении контура позволяет выявить пластические качества формы. Практическую работу над композицией чаще всего начинают с линейного рисунка.

В природе линии не существует, по крайней мере в том качестве, в котором она существует в рисунке. Так как она определяет контур рисунка, обозначает оси и границы деталей и плоскостей формы, то фактически является главным композиционным средством. Можно, конечно, графическое изображение выполнять тональными пятнами, т. е. штриховкой либо тушёвкой. Но грамотное сочетание линии и тона позволяет выполнять рисунок более быстро и выразительно, выявляя характер, объём и пространство. Это достигается, во-первых, тем, что линия определяет форму в пропорциях и в перспективе, во-вторых, тем, что линия изменяется по толщине и силе звучания. К примеру, передний план натуры, узловые сочленения её формы, основные детали линейно акцен-

тируются. И наоборот, линии, выявляющие второстепенные детали и плоскости, тонально облегчаются. Только линейный рисунок позволяет показать конструкцию предмета.

На силу звучания тонального пятна, образованного внутри контура (либо за его пределами) перекрещивающимися или параллельными штрихами, влияют ширина штрихов и светлых промежутков между ними, а также свойства графического материала и техника нанесения его на изобразительную плоскость. Нередко тональное пятно наносится в начале работы, а затем уже уточняется контур.

Наиболее эффективным при решении композиционных задач, как уже говорилось выше, является использование одновременно и линии, и тона.

Большую роль в композиции рисунка имеет светотень. Трактровка освещенности и объемности изображаемых объектов зависит от светотеневых эффектов, образующих всевозможные контрасты, тени, полутени и рефлексы, наделенные своими графическими качествами и свойствами.

В изображении объемно-пластических объектов важная роль принадлежит действию законов линейной перспективы. Ведь изобразительная грамота требует учёта перспективных изменений предметов, занимающих свое место в реальном пространстве. Это касается изменения высоты каждого предмета, ширины и длины его поверхностей, уходящих в глубину пространственных планов.

Для передачи в композиции иллюзии пространства используются закономерности воздушной перспективы. Сущность воздушной перспективы заключается в том, что выразительность различного вида контрастов (светотеневых, величинных и т. д.) на ближних к нам объектах бывает наиболее сильной, по мере удаления предмета в глубину контрасты света и тени на его поверхности ослабевают.

2.2. Наблюдательная перспектива

Наука о законах перспективы является важной составляющей в системе архитектурного и художественного образования. Уже в самом начале занятий рисунком следует познакомиться с основами наблюдательной перспективы, без знания которых невозможно правильно и продуманно изображать натуру.

Форма и размер предметов зрительно изменяется в зависимости от степени их удалённости и различного положения по отношению к точке зрения рисующего. К примеру, одинаковые по величине сооружения выглядят на близком расстоянии крупными, а в дали – маленькими. Прямоугольники их стен превращаются в трапеции, а прямые углы становятся острыми либо тупыми. Параллельные линии сходятся в одной точке, а окружность превращается в эллипс. Рисующему, несомненно, следует учитывать эти кажущиеся изменения природы и строить изображение в соответствии с законами перспективы. Знание этих закономерностей поможет изображать как с натуры, так и по памяти и представлению объёмные предметы в пространственном окружении.

Рассмотрим сущность и терминологию перспективных закономерностей как наиболее необходимых при выполнении заданий по рисунку (рис. 2.3).

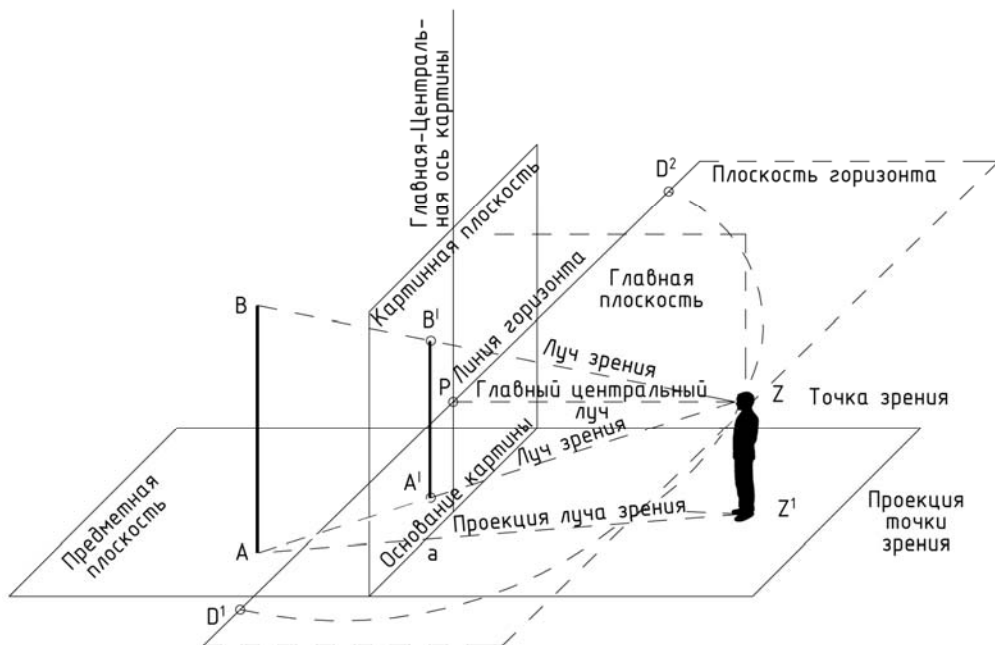


Рис. 2.3

Картинная плоскость – это воображаемая плоскость, которую наблюдатель как бы представляет перед собой и на которой предметы должны быть видны и расположены так, как их следует изображать на бумаге. Наглядным примером картинной плоскости может служить стекло оконной рамы. Если взять стеклограф с длинным древком и, стоя на определённом расстоянии от стекла, обвести по контуру объекты, видимые за окном, то на стекле (картинной плоскости) получим масштабное изображение этих объектов.

Предметная плоскость – это воображаемая горизонтальная плоскость земли, пола, стола, на которой находятся изображаемые объекты.

Основание картинной плоскости – это пересечение вертикальной картинной плоскости с горизонтальной предметной.

Конус зрения – это множество лучей, соединённых с каждой точкой наблюдаемого объекта и образующих своеобразный конус, вершина которого находится в глазу наблюдателя. Пересечение лучей зрения с воображаемой картинной плоскостью показывает натуру так, как её воспринимает художник.

В середине конуса зрения проходит луч, перпендикулярный к картинной плоскости, который называют **главным** или **центральный** лучом зрения. Точка соприкосновения центрального луча зрения с картинной плоскостью определяет линию горизонта.

Линия горизонта – это горизонтальная линия либо плоскость, возникшая на уровне пересечения центрального луча с картинной плоскостью. Положение луча зрения соответствует тому, с какой высоты смотрит наблюдатель. В зависимости от этого центральный луч пересекает картинную плоскость на определённой высоте в точке P (рис. 2.3, 2.4). Точка P находится на линии горизонта. В этой точке зрительно сходятся все перспективные изображения удаляющихся линий, перпендикулярных картинной плоскости.

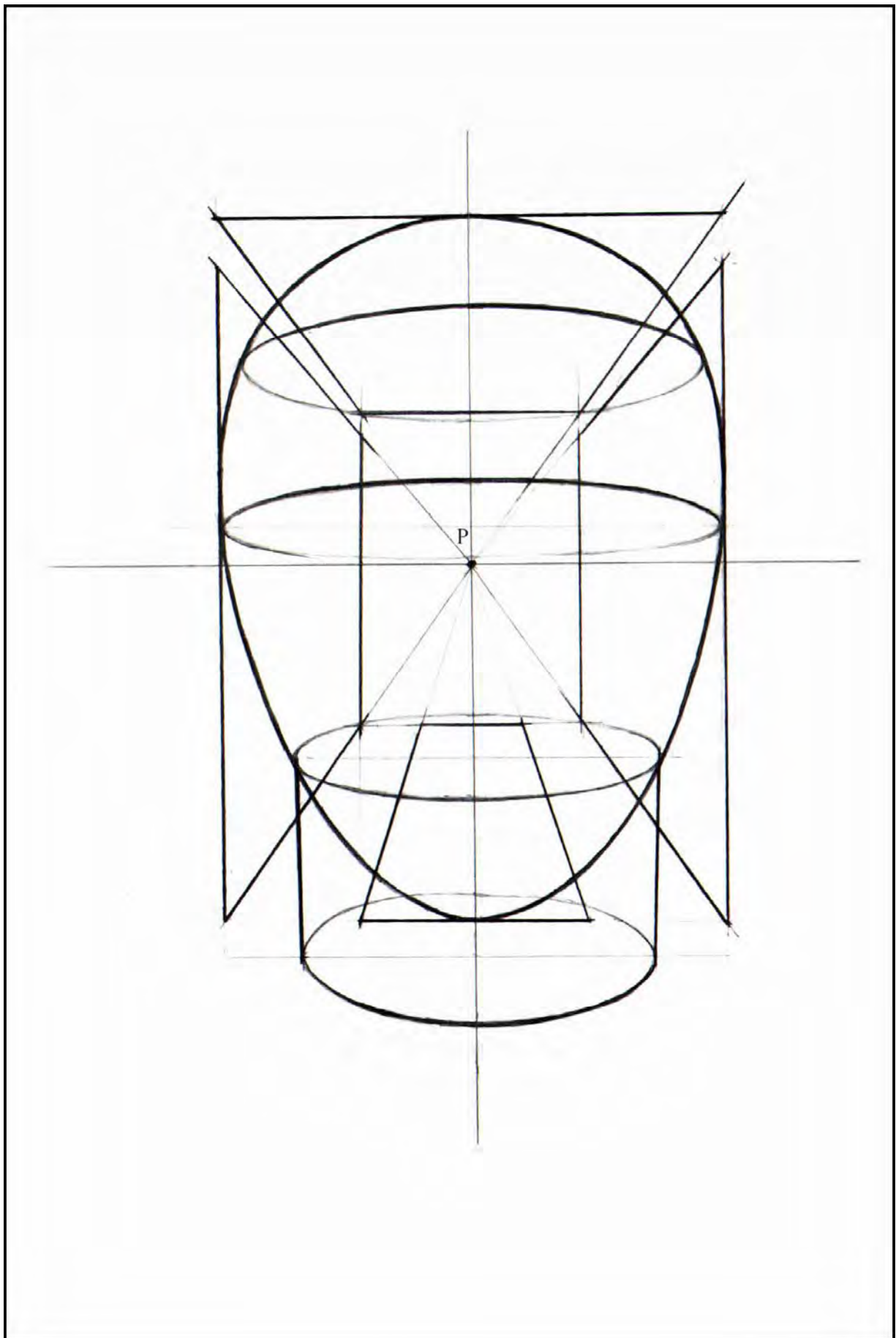


Рис. 2.4

Главный перпендикуляр образуется посредством пересечения вертикальной плоскости, проходящей через главный луч зрения, с картиной. Вертикальные плоскости, находящиеся правее главного перпендикуляра, будут видны слева, а находящиеся левее его – справа. Горизонтальные линии в результате пересечения с вертикальными плоскостями образуют горизонтальные плоскости. Плоскости, находящиеся выше линии горизонта, будут раскрываться снизу и называться воздушными, а плоскости, находящиеся ниже линии горизонта, будут видны сверху и называться земными. Линия, совпадающая с линией горизонта, образует горизонтальную плоскость. Надо отметить, что благодаря перспективному построению правильно обозначенные вертикальные горизонтальные плоскости позволяют грамотно выявлять объём и пространство в рисунке (рис. 2.4).

Обычно художник располагает главный перпендикуляр и точку Р на одинаковом расстоянии от боковых сторон листа бумаги. Но в случае решения композиционных задач точка и главный перпендикуляр могут быть смещены влево либо вправо. После выбора точки зрения на рисунке намечается линия горизонта, которая образуется от пересечения плоскости горизонта с картинной плоскостью. Её расположение на листе бумаги зависит от высоты расположения рисовальщика относительно натуры. Чем выше уровень зрения, тем выше линия горизонта (рис. 2.5), и наоборот, чем ниже точка зрения, тем ниже линия горизонта (рис. 2.6).

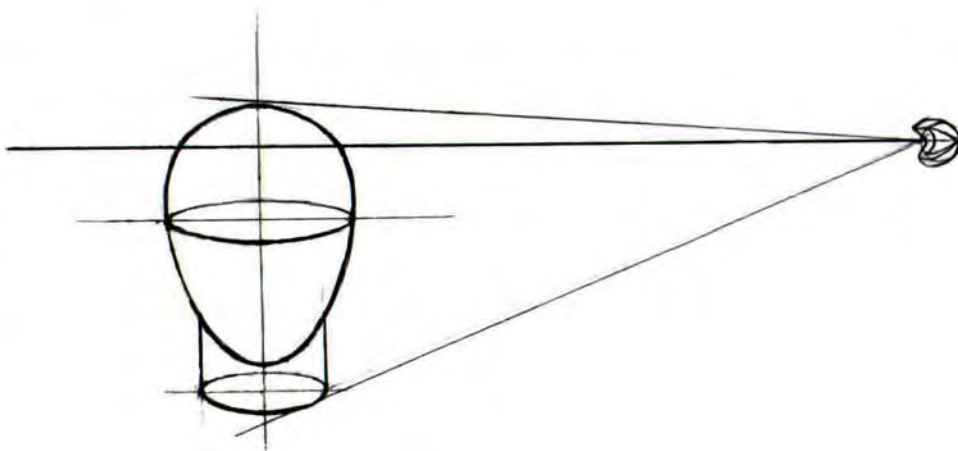


Рис. 2.5

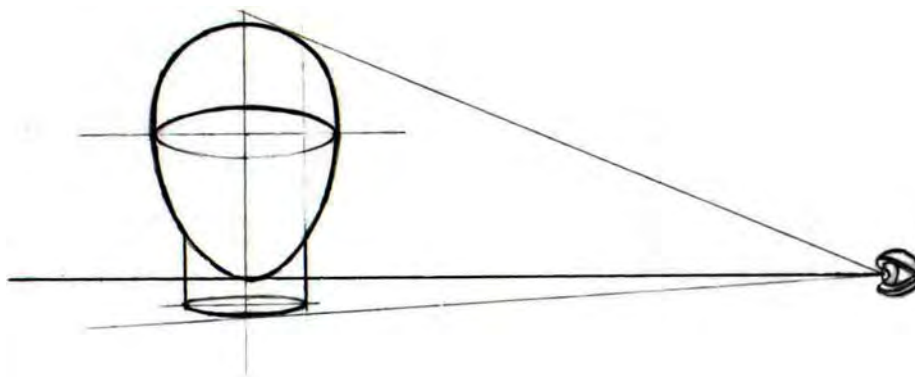


Рис. 2.6

Во время рисования с натуры приходится либо уменьшать изображаемый объект, либо изображать в натуральную величину, либо увеличивать. И чтобы правильно выполнить рисунок, художнику приходится пропорциональные соотношения размеров предметов выдерживать согласно выбранной величине изображения, что по сути является *перспективным масштабом*. Перспективное построение масштабов применяется для измерения трёх основных направлений: для вертикалей – масштаб высот; для горизонтальных линий, параллельных основанию картины, – масштаб широт; для направления в глубину картины – масштаб глубин. В качестве примера перспективного масштаба фронтальное построение куба (рис. 2.7).

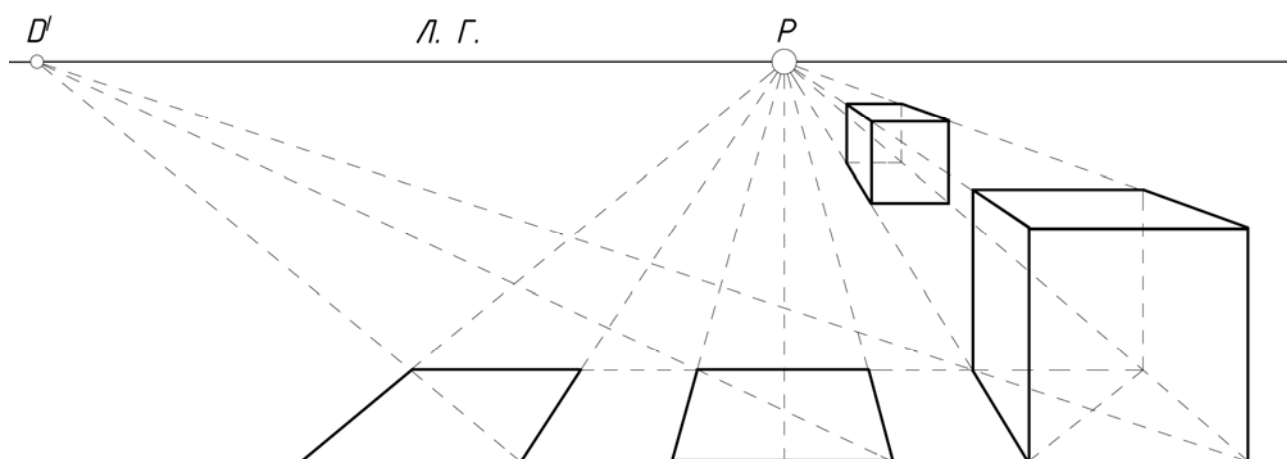


Рис. 2.7

Нельзя не отметить роль линии как главной составляющей перспективных построений. В перспективе существует два типа линий: фронтальные и тангентальные.

