

Министерство образования Республики Беларусь
Учреждение образования «Витебский государственный
университет имени П.М. Машерова»
Кафедра изобразительного искусства

АКАДЕМИЧЕСКИЙ РИСУНОК

Методические рекомендации

Витебск
ВГУ имени П.М. Машерова
2024

УДК 741(075.8)
ББК 85.154я73
А38

Печатается по решению научно-методического совета учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова». Протокол № 6 от 25.06.2024.

Составители: заведующий кафедрой изобразительного искусства ВГУ имени П.М. Машерова, кандидат искусствоведения **А.Д. Лоллини**; преподаватель кафедры изобразительного искусства ВГУ имени П.М. Машерова, магистр (специальность «Научно-педагогическая деятельность») **Д.Н. Кузьмич**

Рецензент:
профессор кафедры декоративно-прикладного искусства
и технической графики ВГУ имени П.М. Машерова,
кандидат искусствоведения, профессор *В.В. Шамшур*

Академический рисунок : методические рекомендации / сост.: А.Д. Лоллини, Д.Н. Кузьмич. –
А38 Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2024. – 56 с.

Академический рисунок является одной из ведущих специальных дисциплин в системе подготовки студентов к самостоятельной художественно-педагогической и творческой деятельности. Содержание обучения академическому рисунку органически связано со всеми специальными дисциплинами учебного плана художественно-графического факультета: академической живописью, композицией, историей искусств, скульптурой, пластической анатомией и др.

Методические рекомендации разработаны для специальностей 16-05-0212-02 Дизайн предметно-пространственной среды, 6-05-0213-02 Декоративно-прикладное искусство, 1-03 01 03 Изобразительное искусство и компьютерная графика, 6-05-0113-06 Художественное образование, 1-03 01 06 Изобразительное искусство, черчение и народные художественные промыслы.

УДК 741(075.8)
ББК 85.154я73

© ВГУ имени П.М. Машерова, 2024

ВВЕДЕНИЕ

Рисунок является основной учебной дисциплиной в системе художественного образования будущих художников-педагогов. Рисунок как самостоятельный учебный предмет имеет неограниченные возможности для развития творческих способностей студентов, формирования эстетического вкуса и эстетических потребностей, приобретения специальных умений и навыков реалистического отображения действительности.

В основу учебного рисунка положен принцип единства обучения основам изобразительной грамоты и формирования умений и навыков реалистического изображения, т.е. принцип единства теории и практики, который является необходимым условием подготовки квалифицированных специалистов.

Художник-педагог должен не только сам владеть достаточно высоким уровнем умений, навыков рисования, но и глубоко понимать сущность творчества, ясно представлять процесс формирования художественного образа, являющегося специфической формой отражения объективной действительности в изобразительном искусстве.

В основу метода обучения рисунку положено рисование с натуры, поскольку в процессе непосредственного изображения у студентов формируются необходимые профессиональные умения и навыки, развиваются зрительная память и воображение, активизируется процесс эстетического восприятия окружающего.

Практические занятия по рисунку направлены на решение следующих задач: изучение закономерностей природы; постижение принципов и методов реалистического изображения объемной формы средствами рисунка; повышение культуры восприятия студентов; формирование высоких эстетических потребностей; развитие творческих способностей на основе познаний различных уровней художественного образа.

Курс учебной «Академический рисунок» является одной из ведущих специальных дисциплин в системе подготовки студентов к самостоятельной художественно-педагогической и творческой деятельности. Содержание обучения академическому рисунку органически связано со всеми специальными дисциплинами учебного плана художественно-графического факультета: академической живописью, композицией, историей искусств, скульптурой, пластической анатомией и др.

Назначение курса академического рисунка – дать студенту профессиональные знания, умения и навыки для понимания специфики и механизмов создания изображения в различных сферах художественной практики, овладения системой графических средств, методов и приемов творческой деятельности в различных видах и жанрах изобразительного искусств. Усвоив основные закономерности построения изображения на плоскости, студенты получают ключ к анализу и глубокому профессиональному пониманию процесса создания произведения изобразительного искусства.

Академический рисунок развивает у студентов творческие способности и потребность в изобразительной деятельности, образное мышление и воображение, память, общую художественную и эстетическую культуру, вырабатывает умение целенаправленного наблюдения окружающей действительности.

Программа курса включает теоретическую и практическую части. В начале каждого семестра читаются лекции, которые служат теоретической базой для практических аудиторных занятий и самостоятельной работы по выполнению домашних учебных работ, способствуют более осмысленному выполнению аудиторных заданий.

Практическая часть курса «Академический рисунок» направлена на формирование умений и навыков работы над созданием реалистического изображения.

Информационно-коммуникационные компетенции:

- владеть методологией поиска нового (информации, идей и т.п.), методикой анализа и адаптации знаний к своим профессиональным потребностям;
- уметь преобразовывать информацию в специальные знания;
- формировать информационную культуру обучающихся.

Проектные компетенции:

- осознанно и самостоятельно планировать профессиональную деятельность;
- осмысленно строить профессиональную карьеру;
- находить оптимальные решения инновационного характера;
- быть способными воплощать замыслы в инновационный проект и реализовывать его;
- системно совершенствовать образовательный процесс;
- формировать у обучающихся способность к построению собственной образовательной траектории.

В результате изучения дисциплины студент должен

знать:

- основные средства выразительности и формообразования в передаче художественного образа;
- научно-методические основы композиционно-изобразительного решения художественных задач в области рисунка;
- пластические закономерности построения разнообразных объектов;
- принципы и этапы выполнения академического рисунка;
- методы изображения объектов по памяти и представлению;
- графические материалы, техники и технологии, применяющиеся в рисунке;

уметь:

- использовать рисунок в различных видах учебной деятельности;
- изображать объекты реальной действительности в разных техниках и материалах;
- использовать методы объемного моделирования пластических форм;
- использовать принципы воздушной и линейной перспективы;
- применять на практике знания по анатомии в академических заданиях по рисунку;
- применять различные способы исполнения набросков, зарисовок с натуры, по памяти, по воображению для решения профессиональных задач;
- использовать приемы композиционного построения рисунка;

владеть:

- практическими навыками создания реалистического изображения;
- методами объемного моделирования пластических форм;
- способами исполнения рисунка с натуры, по памяти, по воображению для решения профессиональных задач;
- разнообразными графическими средствами выразительности.



РАЗДЕЛ 1

РИСУНОК ПРОСТЫХ ФОРМ

Все формы сложных и разнообразных предметов окружающего мира можно представить как совокупность простых геометрических тел. На