Фронтальными называются линии, которые расположены параллельно вертикальным и горизонтальным краям картинной плоскости. Все фронтальные линии точек схода не имеют. В рисунке они имеют такие же направления, как в натуре, независимо от того, на каком расстоянии натура находится.

Тангентальными называются линии, которые направлены в глубину картины. Они могут быть перпендикулярны картинной плоскости либо расположены под другими случайными углами.

2.3. Понятие формы в рисунке

Под словом «форма» (от лат. *«forma»*) в изобразительном искусстве понимается наружный вид, внешнее очертание предмета и его характерный объём. Под термином «объём» понимается ёмкость определённого тела, т. е. той части пространства, которая ограничена несколькими или множеством замкнутых поверхностей, образующих форму. Таким образом, в учебном рисунке понимание термина «объём» соответствует термину «форма».

Основной проблемой учебного рисунка при выявлении формы является, во-первых, умение видеть и понимать особенности строения той или иной формы, и, во-вторых, умение правильно изображать объёмный предмет на двухмерной плоскости листа бумаги. В первом случае необходимо выработать в себе умение методически последовательно и целенаправленно наблюдать, выделять главное, понимать характерные особенности, закономерности строения, изображаемого предмета. Во втором случае овладение навыками построения объёмного предмета (формы) на двухмерной плоскости листа бумаги. Кроме того, здесь необходимо усвоить методическую последовательность выполнения рисунка и приобрести технические навыки.

Начинающему художнику, как правило, сложно увидеть и передать в рисунке характерные особенности строения формы предмета. Поэтому программа академической школы построена таким образом, чтобы задания первоначально были простыми, а предметы по структуре несложными. К примеру, рисуя куб, ученик с большей эффективностью постигает азы рисунка. Учитя определять координаты линий и их силу, соответственно конструктивным особенностям предмета, перспективным сокращениям, пропорциональным отношениям, ракурсу; изображать не только видимые, но и невидимые плоскости, т. е. изображать предмет объёмно и пространственно (рис. 2.8).

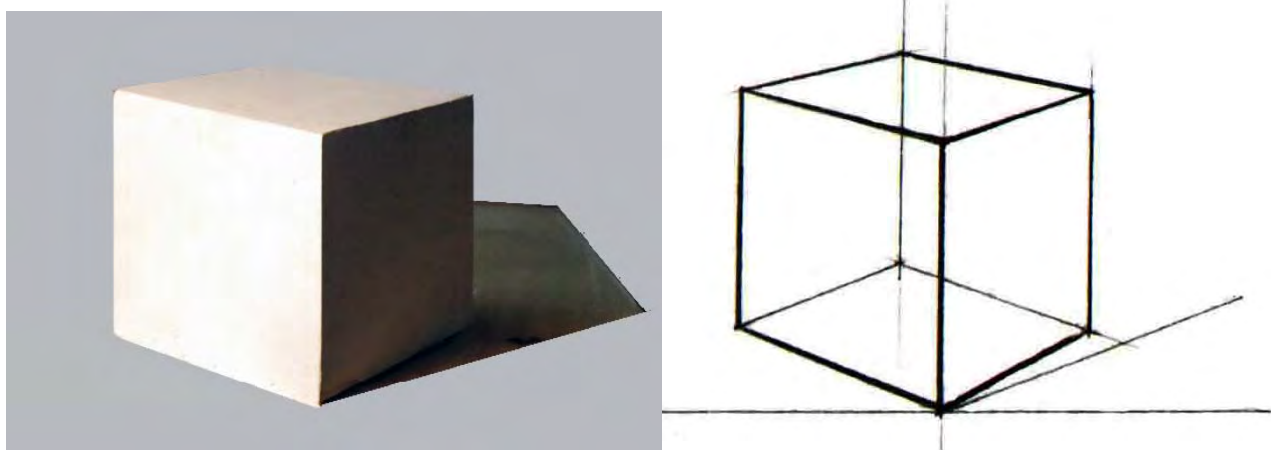


Рис. 2.8

Правильное понимание характерных особенностей строения простых геометрических тел помогает в дальнейшем перейти к анализу более сложных предметов.

Характер формы определяется особенностями строения предмета, его конструкцией, которая нередко бывает скрыта от глаза рисующего. Но увидеть и понять её крайне необходимо. Слово конструкция (от лат. «*constructio*») означает «строение», «структура», взаимное расположение и соотношение частей. Анализирую конструкцию формы предмета во время рисования с натуры, необходимо ясно представить его строение во всех составных частях, как видимых, так и невидимых.

Рассмотрим эту проблему на примере такой формы, как голова человека. Её строение представляет собой сложную конструкцию, поэтому рисунок надо начинать в виде локальной схемы, напоминающей яйцевидную форму, сопряжённую с цилиндром (шеей) (рис. 2.9). Чтобы наглядно показать, как образуется этот объём в пространстве, необходимо обобщённую форму расечь плоскостями. Одной вертикальной и несколькими горизонтальными (рис. 2.10). Плоскости условно соответствуют координатам осей основных деталей лица (лоб, надбровные дуги, нос, глаза, рот, подбородок, уши). Сечение, образованное вертикальной осью, предстаёт в виде профиля, наружные очертания которого определены линией (рис. 2.11). Рисовальщик должен научиться определять её в любом повороте.

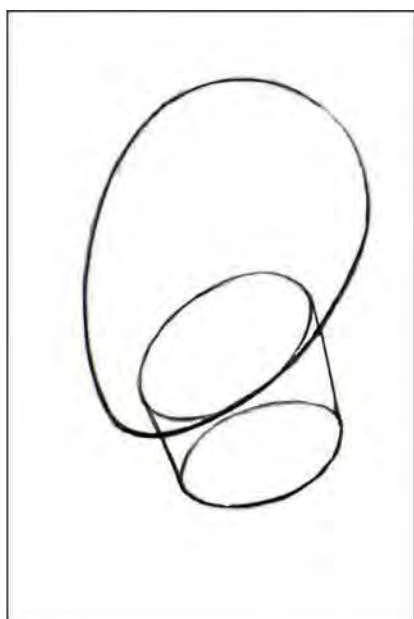


Рис. 2.9

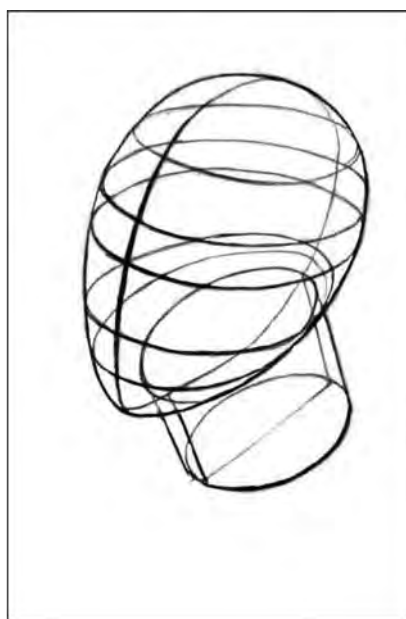


Рис. 2.10

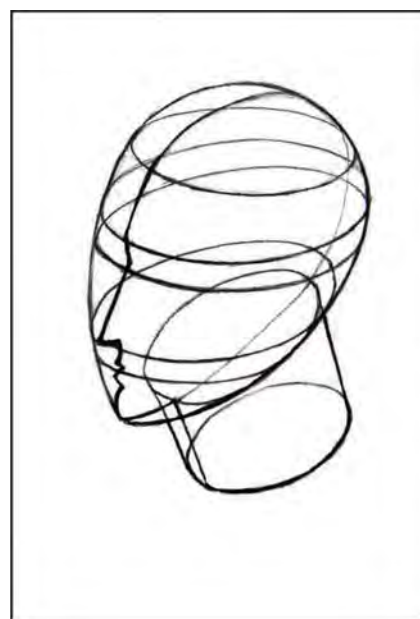


Рис. 2.11

Наружные очертания горизонтальных сечений также предстают перед нами в виде линий, которые располагаются соответственно лобным буграм (либо началу покрова волос), выступу надбровных костей, основанию носа, срединной линии губ, выступам кости нижней челюсти.

Следующим этапом анализа формы головы является переход от общего её строения к рассмотрению её деталей. Определив их основные координаты, размеры, и соотношения, важно части головы человека изображать изначально схематично (геометризированной), но конструктивно и объёмно (рис. 12).

К примеру, нос – это призма, которая при прорисовке приобретает реальные очертания (рис. 2.13), глаза выглядят изначально шарообразно и уже при дальнейшей прорисовке век приобретают реальный вид (рис. 2.14). Губа – трапеция и т. д. (рис. 2.15).

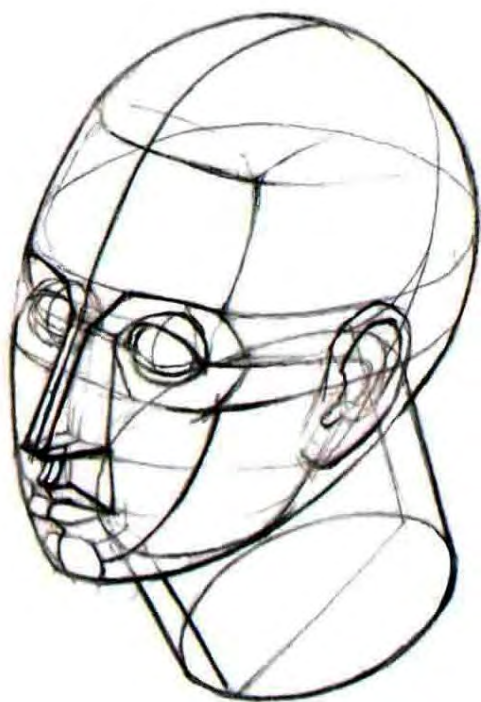


Рис. 2.12

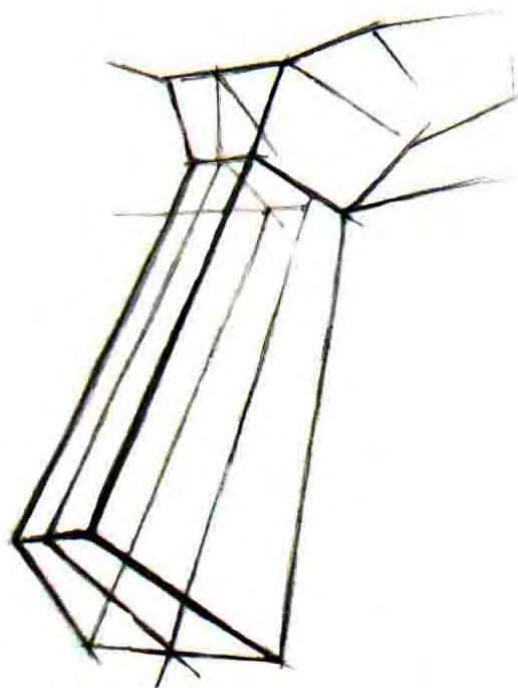


Рис. 2.13



Рис. 2.14

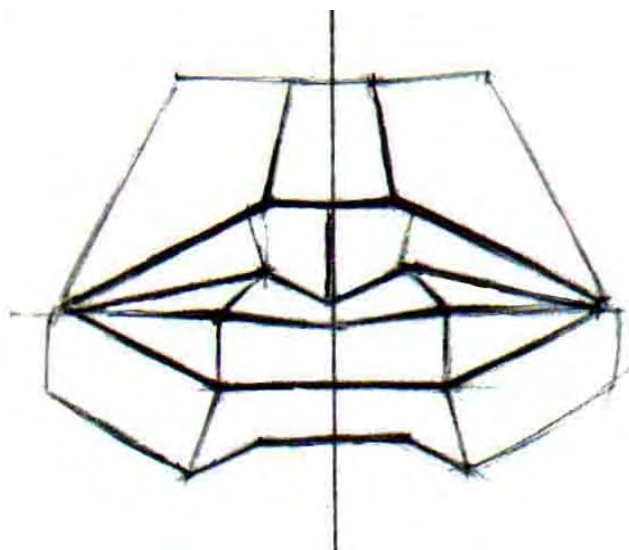


Рис. 2.15

Такой подход к работе над рисунком получил название линейно-конструктивного построения формы. Он позволяет правильно проецировать на плоскости вид ограниченного пространства, определять поверхности и при прорисовке замыкать их в пространстве, что дает возможность выявлять характер формы. Выявление невидимых плоскостей создаёт иллюзию объёмности. Линейно-конструктивное построение также позволяет в процессе дальнейшей работы над рисунком правильно выполнять перспективное построение и светотеневую проработку, что в итоге помогает решать проблему изображения трёхмерной объёмной формы на двухмерной плоскости листа бумаги.

2.4. Анатомическое строение головы человека

Изучение анатомического строения головы человека является важным научным компонентом в системе академической школы рисунка. И усвоение основных принципов, правил и законов построения изображения головы начинается с анализа конструктивной основы её формы, а она как раз формируется на основе анатомических особенностей строения костей черепа, а так же сложного и своеобразного их покрова слоем хрящей и мышц.

Череп делится на два отдела: *мозговой* и *лицевой*. Мозговой отдел состоит из восьми костей (рис. 2.16).

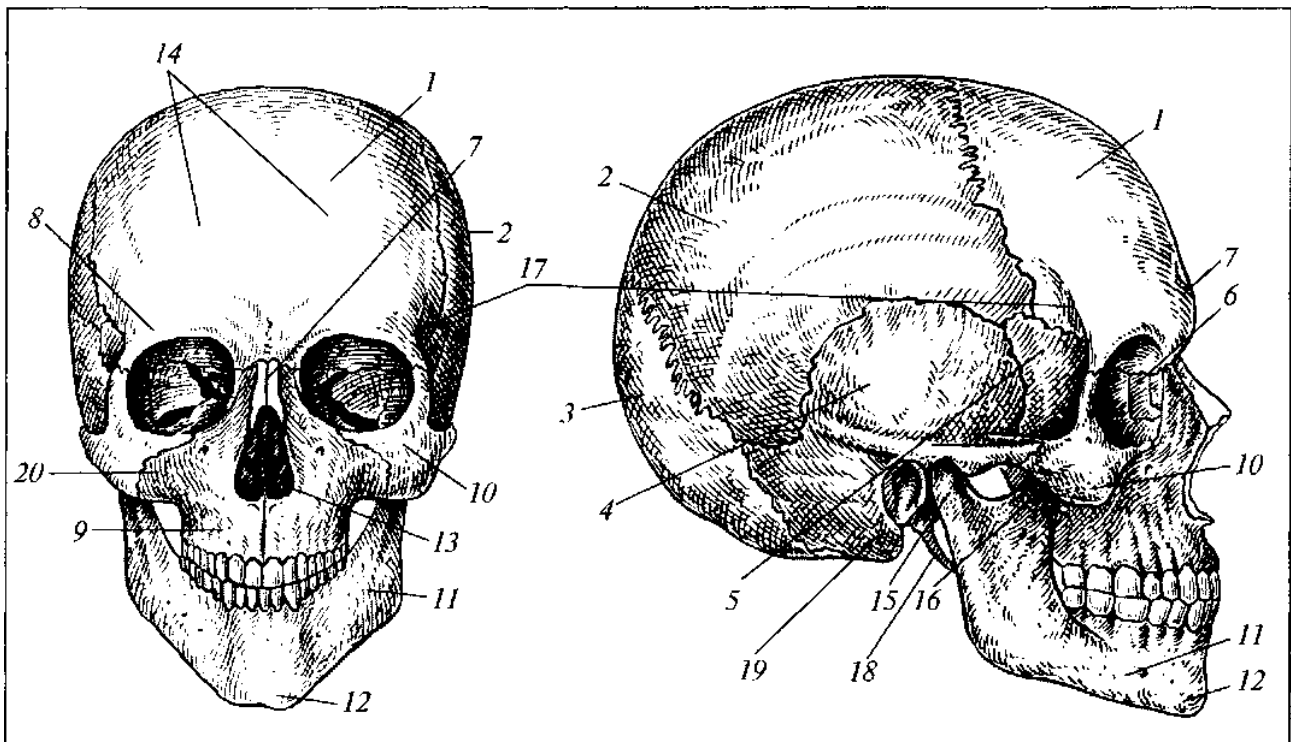


Рис. 2.16. Череп человека:

1 – лобная; 2 – теменная (парная); 3 – затылочная; 4 – височная (парная); 5 – клиновидная; 6 – решетчатая (внутренняя стенка глазницы); 7 – надпереносье; 8 – надбровные дуги; 9 – верхнечелюстная; 10 – скуловая; 11 – нижнечелюстная; 12 – подбородочная; 13 – носовое (грушевидное) отверстие; 14 – лобные бугры; 15 – суставный отросток; 16 – венечный отросток; 17 – дугообразные височные линии; 18 – шиловидный отросток; 19 – сосцевидный отросток; 20 – скуловая дуга

Лобная кость 1 образует передний отдел мозгового и обуславливает размеры и форму лба. В ней различают чешуйчатую, две глазничные части и одну носовую. На передней поверхности хорошо видны два лобных бугра 14, которые находятся ниже передней границы волосистой части головы.

Нижняя часть лобной кости (глазничная часть) входит в состав верхней стенки глазницы и образует вместе с лобной частью надбровные дуги, переходящие с наружной стороны в скуловые отростки, соединяющиеся со скуловой костью 10. Большое значение имеют две дугообразные височные линии 17,

продолжение которых на теменных костях определяет границу между боковой и передней поверхностями черепа.

Теменные кости 2, составляющие свод черепа, представляют собой четырехугольные пластины. С лобной костью они соединены венечным швом, а друг с другом – стреловидным швом. На задней поверхности теменные кости соединяются с затылочной лямбдовидным швом. Теменные кости образуют выпуклые места – теменные бугры.

Затылочная кость имеет раковинообразную форму и замыкает череп сзади и снизу. Она состоит из четырех частей: чешуйчатой, на которой находится затылочный бугор, двух боковых и основной.

Каждая из пары височных костей имеет вид диска неправильной формы и лежит на боковых поверхностях черепа между теменной, затылочной 3 и клиновидной 5 костями. Внутри височной кости помещается слуховой аппарат, к которому ведет наружный слуховой проход. Ниже и позади наружного слухового прохода находятся длинный шиловидный 18 и сосцевидный 19 отростки.

Граница между лицевым и мозговым отделами проходит по корню носовых костей, верхнему краю глазницы, далее – к наружному слуховому проходу – круглому отверстию в височной кости 4.

Лицевой отдел черепа прикреплен к передней части мозгового и продолжает его вперед и вниз. Он отличается большей сложностью очертаний. Здесь можно выделить верхнечелюстную кость 9, скуловую кость 10, нижнечелюстную кость 11, на которой находятся подбородочные бугры 12, носовое (грушевидное) отверстие 13, суставной отросток 15, венечный отросток 16.

Верхнечелюстная кость – самая большая кость, участвующая в образовании глазницы, носовой и ротовой полостей. Она состоит из так называемого тела кости и четырех отростков: лобного, скулового, альвеолярного и небного. Верхняя челюсть играет большую роль в определении размеров и формы лица.

Скуловая кость, а также скуловая дуга 20 определяют форму, тип лица и его национальные признаки. Эта кость представляет собой щечное возвышение черепа. Скуловая кость соединяется со скуловым отростком височной кости, образуя скуловую дугу, которая служит местом прикрепления мышц и связок.

Нижнечелюстная кость – единственная подвижная кость черепа, имеющая подковообразную форму. Она состоит из тела и двух ветвей. В нижней челюсти, как и в верхней, располагаются шестнадцать альвеол для зубов. На передней поверхности нижнечелюстной кости находится подбородочное возвышение (подбородочные бугры). Восходящие ветви нижней челюсти имеют два отростка: суставной, с помощью которого нижняя челюсть сочленяется с височной костью, и венечный – место крепления жевательной височной мышцы.

Носовые кости имеют продолговатую четырехугольную форму. Они соединяются между собой по средней линии. В верхней части они соединяются с лобной костью лобно-носовым швом, в нижней – с лобным отростком верхней челюсти. От величины и формы изгиба носовых костей, а также формы грушевидного отверстия зависит форма носа.

К черепу относится расположенная отдельно под нижней челюстью, тонкая подковообразная подъязычная кость. Эта кость служит для крепления многих мышц шеи.

Кости черепа служат основой общей формы головы, но внешнюю пластическую ее форму определяет сложный покров из хрящей, мышц и жирового слоя.

Форма черепа проста и статична, тогда как форма лица сложна и подвижна. Мозговая часть черепа покрыта своеобразным сухожильным шлемом, который называется скальпом, и тонкими, практически неподвижными плоскими мышцами. Таким образом, внешнюю форму лба, темени и затылка образуют непосредственно кости.

Все мышцы лица принято подразделять на жевательные и мимические. Жевательные мышцы участвуют в движениях нижнечелюстной кости. Из всех жевательных мышц выделим те, которые лежат поверхностно и хорошо прощупываются.

Мимические мышцы представляют собой тонкие плоские образования, состоящие из коротких мышечных пучков, прикрепляющихся к коже лица и приводящих ее в движение. Мимические мышцы способствуют выражению эмоций.

Височная мышца имеет веерообразную форму и тянет венечный отросток нижней челюсти, усиливая жевательное движение. Собственно жевательная мышца помимо жевательной функции играет мимическую роль (позволяет сжимать челюсть, стискивать зубы).

Лобная мышца, широкая и плоская, позволяет поднимать и опускать брови. У нее есть еще и второе название – мышца внимания, удивления.

Мышца гордецов располагается на переносице, в промежутке между бровями. Сокращаясь, эта мышца тянет кожу межбровного промежутка вниз, образуя на переносье поперечные складки, придавая лицу выражение недовольства, гордости, презрения.

Круговая мышца глаза окружает орбиту глаз и состоит из вековой, глазничной и слезной частей. Сокращаясь, она опускает брови и разглаживает морщины на лбу. Она делится на верхнюю, напрягающуюся при размышлении, и нижнюю, работающую при смехе.

Круговая мышца рта участвует в жевательном процессе, сосании, произведении звуков. Она представляет собой плотное мышечное кольцо, окружающее ротовое отверстие.

Мышцы головы изображены на рис. 2.17.

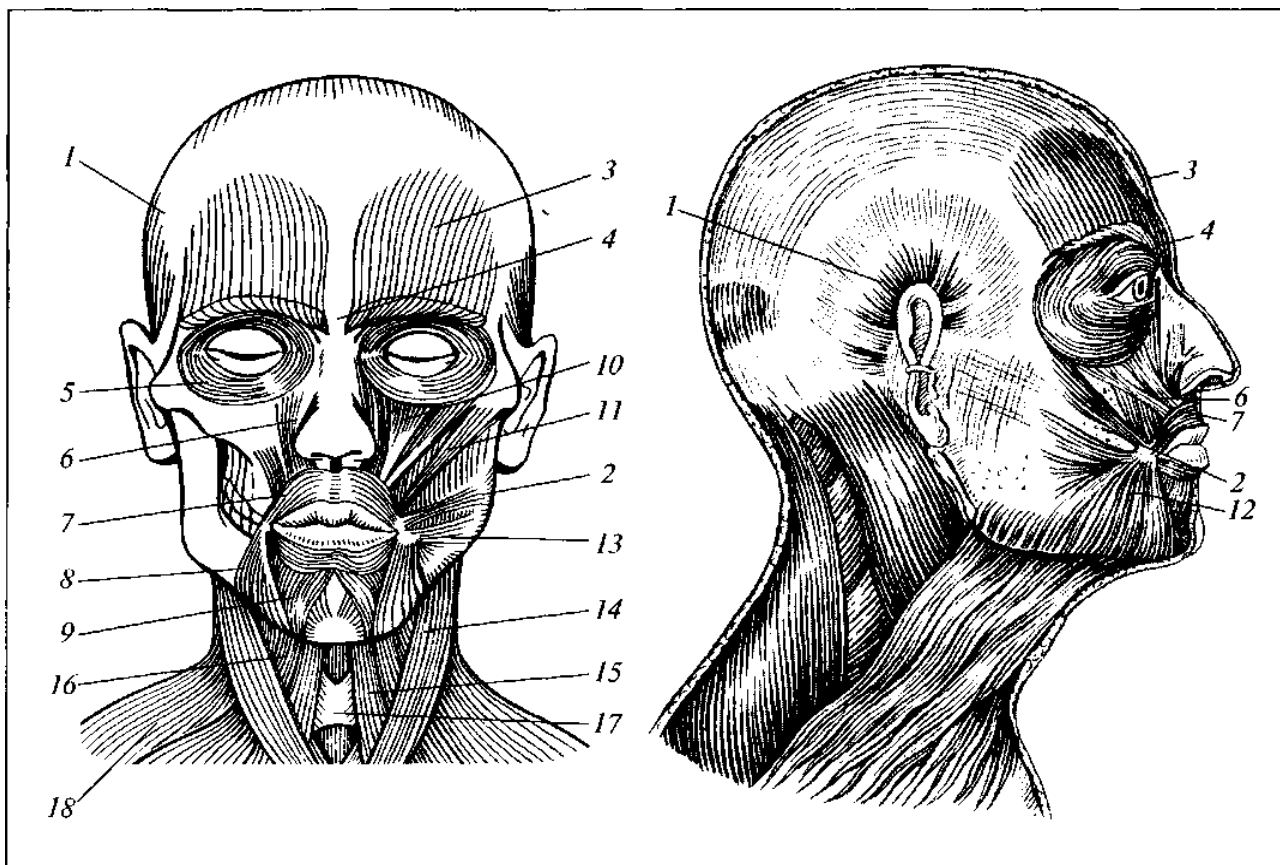


Рис. 2.17. Мышцы головы человека: 1 – височная мышца; 2 – жевательная мышца; 3 – лобная мышца; 4 – «мышца гордецов»; 5 – круговая мышца глаза; 6 – носовая мышца; 7 – круговая мышца рта; 8 – мышца, опускающая углы рта; 9 – мышца, опускающая нижнюю губу; 10 – мышца, поднимающая верхнюю губу; 11 – большая скуловая мышца; 12 – щечная мышца; 13 – мышца смеха; 14 – грудино-ключично-сосцевидные мышцы; 15 – грудино-подъязычная; 16 – лопаточно-подъязычная; 17 – щитовидный хрящ; 18 – трапециевидная мышца

Скуловая мышца 11 – это длинная и плоская мышца, при сокращении оттягивающая угол рта назад и кверху.

Щечная мышца («мышца трубачей») 11 располагается под слизистой оболочкой щеки. Сокращаясь, она прижимает губы и щеки к зубам.

Связующим звеном между туловищем и головой является шея. Форму головы условно можно сравнить с цилиндром. Вместе с головой шея производит много сложных движений, обеспечивающих широкое поле зрения для человека.

Форму шеи в большей степени определяют мышцы шеи и органы дыхания. Рассмотрим некоторые наиболее характерные мышцы шеи.

Грудинно-ключично-сосцевидные мышцы 14 – самые мощные и важные в пластическом отношении. Располагаются на переднебоковой поверхности шеи.

Таких мышц две. Каждая крепится внизу двумя головками к рукоятке грудины и грудинному концу ключицы, а вверху – к сосцевидному отростку височной кости.

При сокращении этих парных мышц голова запрокидывается назад; при одностороннем сокращении наклоняется в сторону.

Грудинно-подъязычная мышца 15 имеет вид узкой ленты. Располагается впереди гортани и дыхательного горла. Сокращаясь, эта мышца поднимает подъязычную кость вместе с гортанью и оттягивает нижнюю челюсть.

Лопаточно-подъязычная мышца 16 – узкая длинная мышца, располагается на боковой поверхности шеи. Сокращаясь, оттягивает подъязычную кость вниз, а вместе с ней и гортань при глотательном движении.

Форму передней поверхности шеи определяет щитовидный хрящ 17. Заднюю поверхность шеи образует часть трапециевидной мышцы 18.

2.5. Теория теней и тональные отношения

Важным в рисунке является правильное выявление тональных отношений. Ведь верное распределение теней на изображаемых предметах наряду с линией даёт возможность судить об их форме и помогает передать пространственность в рисунке.

В совершенно тёмном и слабо освещённом пространстве форму предметов мы не видим либо видим плоские силуэты. И лишь при возникновении света проявляются светотеневые градации, и чем сильнее сила света, тем сильнее контраст светлого и тёмного.

При изображении светотени следует учитывать, что существует освещение *естественное* (свет солнца) и освещение *искусственное* (свет лампы, факела, свечи и т. п.).

Одни и те же предметы могут быть освещены сбоку, спереди (фронтально), сзади, и это позволяет их увидеть по-разному, что говорит о роли света при выявлении тех или иных особенностей строения формы натуры. К примеру, освещение сверху или снизу предмета позволяет выявить рельеф фронтальных плоскостей, и наоборот, фронтальное освещение позволяет более чётко определить рельеф боковых плоскостей, а также верхней плоскости и нижней.

Распределение светотени на изображаемых объектах происходит следующим образом. Световые лучи расходятся от источника света во все стороны, попадая на предметы, они освещают обращённые к нему плоскости, оставляя противоположные в тени. Причём, чем перпендикулярнее (фронтальнее) плоскость относительно источника света, тем наиболее ярко она освещена. И наоборот, по мере увеличения угла лучей света относительно освещаемых плоскостей увеличивается сила тени. Затенённые стороны предметов называют *собственными тенями*. Граница собственных теней, ограниченных лучами света, носит название *линии тени*.

Линия тени в зависимости от характера предмета может чётко определять границы, что мы видим на примере куба (рис. 2.18), либо может быть размытой, что мы видим на примере шара (рис. 2.19).

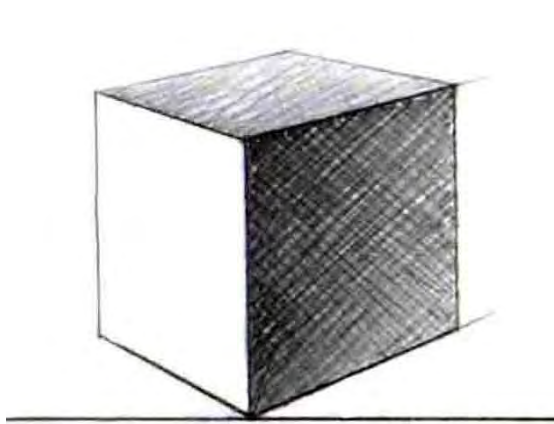


Рис. 2.18

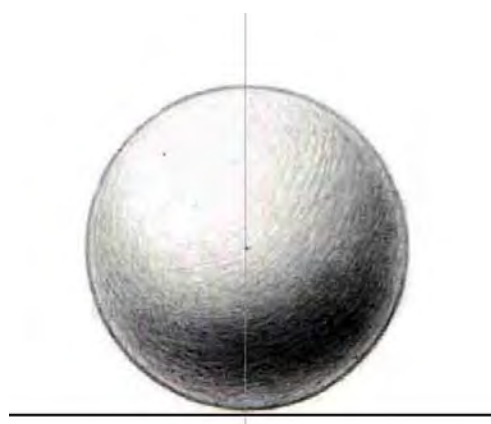


Рис. 2.19

Границы теней на предметах, имеющих сложную конструкцию, имеют разную степень чёткости и размытости.

Отбрасываемые тени освещённых предметов, которые ложатся на поверхности других объектов, называют *падающими тенями*. Очертание падающей тени определяется формой образующего её предмета, а также характеристикой рельефа той поверхности, на которую она ложится (рис 2.20).

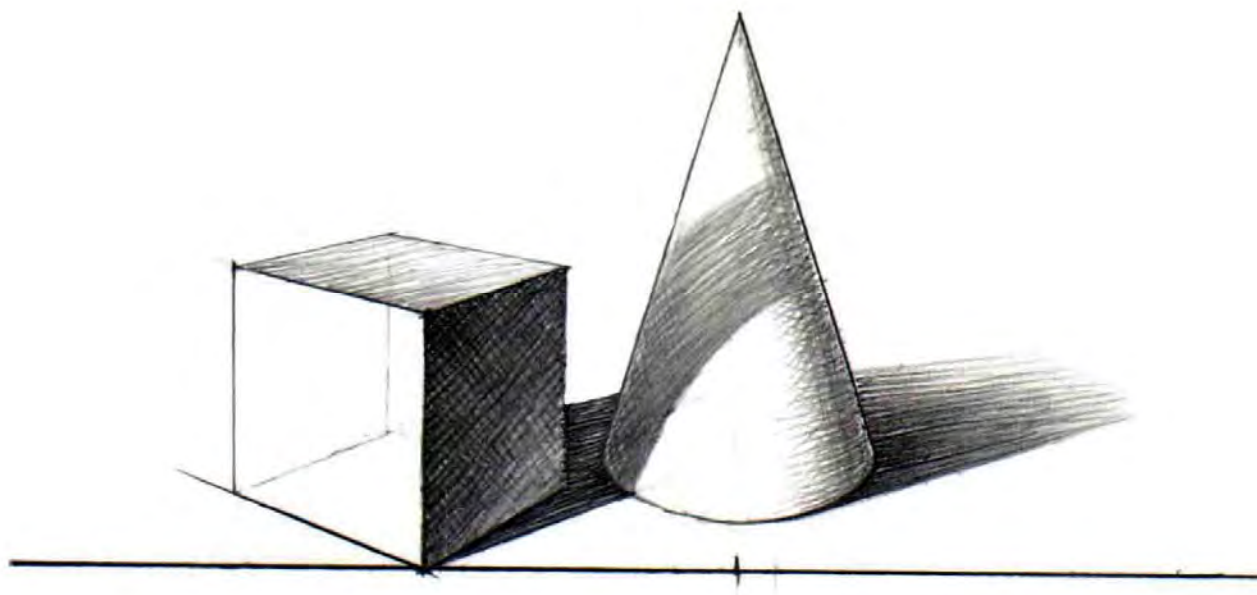


Рис. 2.20

Падающая тень ограничена лучами света, которые направлены по касательной к отбрасывающему её предмету. Таким образом, абрис тени от предмета определяется линией тени на самом предмете. Построение границ теней подчинено законам линейной перспективы, как и очертания всех линий в пространстве. Освещённые поверхности предметов имеют свойство отражать лучи света и освещать при этом затенённые плоскости, находящиеся рядом и напротив (рис. 2.21).

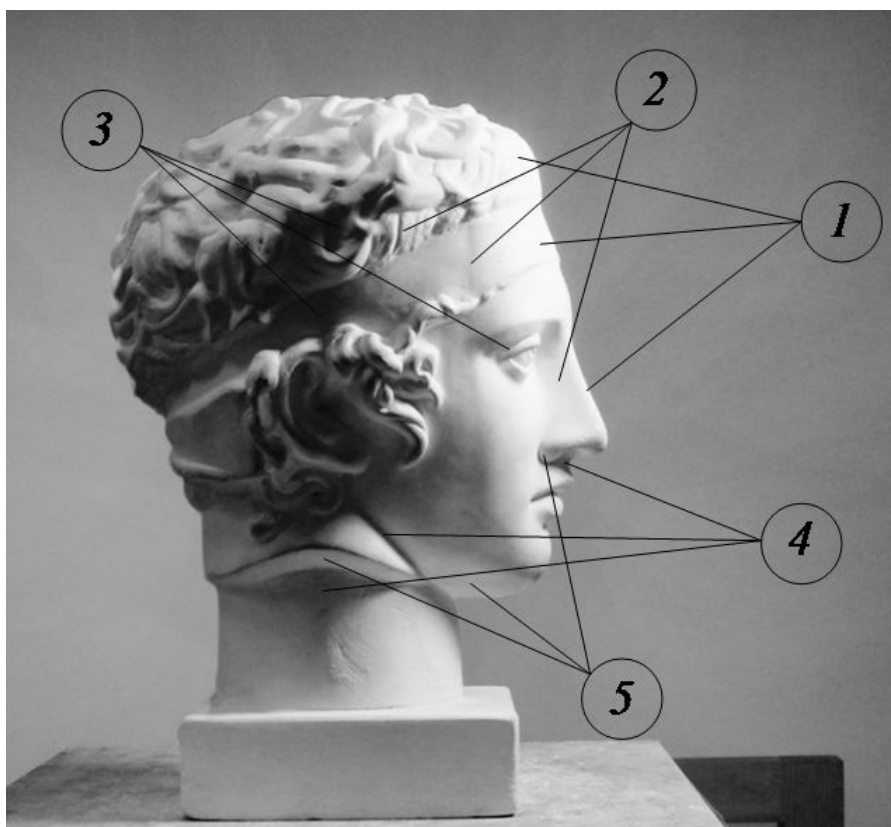


Рис. 2.21: 1 – свет; 2 – полутень; 3 – тень; 4 – падающая тень; 5 – рефлекс

Возникающий световой эффект принято называть *световым рефлексом*. Световые рефлексы имеют большое изобразительное значение, так как благодаря им в рисунке передаётся рельефность формы в тени. Рефлексы будут тем светлее, чем ярче освещены отбрасывающие их поверхности, чем больше площадь этих поверхностей и чем ближе они расположены к изображаемому объекту. Рефлексы относятся к категории теней, и они всегда темнее лёгких полутонов.

На изломах формы, а также на выпуклых и вогнутых поверхностях предметов, имеющих глянцевую полированную поверхность при освещении, возникают самые светлые тональности, называемые бликами.

При изображении светотени следует учитывать, что существует освещение *естественное* (свет солнца) и освещение *искусственное* (свет лампы, факела, свечи и т. п.). Ввиду того, что программные задания выполняются при искусственном освещении, рассмотрим его особенности. При искусственном освещении источник света (сафит) находится как правило на близком расстоянии и освещает предмет радиально исходящими лучами. Лучи, пересекаясь с характерными выпуклостями и вогнутостями формы объекта, определяют условные точки, которые, соединяясь линейно, образуют границы теней и полутонов. При искусственном освещении источник света может быть расположен на любой высоте и в любом месте в зависимости от желательного размещения светотени. Это является несомненным преимуществом перед естественным освещением. Яркость освещённых поверхностей ослабевает по мере удаления от источника света пропорционально квадрату расстояния до него. Поэтому детали

предмета, расположенные ближе к источнику света, выглядят более ярко и выразительно. Если ставится задача выполнить рисунок в более лёгких тональных отношениях, следует отказаться от направленной подсветки и воспользоваться общим освещением. Источник света имеет большие размеры, и для определения на рисунке теней учитывают многие светящиеся точки, поэтому границы освещённых поверхностей с падающими тенями выглядят мягкими и расплывчатыми. Иногда для усиления восприятия объёмности объекта используют два и более источника направленного света. К примеру, рисуя голову при направленном фронтальном освещении, её затылочная часть, боковые теменные и височные выглядят силуэтно и плоско (рис. 2.23). В связи с этим лёгкая рассеянная (рефлексирующая) подсветка сзади позволяет рисующему более верно определить характер формы головы в пространстве (рис. 2.22)



Рис. 2.22



Рис. 2.23

Важно правильно передать тональные отношения. Для этого берётся самое тёмное в изображаемом предмете в полную силу карандаша, а самым светлым остаётся бумага. Все остальные теневые градации тонально выстраиваются между этими крайностями. Учащимся нужно практиковаться в развитии умения тонко различать градации светлого в натуральных постановках и улавливать даже самые небольшие тональные отличия. В процессе выполнения рисунка необходимо постоянно сравнивать тональные отношения тонов в натуре с силой тонов в изображении, то есть внимание надо уделять методу работы отношениями.

Сила тональностей в тенях и яркость освещённости предметов уменьшается по мере удаления, подобно тому как перспективно уменьшается их величина. Поэтому важно при светотеневой проработке изображения учитывать особенности воздушной перспективы и выявлять передние планы более насыщенно по тону, выразительно и чётко.

После нанесения тонов рекомендуется постоянно проводить самопроверку.

3. МЕТОДЫ И ПРИЁМЫ УЧЕБНОГО РИСУНКА

Начинающему рисовальщику, не вооружённому знаниями методов и приёмов ведения рисунка, сложно выполнить экзаменационное (учебное) задание грамотно и своевременно. Академической школой на протяжении долгого времени вырабатывались различные способы правильного рисования. Рассмотрим некоторые наиболее эффективные и часто применяемые в учебной практике, такие, как метод визирования (сравнений) и метод схематизации.

В процессе выполнения задания ученик всё время должен сопоставлять натуру со своим рисунком, сравнивать объект изображения с другими предметами либо его целое с его же отдельными частями. В данном случае на помощь начинающему рисовальщику и приходит такой универсальный приём учебного рисунка, как метод сравнений. Он включает в себя следующие виды: сопоставление пропорций (приём визирования), применение тоновых сравнений, приём отношений и т. д.

3.1. Метод визирования

Метод визирования – это способ, посредством которого определяются соотношения размеров изображаемого объекта. Метод визирования является наиболее простым и эффективным при выявлении пропорций формы изображаемой натуры. Поэтому на его описании остановимся наиболее подробно.

Ученик, прежде чем приступить к выявлению изображения на листе бумаги, должен определить соотношения пропорций натуры. И выполняется это следующим образом. Рисовальщик фиксирует своё тело в одном положении и вытягивает максимально руку в сторону натуры. В руке находится визирь. Обычно это длинный карандаш, либо черенок кисти, либо небольшая линейка и т. п. При замере сравниваемых частей, положение руки не должно изменяться как в кистевом, так и в локтевом суставах. Если необходимо выявить пропорции по ширине модели, визирь устанавливается в горизонтальном положении (рис. 3.1). Если пропорции выявляются по высоте, визирь устанавливается в вертикальном положении (рис. 3.2).

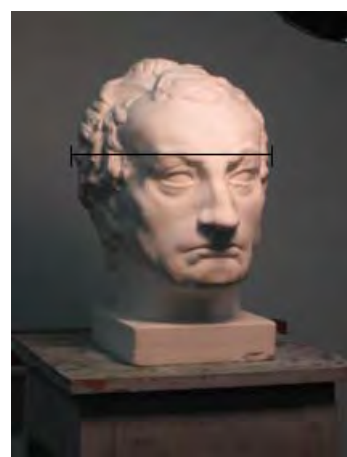


Рис. 3.1



Рис. 3.2

К примеру, для того чтобы выявить отношение общей ширины натуры к её общей высоте, правый конец визиря выставляется по левому краю натуры. Прищурив один глаз, фокусируем луч зрения на визире таким образом, чтобы определить на нём расстояние от левого края натуры до правого. Определив, фиксируем его большим пальцем руки, держащей визирь. Затем, держа большой палец на фиксированной отметке, устанавливаем визирь в вертикальном положении. И начинаем откладывать этот размер по высоте натуры от верхнего её края до нижнего. Зная соотношение ширины и высоты изображаемой модели, рисующий правильно определит их в своём рисунке. При помощи этого приёма определяется и соотношение частей модели: шеи и головы; верхней (теменной) и боковой (височной) частей – к лицевой части головы и т. д. Также легко определяется правильность месторасположения основных осевых линий, как вертикальной, так и горизонтальной. Приём визирования полезен при композиционном решении рисунка.

Необходимо уяснить, что замеры производятся изначально меньшей части объекта, которая сравнивается с большей его частью. Начинать же рисунок всегда надо с определения соотношения размеров общей формы, а затем последовательно её частей.

3.2. Метод схематизации

Схемой принято называть изложение чего-либо в общих чертах, а также упрощённый показ того или иного явления. На начальной стадии выполнения рисунка широко применяют схематические приёмы. Ведь при изображении в рисунке какого-либо сложного предмета бывает сложно сразу показать всю форму в завершённом виде. Затруднительно бывает не только изобразить, но даже увидеть и понять строение формы. Поэтому весьма целесообразно применение всевозможных упрощений формы, как в восприятии, так и изображении. Метод схематизации включает в себя такие приёмы вспомогательных построе-

ний, как обрубовка, ориентирование по координатам, крестовина головы, осевые ориентиры основных деталей и анализ их формы и т. д.

Обрубовка представляет собой условное обобщение объёмной формы по основным направлениям и границам плоскостей, составляющих сложную поверхность предмета. В нашем случае это голова человека. Форма головы, и особенно её лицевая часть, является сложной для изображения. Все изменения формы происходят плавно и малозаметно, Нет острых углов, вершин, рёбер, как у геометрических тел. Но в то же время, к примеру, лоб выступает вперёд по сравнению с глазничными впадинами, скуловыми костями. На самой поверхности лба имеются различные нюансы: крутой поворот от фасовой плоскости к височной кости и темени; активно выступают лобные бугры и надбровные дуги. И чтобы наиболее правильно выявить эти пластические особенности, полезно поверхность лба представить в виде кристалла с определёнными чёткими гранями, где рёбрами будут более крутые изгибы поверхности формы, а гранями менее выпуклые поверхности. Вершины могут образовываться по лобным буграм, выступающим граням рта и носа, скуловой части лица, подбородка и т. п. Как правило, неопытный рисовальщик начинает изображать голову с выявления деталей: рта, глаз, носогубных складок, морщин, – что не является определяющим в построении рисунка цельной и объёмной формы, поскольку это мешает правильному выявлению соотношений деталей и целого, а также правильному пониманию выступающего рельефа поверхности головы.

Метод обрубовки позволяет ученику успешно усваивать закономерности строения конструкции объёмной формы. Однако следует предупредить о нежелательности злоупотребления этим методом. Надо помнить, что это вспомогательный приём, предназначенный для лучшего понимания и выявления объёма на плоскости листа бумаги. Например, не следует резко фиксировать в рисунке не существующие в природе острие грани между плоскостями. Вспомогательные линии схематического построения должны быть лёгкими и постепенно исчезающими и малозаметными среди более чётких штрихов тоновой лепки формы.

Ориентирование по координатам – это приём, обусловленный применением вертикалей и горизонталей при построении изображения. К примеру, у рисующего при изображении головы человека возникли сомнения в месторасположении носа. Если возникла необходимость проверить правильность координат носа по ширине, выставляется визирь в вертикальном положении к внутреннему либо наружному краю носа натуры (рис. 3.3). И визирь показывает правильность расположения правого либо левого края носа относительно других частей головы на рисунке по вертикали. Если надо проверить правильность координат носа по высоте, выставляется визирь в горизонтальном положении к верхнему либо нижнему краю носа натуры (рис. 3.4).

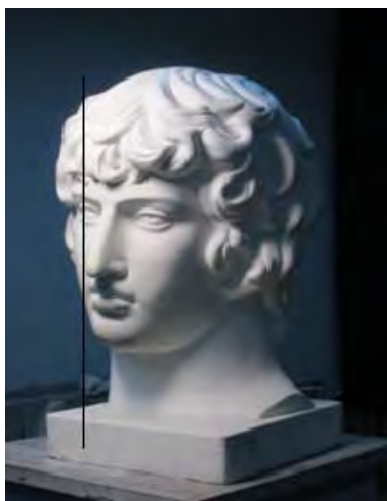


Рис. 3.3



Рис. 3.4

Успешное применение этого приёма гарантировано при чётком вертикальном либо горизонтальном положении визиря, а также правильном расположении (под прямым углом к главному лучу зрения) листа бумаги и положении самого рисующего. Вертикальные и горизонтальные координаты позволяют также определять такие моменты в рисунке, как движение и наклон изображаемого объекта, распределение масс формы, направление линий контура, неожиданные перспективные ракурсы.

Приём ориентирования по координатам применяется в начале работы над рисунком, но не исключена возможность периодической проверки по этим координатам и на последующих этапах.

Крестовина головы – это приём, позволяющий правильно определять в рисунке ракурсное положение натуры относительно рисующего. Крестовина головы состоит из двух пересекающихся линий. Первая вертикальная проходит от переносицы через середину лба, темени, и затылка и вниз через середину основания носа, губ и подбородка. Вторая горизонтальная проходит

через переносицу вправо и влево через середину разреза глаз, как бы охватывая объём головы горизонтальным обручем. Вертикальная и горизонтальная линии образуют некий каркас, характеризующий положение головы в пространстве. К примеру:

– если голова расположена фронтально без наклона и уровень глаз совпадает с линией горизонта, то крестовина головы будет иметь вид пересекающихся под прямым углом прямых (рис. 3.5);

– у головы расположенной фронтально, но запрокинутой назад вертикальная ось останется вертикальной прямой, а поперечная горизонтальная линия крестовины превратится в замкнутую эллипсовидную кривую, ближняя часть которой окажется выше, а задняя (затылочная) ниже уровня глаз (рис. 3.6);

– у головы, расположенной в трёхчетвертном повороте без наклона с глазами, расположенными на линии горизонта, вертикальная ось будет иметь вид овала, а поперечная горизонтальная вид прямой горизонтальной линии (рис. 3.7);

– если голова расположена в трёхчетвертном повороте с боковым наклоном, то обе линии крестовины будут иметь вид овала (рис. 3.7).

Определив положение крестовины головы в пространстве по натуре, легко будет выстраивать рисунок головы в нужном ракурсе.



Рис. 3.5



Рис. 3.6

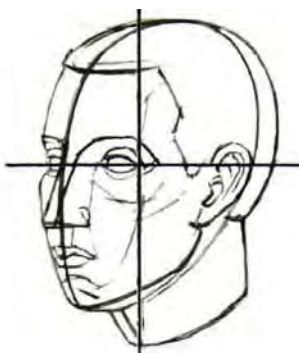


Рис. 3.7

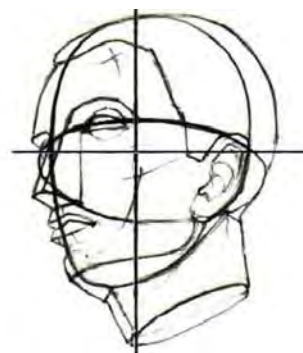


Рис. 3.8

Рисование головы по схемам. Для того чтобы не сделать ошибок при рисовании головы человека, полезно изучить систему ее пропорций. В изобразительном искусстве поиски пропорциональных соотношений головы ведутся с древности. Художники античного мира разработали систему пропорций, которая являлась каноном красоты. Так, по этим канонам лицевая часть головы делится на три равные части: от линии роста волос до надбровных дуг, от надбровных дуг до основания (корня) носа и от основания носа до основания подбородка. Отрезок от надбровных дуг до основания носа в свою очередь делится на три равные части. По середине второй части проходит линия глаз. Отрезок между основанием носа и основанием подбородка тоже делится на три равные части. Линия, разделяющая первую и вторую части, определяет линию разреза губ. Расстояние между глазами равно длине глаза, а высота уха равна длине носа.

В эпоху классицизма античные каноны превратились в правила академического рисунка. Современная школа опирается на классические традиции, и знакомство с ними помогает начинающим правильно видеть натуру.

По своему строению и пропорциям у каждого человека голова всегда индивидуальна. Подчеркнуть эту индивидуальность поможет знакомство с осредненной схемой пропорций человеческой головы.

Необходимо заметить, что условное деление головы на части определяется строением черепа (рис. 3.9).

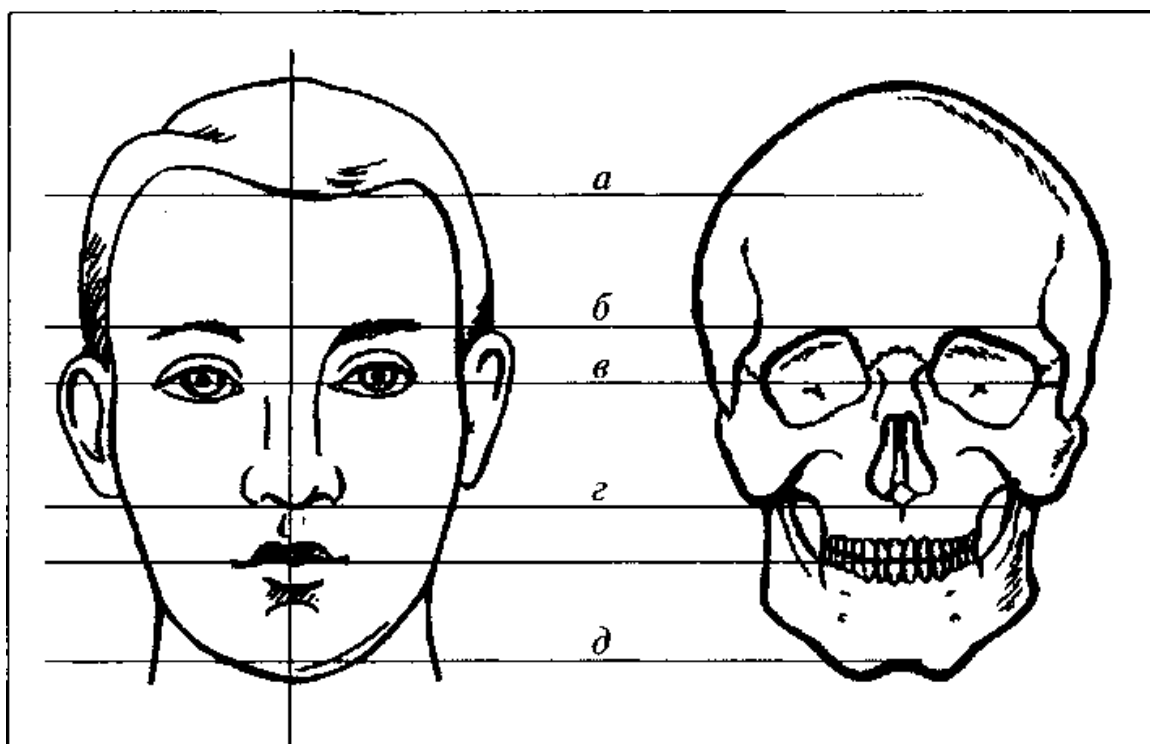


Рис. 3.9. Конструктивные линии головы и их связь со строением черепа

Высота уха равна высоте носа, т. е. уши расположены между линией бровей и линией основания носа. Если из середины длины глаз опустить перпендикуляры на линию рта, то мы определим его ширину. По канонам классической эстетики нижняя губа шире верхней.

Все приведенные измерения являются примерными, схематичными. Однако эта схема будет хорошим ориентиром при рисовании головы и передаче ее индивидуальных особенностей.

Линия начала волосяного покрова проходит через небольшое возвышение на лобной кости *а*. Линия бровей проходит по выступу надбровий на черепе *б*. Линия разреза глаз проходит через переносицу и швы височных и скуловых костей *в*. Линия основания носа проходит под ноздрями и в нижней части скуловых костей *г*. Линия основания подбородка проходит на уровне подбородочных бугров *д*.

Все вышеназванные линии параллельны между собой.

На рис.310 приведена схема пропорций головы человека.

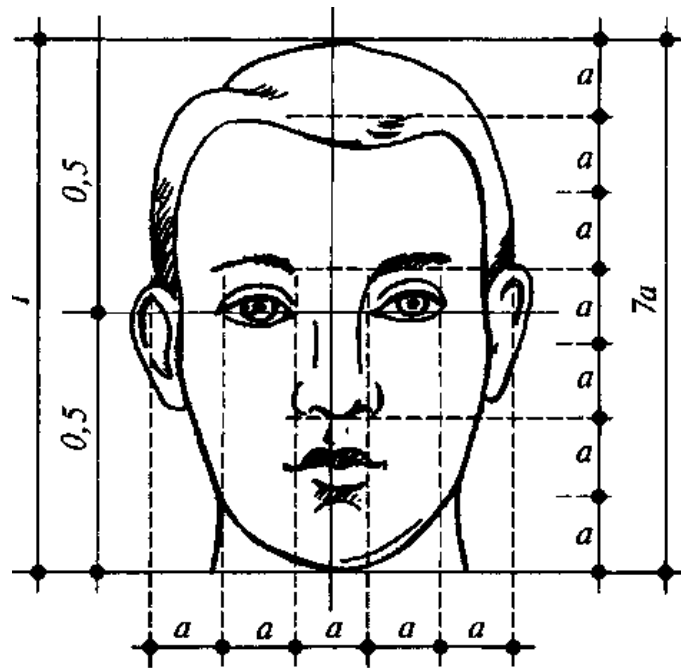


Рис.3.10. Схема пропорций головы человека

Знание этой схемы поможет правильно нарисовать голову. Из рисунка видно, что ось глаз делит высоту головы на две равные части. Если всю высоту головы принять за единицу, то расстояние от линии роста волос до темени займет $1/7$ этой величины. Расстояния от линии роста волос до бровей (лоб), от бровей до основания носа и от основания носа до нижней точки подбородка будут равны и составят $2/7$ высоты головы. Таким образом, лицо по высоте делится на три равные части. Если нижнюю треть лица разделить на три равные части, то линия разреза рта пройдет через верхнюю треть.

Величина, равная $1/7$ высоты головы, является модулем для определения ее ширины. Она укладывается по ширине 5 раз. Расстояние между глазами, как и между крайними точками крыльев носа, длина глаза, расстояние от крайних точек глаз до крайних точек висков, высоты головы.

Примерная схема рисования головы в профиль дана на рис. 3.11

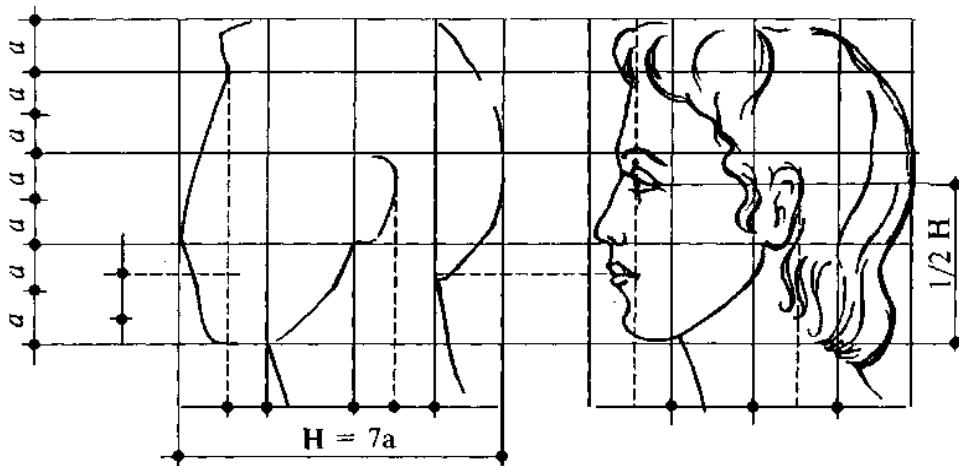


Рис. 3.11. Примерная схема рисования головы в профиль

Из рисунка видно, что голова в профильном положении вписывается в квадрат со стороной, равной высоте головы. Середина квадрата по вертикали проходит стороной, равной высоте головы. Сначала делим через мочку уха и угол нижней челюсти.

Ширина лицевой части равна $1/4$ высоты головы. Точка пересечения середины квадрата по горизонтали и линии, делящей лицевую часть пополам, определит расположение глаза и начало основания волос. Далее рисование лица идет в соответствии с вышеуказанными пропорциями. Следует заметить, что формы глаза и рта в профиль приближены к треугольной форме.

Построение головы в трехчетвертном повороте происходит также на основе деления квадрата со квадрат пополам по высоте, затем на четыре части по ширине (рис. 3.12).

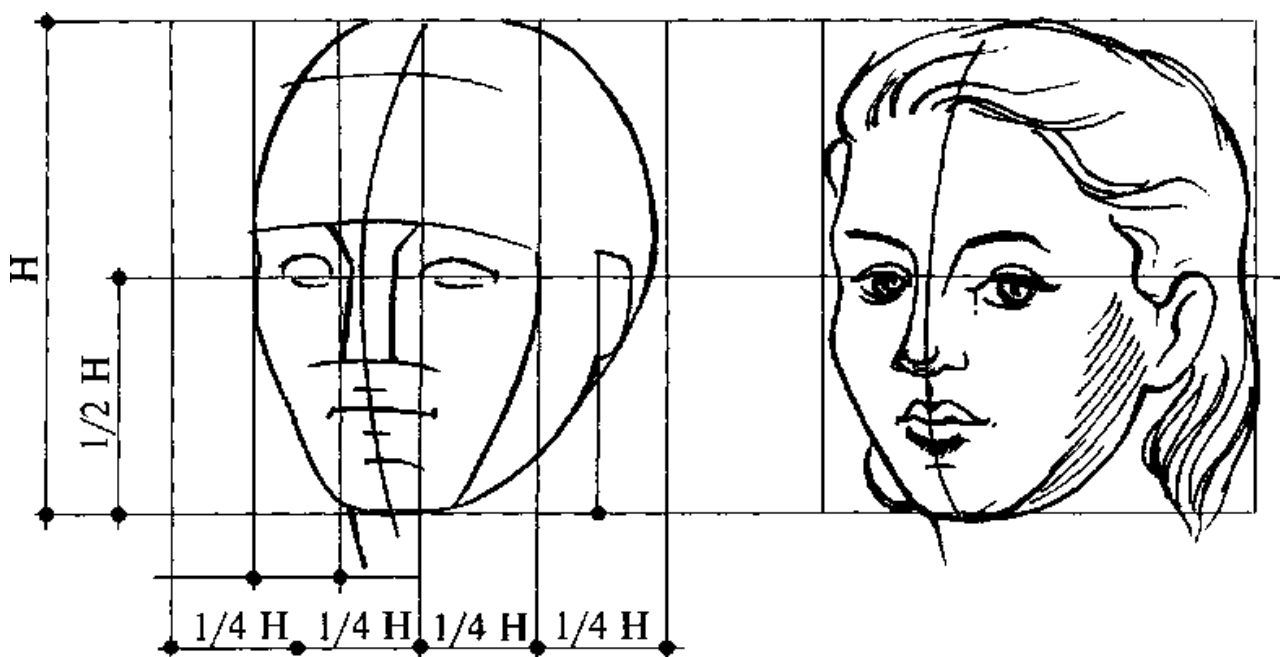


Рис. 3.12. Примерная схема рисования головы в трехчетвертном повороте

Далее делим левую половину на три части и обрисовываем овал головы. Намечаем серединную линию, которая определяет поворот головы. Затем, опираясь на уже знакомое пропорциональное деление головы по вертикали, намечаем линии волос, бровей, основания носа и рта.

При дальнейшем прорисовывании головы в трехчетвертном повороте следует учитывать перспективное сокращение частей лица.

Описанные выше схемы рисования головы используют в прикладном рисовании. В этом случае достаточно только наметить форму головы, прическу и черты лица, но наметить правильно.

4. СТАДИИ РАБОТЫ НАД РИСУНКОМ

Процесс освоения рисунка проходит на основе длительного штудирования, потому что длительное рисование позволяет ученику глубже усвоить закономерности построения изображения на плоскости и понять строение формы натуры. Система рисования выстраивается в определённой методической последовательности. Рисовальщик должен знать, с чего начать работу, а также какие задачи надо решать в середине и конце работы. Ведь успешного ученика отличает способность ставить начальную и конечную задачу, умение последовательно и уверенно вести рисунок, этап за этапом двигаясь к намеченной цели.

Для облегчения трудностей, которые неизбежны при усвоении нового материала, педагогическая практика выработала ряд методических положений, которые заключаются в следующем:

- комплекс работы над рисунком должен быть расчленён на отдельные составные этапы, что позволит учащемуся легче воспринимать учебный материал и ясно понимать основы реалистического рисунка;

- разделение на этапы должно быть таким, чтобы прослеживалась взаимосвязь между ними, и чтобы ученик чувствовал единство процесса рисования;

- весь комплекс работы над рисунком должен подчиняться строгой закономерности от общего к частному и от частного к общему, так как целостное восприятие модели служит исходным моментом для детального рассмотрения изучаемого объекта, а также фоном, на котором выделяется и изучается каждая часть в отдельности. На заключительном этапе посредством светотеневой проработки производится обобщение рисунка.

Рассмотрим более подробно этапы работы над рисунком. Методика обучения рисованию предусматривает три основных стадии: визуальное изучение натуры; компоновка и определение общего характера формы; выявление основных частей формы и их тщательная детализация посредством линейно-конструктивного построения; пластическая (тональная) моделировка формы светотенью и обобщение.

4.1. Визуальное изучение натуры и компоновка

Прежде чем приступить к рисунку, ученик должен ознакомиться с натурой, отметить её характерные особенности, понять её строение. Для этого необходимо осмотреть модель со всех сторон. Познание натуры у ученика должно быть объективным, т. е. возникающим не на основе субъективных впечатлений, а на основе серьёзных научных знаний. На стадии визуального изучения предварительно определяются пропорции, движение, характер освещения. Предварительное наблюдение натуры является важной ступенью дальнейшего поэтапного ведения рисунка.

Компоновка, являясь частью композиционного решения, определяет размер изображения и его месторасположения на листе бумаги.

При компоновке на листе бумаги рисунка человеческой головы величина изображения определяется общими размерами ширины и высоты. Рисунок, как правило, начинается с выявления ширины. Для начинающего рисовальщика бывает непросто на чистом листе бумаги определить величину рисунка. Поэтому чтобы правильно определить размер изображения следует формат бумаги условно по вертикали поделить на две равные части. В результате мы получим размер равный половине листа, который является минимальным размером ширины изображения головы (рис. 4.1), а максимальный размер не должен превышать полтора частей минимального размера. Минимальный размер уместен, как правило, при фронтальном положении головы (рис. 4.3) относительно рисующего, а максимальный при трёхчетвертном либо профильном положении модели (рис. 4.2). Таким образом, зная размер ширины и применив при этом метод визирования, легко и верно можно определить высоту изображения.

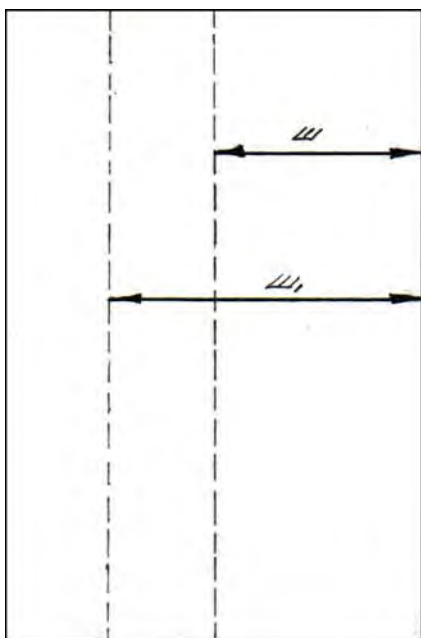


Рис. 4.1

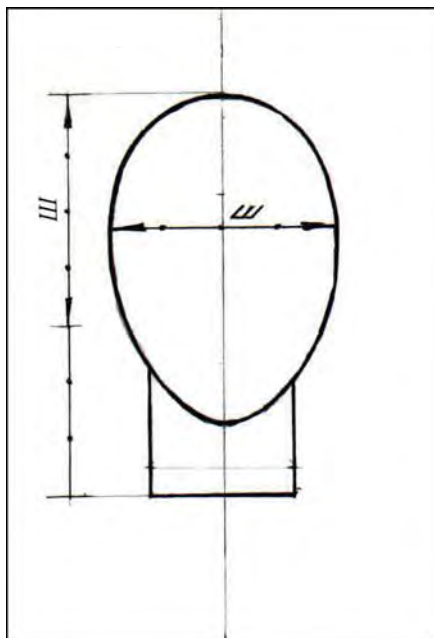


Рис. 4.2

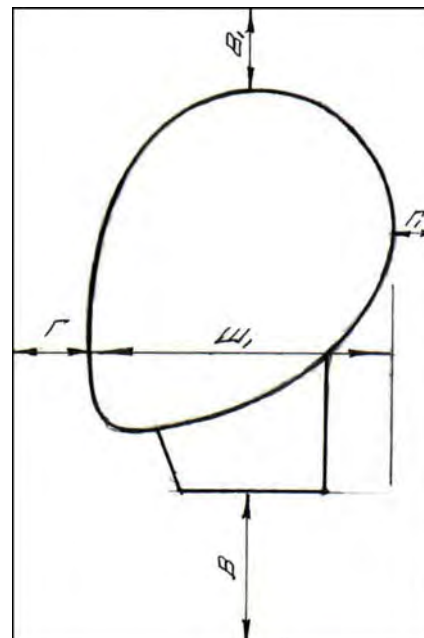


Рис. 4.3

Данный способ не гарантирует идеального выбора размера изображения, а лишь облегчает его поиск. Размер должен корректироваться и уточняться в процессе ведения рисунка с учётом взаиморасположения рисующего и натуры, а также характера модели. Следует заметить, что деление плоскости формата листа на части не выявляется графически, а производится это на уровне умозаключений. Графически выявление правильным будет начинать на стадии поиска месторасположения рисунка.

Координаты расположения будущего рисунка изначально обозначаются точками. Ширина определяется точками, расположенными слева и справа от центра листа бумаги, высота определяется точками, расположенными сверху и снизу от центра (рис. 4.4).

На уровне верхней и нижней точек проводим горизонтальные прямые линии, а на уровне левой и правой точек проводим вертикальные прямые линии (рис. 4.5). Если координаты точек соответствуют правильному пропорциональному соотношению, то линии, пересекаясь, образуют прямоугольник, соответствующий соотношению ширины и высоты изображаемой модели (рис. 4.6). Фактически в формате листа бумаги таким образом образуется формат модели.

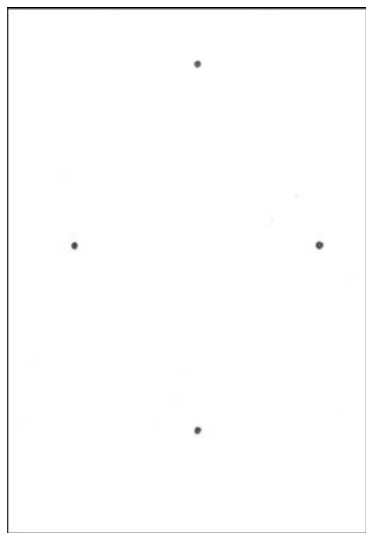


Рис. 4.4

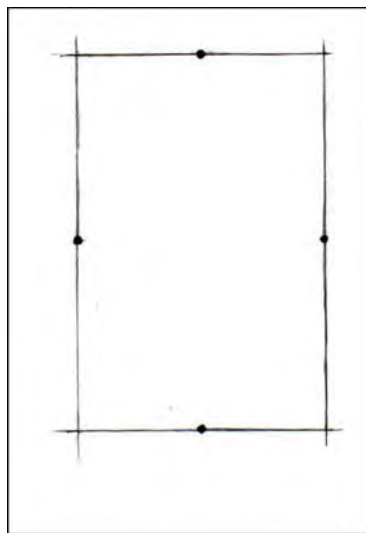


Рис. 4.5

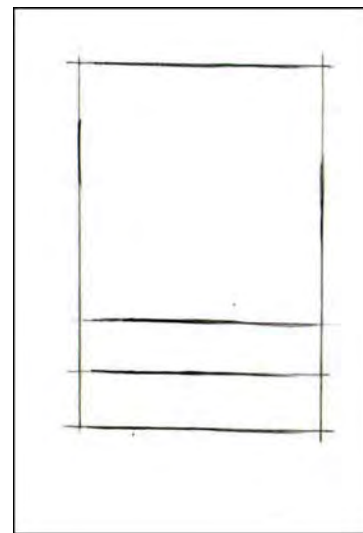


Рис. 4.6

При компоновке учебного рисунка необходимо учитывать не только пропорции, но и ракурсное положение модели относительно рисующего. К примеру, в трёхчетвертном и профильном положении перед взором изображаемой головы пространство формата несколько большее, чем со стороны затылочной части. Что касается параметров по высоте, то пространство между изображением и краем листа в его нижней части большее, чем в его верхней части.

Следует заметить, что только при правильном композиционном решении можно продолжать далее поэтапное выполнение рисунка

4.2. Линейно-конструктивное построение

Построение начинается с выявления пропорций основных частей общей формы, то есть соотношения постамента, шеи и головы (рис. 4.7). В дальнейшем важным является определение основных плоскостей: верхней (теменной), боковой (височной) и фронтальной (боковой) (рис. 4.8), основных осевых линий (рис. 4.9).

Определив общий характер формы, рисовальщик приступает к поиску и выявлению координат основных деталей модели, т. е. носа, глаз, губ, уха (рис. 4.10) и их схематичной конструкции. Выявлять координаты лучше с применением методов схематизации, в частности ориентирование по координатам и приём визирования в прорисовке.

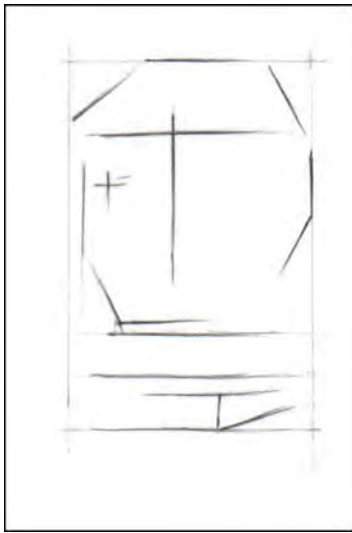


Рис.4.7



Рис.4.5



Рис.4.6

Это позволит наиболее правильно определить месторасположение деталей относительно друг друга, а так же относительно общей формы в целом. После лёгкой прорисовки деталей следует приступить к наиболее детальному анализу формы по плоскостям. Это то, что касается пластики поверхностей, расположенных между основными деталями либо около них, а также элементов причёски. К ним относятся детали лицевой части головы: лоб, скулы, подбородок, площадка между носом и верхней губой, надбровные дуги – и черепной: височная часть, теменная часть и затылок, а также пластика шеи. Все эти составляющие общей формы образуются плоскостями, которые имеют пластические особенности. И задача рисовальщика правильно их выявить. Плоскости выявляются линейно. Причём плоскости, правильные по движению (наклону), пропорциям, тональной насыщенности, пересекаясь, уже на стадии линейно-конструктивного построения должны создавать иллюзию объёмной формы (рис. 4.11).



Рис. 4.10



Рис. 4.11

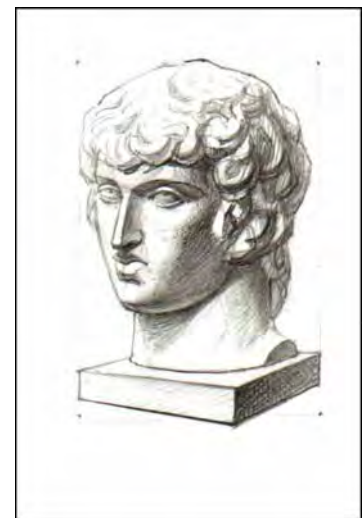


Рис. 4.12

И этому в первую очередь должна способствовать тональная насыщенность линий. К примеру, основные грани плоскостей, и особенно те, которые расположены ближе к точке зрения рисующего, должны быть более выразительными, что усиливает пространственное звучание рисунка и способствует иллюзорности восприятия объёмной формы.

Стадия активного анализа формы, проработка деталей и выявление взаимоотношения частей природы в пространстве – наиболее ответственный этап работы над рисунком, так как от его уровня грамотности зависит качество моделировки формы тоном.

4.3. Светотеневая проработка

Моделировка изображения тоном – это этап, на котором происходит выявление фактуры модели, передаётся её материальность, максимально усиливается иллюзия объёмности природы и пространственности рисунка (рис. 4.12). Перед тем как приступить к штриховке, рисовальщик должен определить самые светлые и самые тёмные места, а также основные полутона, сила тона которых определяется относительно друг друга. Насыщенность тона зависит еще и от степени удалённости частей природы от точки зрения рисующего. Чем ближе деталь природы, тем насыщеннее по тону она должна быть изображена, и наоборот, чем удалённее детали, тем слабее моделирующий их тон, т. е. здесь должен срабатывать закон воздушной перспективы.

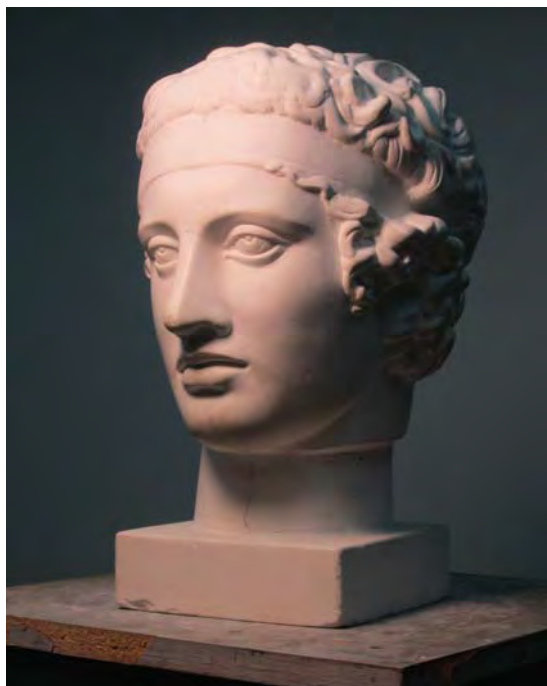
На уровне линейно-конструктивного построения форма модели условно поделена на плоскости, что упрощает задачу при тональном анализе. Ведь каждая плоскость имеет определённую силу тона, и рисовальщик должен графически умело его выявить. Если рассматривать рисунок на этом этапе, то он выглядит как усложнённой конфигурации обрубков. Поэтому в дальнейшем следует грани, разделяющие плоскости, размыть штриховкой, сохраняя при этом их конструктивную основу.

Когда все детали прорисованы и тщательно промоделированы тоном, начинается процесс обобщения. Это последняя и ответственная стадия работы над рисунком. Ученик должен проверить общее состояние рисунка, подчинить детали целому, обобщая и уточняя рисунок в тоне. Ясность, цельность, свежесть первого впечатления должны выступать в новом качестве как результат длительного и напряжённого труда. Под этим следует понимать стремление довести рисунок до настоящего завершения и звучания, то есть выполнить те задачи, которые были поставлены в самом начале работы.

Обобщая вышесказанное, следует отметить, что в начале работы рисовальщик быстро намечает на листе бумаги общий вид природы. Рисование идёт путём *синтеза* (обобщения), Далее, когда в общей форме намечаются детали и проводится тщательный разбор пластики модели, рисовальщик вступает на путь *анализа*. В конце работы, когда происходит подчинение деталей целому, он снова возвращается в рисунке к *синтезу*.

5. ВЫПОЛНЕНИЕ РИСУНКА ГИПСОВОЙ ГОЛОВЫ ЧЕЛОВЕКА В ТРЁХ ПОВОРОТАХ (АНФАС, ФАС, ПРОФИЛЬ)

5.1. Рисунок гипсовой головы человека «Диадумен» в повороте анфас



На плоскости листа голову размещают по-разному, в зависимости от ее наклона и поворота. На рисунке форма головы размещается несколько выше середины листа (рис. 5.1), так как нижняя часть лица по количеству и выразительности деталей превышает лобную часть, от чего рисунок не будет казаться сдвинутым вниз (рис. 5.2).

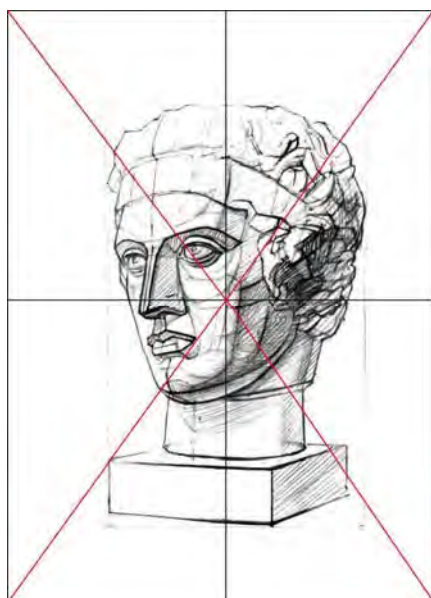


Рис. 5.1



Рис. 5.2

Профильное изображение головы, а также изображение в анфас, надо располагать, оставляя больше свободного пространства перед лицевой частью, чтобы лицо не казалось «уткнувшимся» в срез листа. Для рисунка фасового положения натуры характерно симметричное расположение на листе бумаги по вертикали, т. е. поля с лева и права равны, а вертикальная ось проходит по центру.

Первый этап (рис. 5.3, 5.7, 5.11) Рисунок начинаем с визуального наблюдения с целью ознакомления с характером натуры. С последующим определением основных (при помощи метода визирования) пропорций модели, т. е. отношение общей ширины к общей высоте. На основании пропорциональных соотношений определяем размер изображения, место расположения и легкими (вспомогательными) линиями фиксируем это на листе бумаги.

Для этого через намеченные верхнюю и нижнюю координаты проводим две параллельные горизонтальные линии. Через крайние левую и правую координаты рисуем две вертикальные линии. В образованном, вертикально расположенном прямоугольнике определяем и намечаем размеры основных объёмов составляющих форму натуры (голова, шея, постамент). В пределах общего формата рисунка схематично по контуру намечаем общую массу формы натуры. Затем определяем координаты, намечаем и проводим линию вертикальной оси, которая проходит кверху от середины переносицы посередине лба и середине темени, а к низу посередине носа, губ, подбородка и шеи.

При фронтальном положении модели вертикальную ось на листе бумаги располагаем по центру. Возможно с незначительными отклонениями. В положении анфас вертикальная ось смещается либо влево, либо вправо в зависимости от положения рисующего относительно натуры. В профильном положении вертикальная ось проходит по контуру изображения.

Горизонтальные оси и их разметку 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 намечаем горизонтальные оси, которые соответствуют положению лба, надбровных дуг, основанию носа, разреза губ, подбородка, шеи. Лицевые горизонтальные оси намечаем перпендикулярно вертикальной оси.

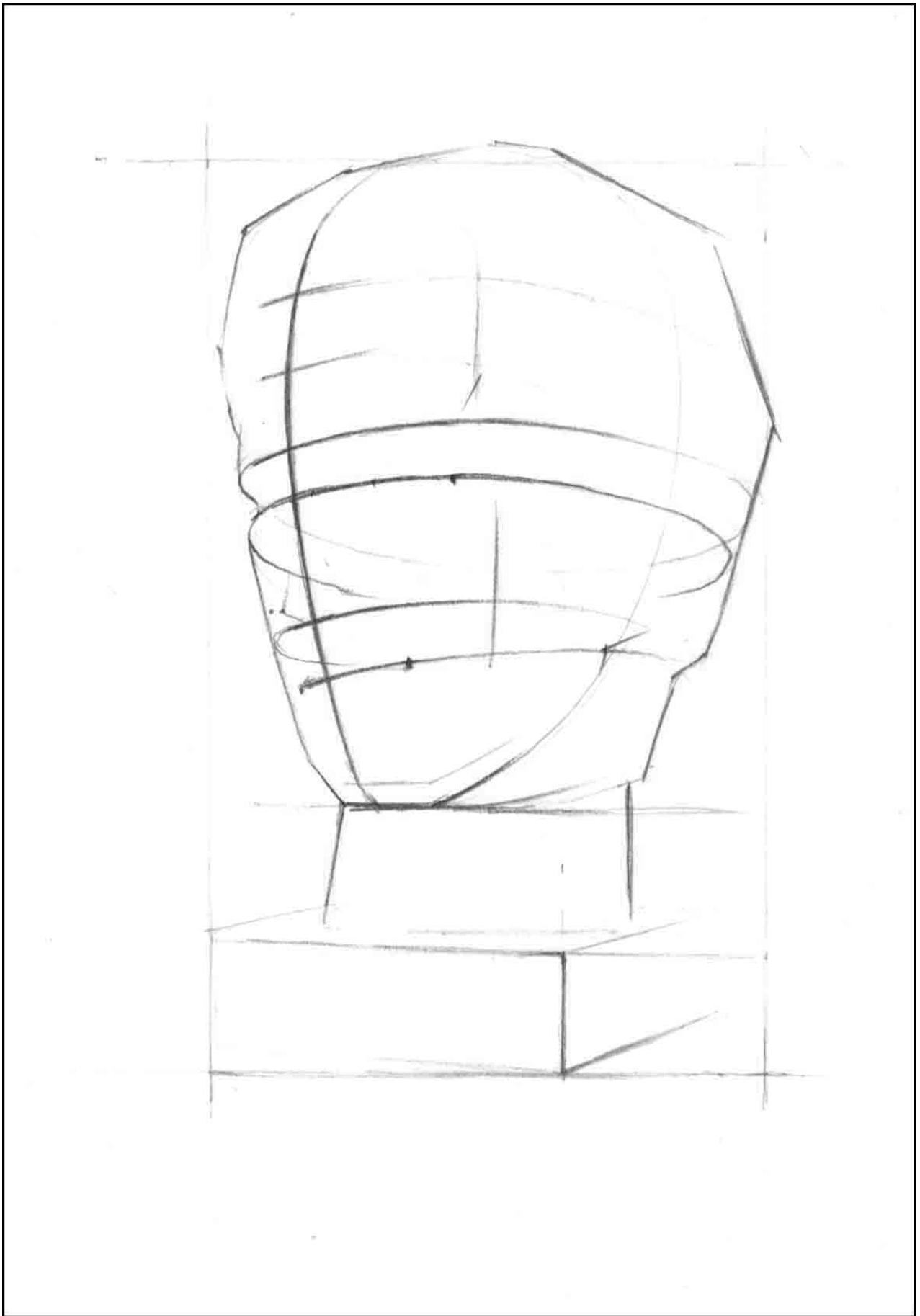


Рис. 5.3. 1 этап

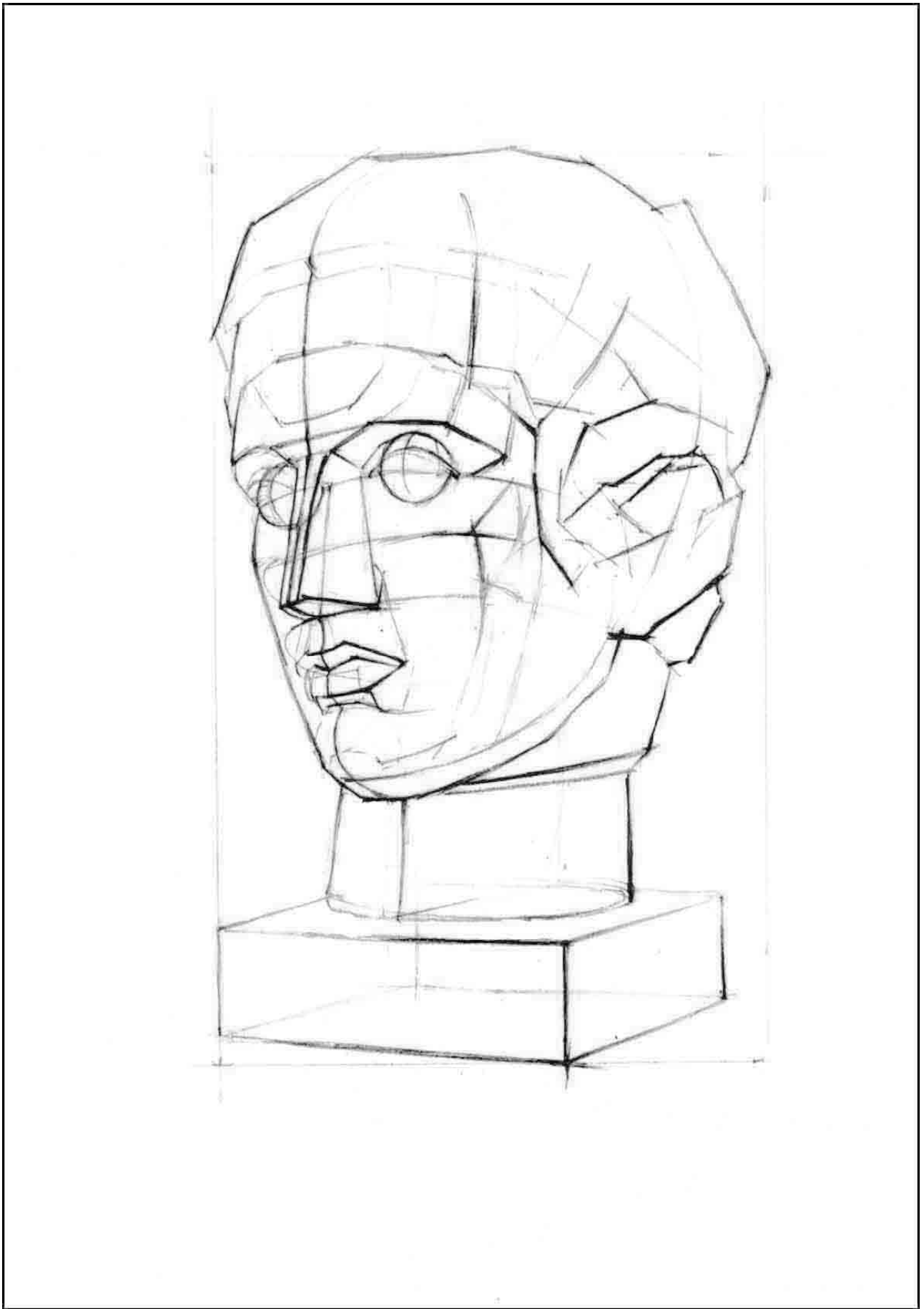


Рис. 5.4. 2 этап

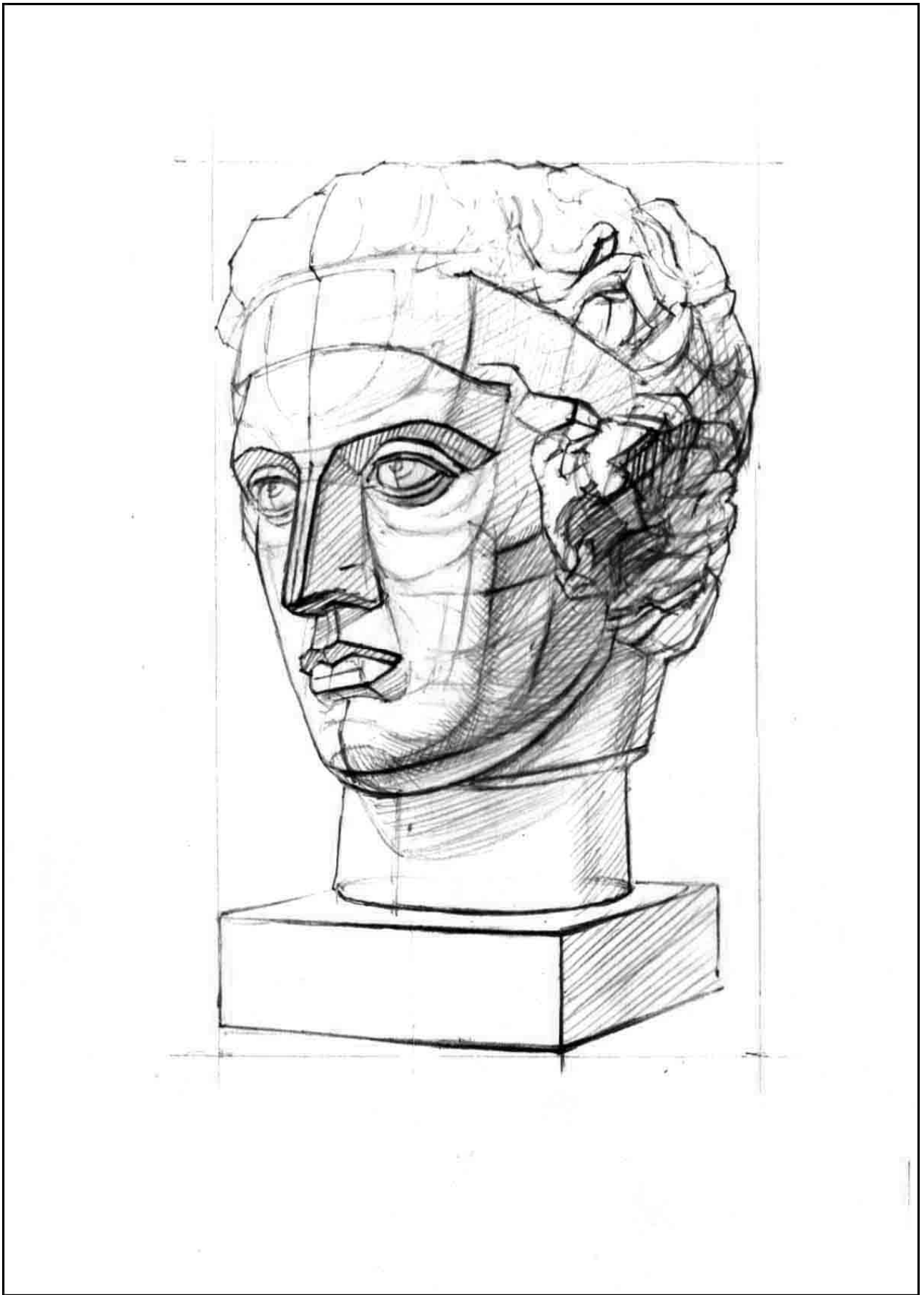


Рис. 5.5. 3 этап

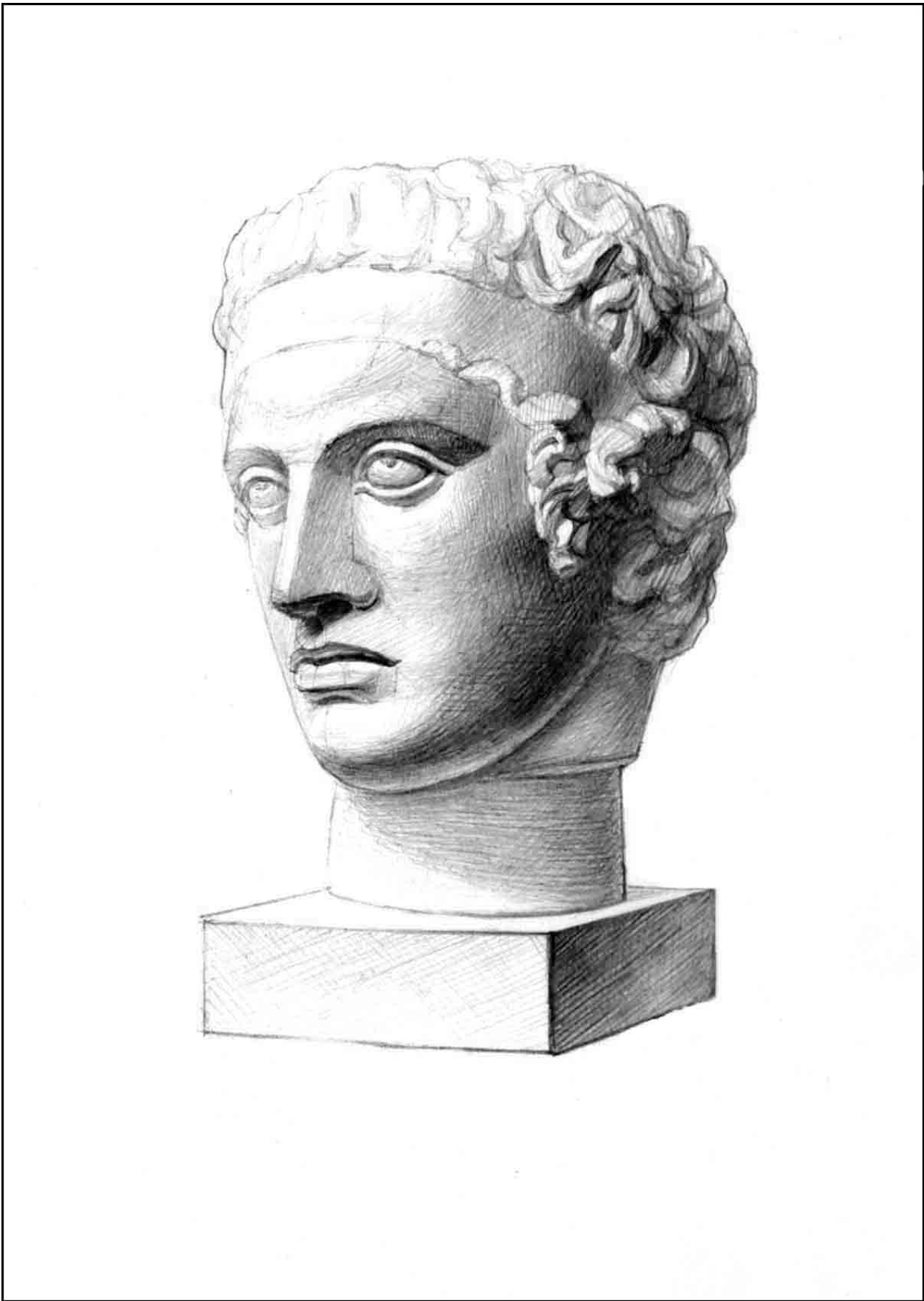


Рис. 5.6. 4 этап

5.2. Рисунок гипсовой головы человека «Диадумен» в повороте фас



Второй этап (рис. 5.4, 5.8, 5.12) Начинаем с линейно-конструктивного построения. При помощи методов схематизации и визирования определяем координаты основных деталей лица и точками намечаем их месторасположение в пределах общей формы модели. Затем схематично легкими прерывистыми линиями намечаем согласно координат их форму.

Ведя работу, выверяем парные плоскости, выявляем форму и объем головы (височные линии, лобные бугры, глазницы, скулы, подбородочное возвышение, ширина верхней и нижней губы). Уточняем границы перехода с передней на боковые поверхности объема головы.

При этом больше выявляем конструкцию деталей головы, легонько прорисовывая не видимые их части, что позволяет уже на уровне построения добиваться объемности и пространственности изображения.

Третий этап (рис. 5.5, 5.9, 5.13). 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 решение пространственные задачи. Усиливаем контрастность линий, определяющих детали, которые находятся на переднем плане рисунка.

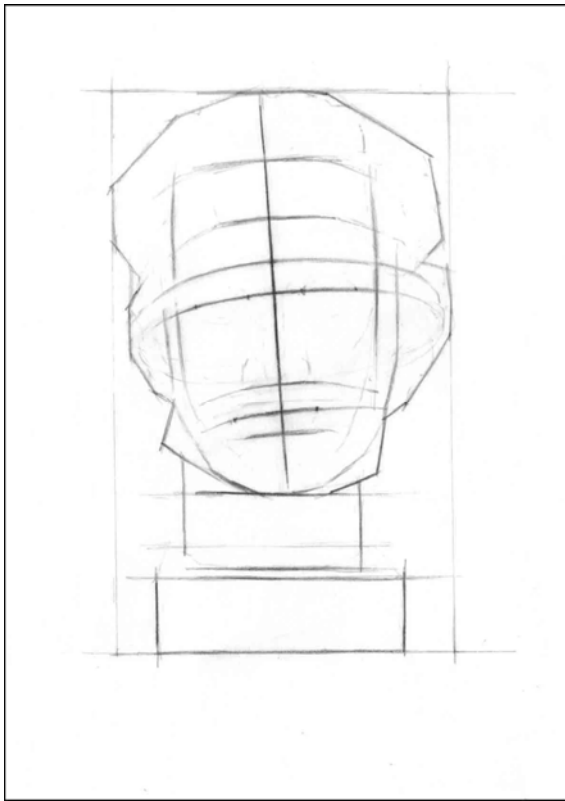


Рис. 5.7. 1 этап



Рис. 5.8. 2 этап



Рис. 5.9. 3 этап

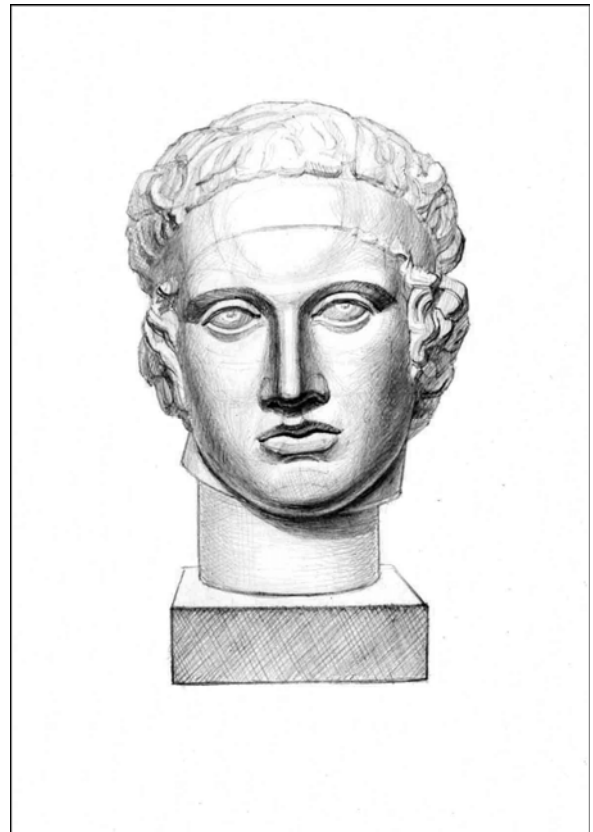
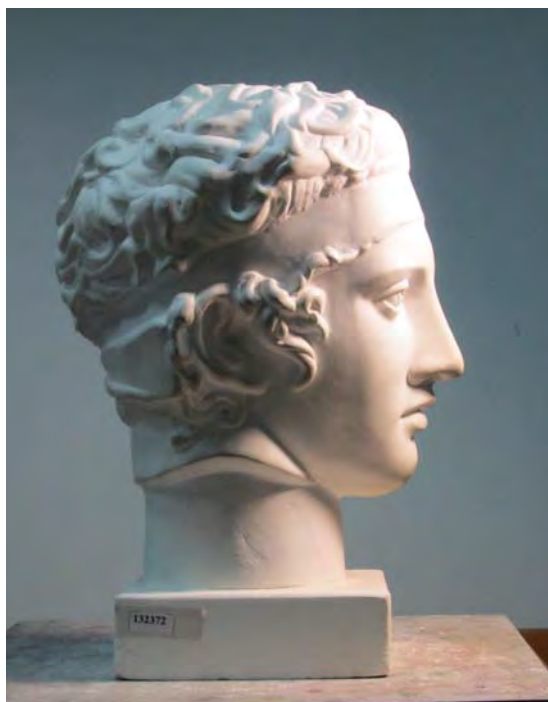


Рис. 5.10. 4 этап

5.3. Рисунок гипсовой головы человека «Диадумен» в повороте профиль



Определяем по пропорциональным соотношениям основные плоскости головы: лицевую, два височных, теменную, плоскость постамента и линейно намечаем.

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 передняя часть прически, скулы со щекой, видимый глаз.

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

Четвертый этап (рис. 5.6, 5.10, 5.14). Для придания рисунку объема начинаем светотеневую моделировку формы. 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.

Для начала достаточно будет легко закрыть лёгким тоном теневые планы, и тем самым ограничить их от освещённых, т. е. определить основные массы света и тени. Благодаря этому приёму выявятся передние, боковые и нижние планы головы. Это во-первых, поможет проверить сделанное на предыдущих стадиях работы, и во-вторых, яснее и рельефнее подчеркнёт объём 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 рефлексы в тени. Кстати рефлексы в тени ни когда не бывают светлее полутонов на свету.

Светотень ложится по форме предмета и тем самым выявляет характер его пластики. Но недостаточно точно скопировать видимую светотень, необходимо понять её взаимосвязь с конструкцией модели. Грани пересечения плоскостей (планов) головы образуют условную линейную конструкцию рисунка, эти грани в свою очередь являются границами света и тени. В процессе моделировки тоном границы определяющие плоскости постепенно размываем, и форма начинает приобретать реалистичный вид.

Последовательно выполняем 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 ан-фас это боковая часть лба, элементы причёски, передние части скул, глаз, носа, губ и подбородка. При профильном положении головы передним планом являются, ухо, элементы причёски, видимые части лба, скулы, глаза, подбородка. 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 лёгкий и обобщённый. Поэтому на переднем плане детали прорабатываются наиболее контрастно и тщательно, что придаёт рисунку объёмное и пространственное звучание.

На этой стадии происходит насыщение тоном частей лица. Так как они имеют выпуклый характер то соответственно, имеют наиболее контрастные светотеневые отношения. Соответственно уточняется тоном форма носа, и характер очертания и объём губ, прорабатывается глазное яблоко и обтягивающие его веки. Кстати, не забываем о том, что крыло носа, верхнее и нижнее веко имеют толщину, а основные плоскости имеют дополнительные (переходные) плоскости в виде полутонов.

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.

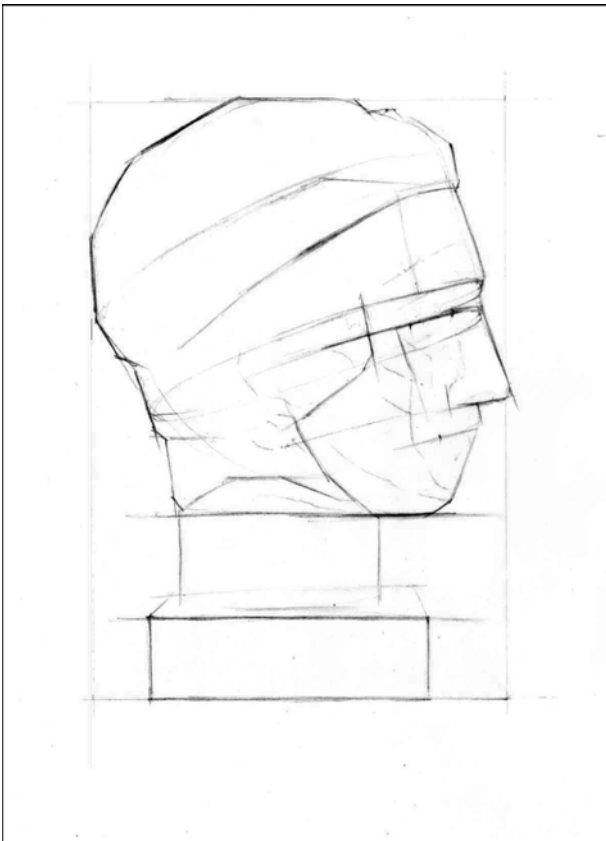


Рис. 5.11. 1 этап

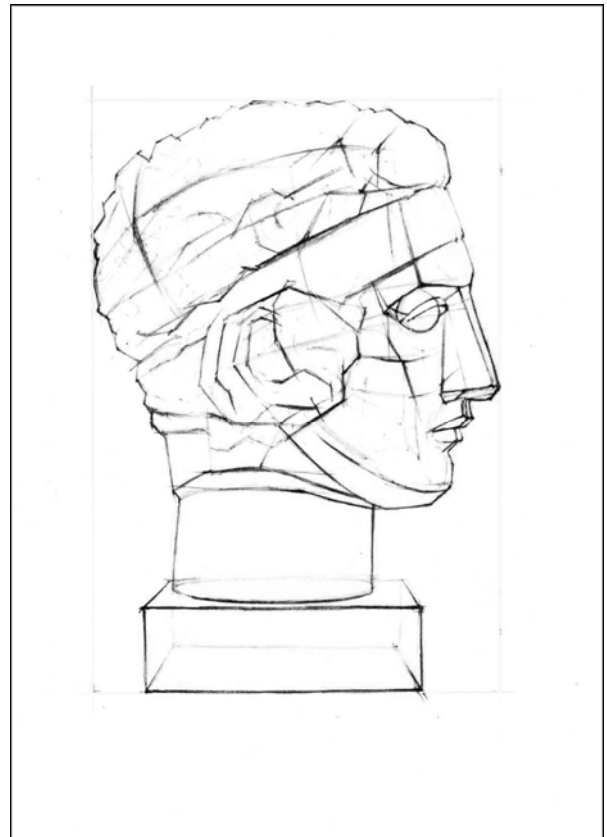


Рис. 5.12. 2 этап

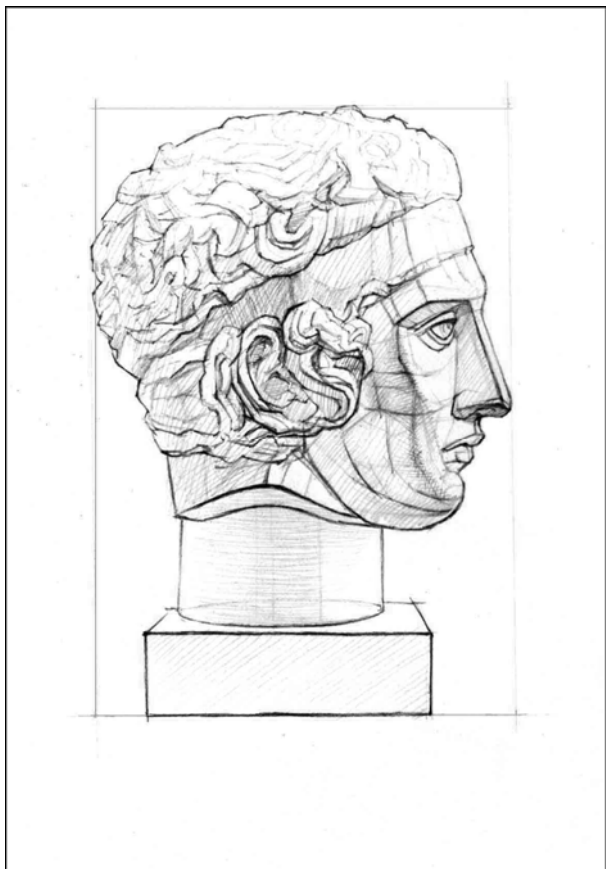


Рис. 5.13. 3 этап

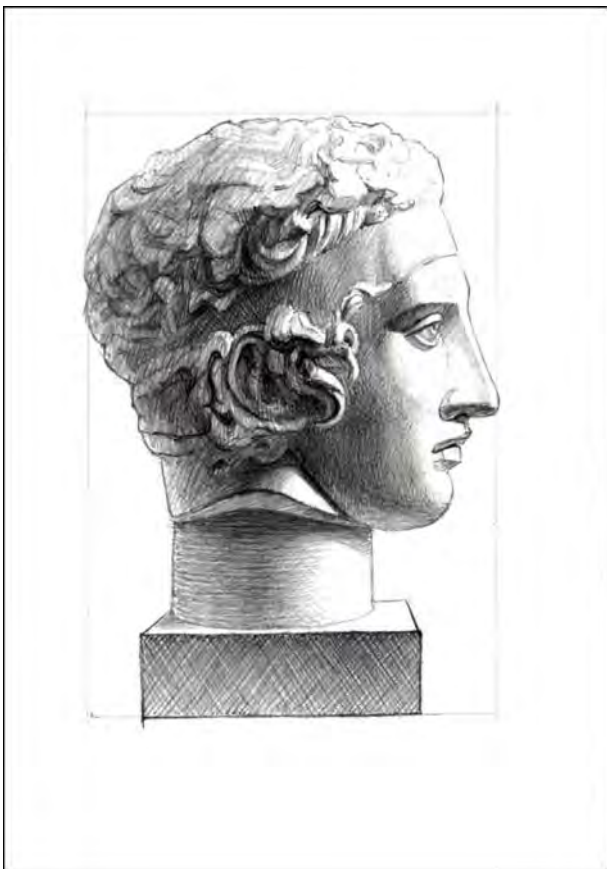


Рис. 5.14. 4 этап

6. 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, используя специальные материалы, так и учащиеся художественного профиля, пользуются инструментами материалами для выполнения учебных заданий.

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

Знание графических материалов и техник работы ими поможет вам наилучшим образом реализовать свои 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» – чёрный, «даш» – камень, *дословно*, – чёрный камень) по своим свойствам уникален так, как выполняет функцию и материала и инструмента. Графитные карандаши можно разделить на два основных типа: **мягкий** и **твёрдый**. 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» – твёрдый. Есть еще и тип «ТМ» – твердо-мягкий. Степень твердости или мягкости карандаша можно узнать по цифрам, написанные перед буквой. К примеру, 2М в два раза мягкий, чем М. а 3Т три раза тверже, чем Т и т. д. За рубежом, например, твёрдость и мягкость обозначают буквами Н или В. Н означает твёрдый, В – соответственно мягкий, а НВ – твердо-мягкий. Яркий пример для сравнения карандашей видно на рис. 6.1.

Выбор карандаша зависит от типа бумаги, от выполняемой работы и, также, от личных предпочтений рисовальщика. Для 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 так же другой тип графитного

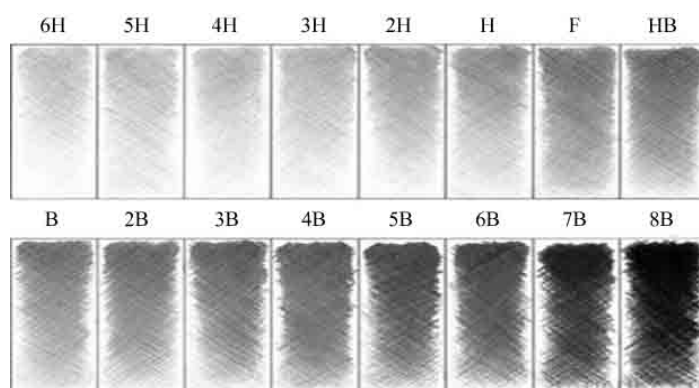


Рис. 6.1

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 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 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 этого 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.

Ластик. Кроме карандаша нужно иметь ластик незаменимый в работе над рисунком. Они бывают двух видов мягкими и жесткими. Ластик используется в 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. Так же 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 коррекции высветления рисунков, выполняемых графическими материалами, применяется ластик-клячка. она представляет собой специальную легко мнущуюся резину, имеющую тестообразную консистенцию и высокие адсорбирующие свойства. при применении она захватывает частички графического материала, не повреждая бумагу и не размывая рисунок.

Бумага. Рисунок должен выполняться на специальной бумаге. Важную роль в её выборе играет зернистость поверхности. Бумага для выполнения художественных работ бывает крупнозернистая и мелкокозернистая. Мало и средне зернистую 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.

7. КРАТКИЙ СПРАВОЧНИК ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕРМИНОВ

Здесь дается краткое истолкование 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) – элемент, являющийся менее значительной частью произведения, т. е. 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, 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 (от 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 (от франц. *passe-partout*) – картонная рамка для оформления рисунка, живописи фотографии, и т. д.

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

Растушёвка – 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-рondo п т. д.). Она обусловлена ее общими очертаниями и отношением высоты к ширине.

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. Ростовцев, Н. Н. Рисование головы человека / Н. Н. Ростовцев. – М., 1989.
2. Рисунок. Под. ред. Серова А.М., М., 1971.
3. Барщ, А. О. Рисунок в средней художественной школе / А. О. Барщ. – М., 1963.
4. Барчаи, Е. Анатомия для художников / Е. Барчаи. – Будапешт. 1959.
5. Рисунок черепа человека в двух положениях : методические указания к выполнению задания. – М., 1999.
6. Светотеневой рисунок античной головы : методические указания к выполнению задания. – М., 1999.
7. Кузин, В. С. Методика преподавания изобразительного искусства / В. С. Кузин. – М., 1998.
8. Ростовцев, Н. Н. Академический рисунок / Н. Н. Ростовцев. – М., 1995.
9. Сокольникова, Н. М. Изобразительное искусство и методика преподавания в начальной школе / Н. М. Сокольникова. – М., 1999.
10. Непомнящий, В. М. Практическое применение перспективы в станковой картине / В. М. Непомнящий, Г. Б. Смирнов. – М., 1978.
11. Ростовцев, Н. Н. Учебный рисунок / Н. Н. Ростовцев. – М., 1985.
12. Кузин, В. С. Наброски и зарисовки / В. С. Кузин. – М., 1981.
13. Рабинович, М. Ц. Пластическая анатомия человека, четвероногих, птиц и ее применение в рисунке / М. Ц. Рабинович. – М., 1971.
14. Соловьев, С. А. Перспектива / С. А. Соловьев. – М., 1981.
15. Соловьева, Б. А. Искусство рисунка / Б. А. Соловьева. – 1989.
16. Харитонов, М. Ф. Рисование мелом на классной доске / М. Ф. Харитонов. – М., 1982.

ПРИЛОЖЕНИЯ

В приложении представлены фотографии моделей гипсовых голов человека, которые используются для обучения рисунку слушателей подготовительного отделения, готовящихся к поступлению на специальности 1-69 01 01 «Архитектура» и 1-69 01 02 «Архитектурный дизайн».



Гипсовая голова «Аполлон»



Гипсовая голова «Венера»



Гипсовая голова «Гатамелатта»



Гипсовая голова «Антиной»



Гипсовая голова «Старый римлянин»



Гипсовая голова «Диадумен»

Учебное издание

РИСУНОК

Методические рекомендации
для абитуриентов,
поступающих на специальности
1-69 01 01 «Архитектура»
и 1-69 01 02 «Архитектурный дизайн»

Составитель

БАРБАРЧИК Николай Иванович

Редактор *О. В. Ткачук*

Компьютерная верстка *А. Е. Дарвиной*

Подписано в печать 10.02.2017. Формат 60×84 ¹/₈. Бумага офсетная. Ризография.

Усл. печ. л. 7,32. Уч.-изд. л. 2,86. Тираж 200. Заказ 829.

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.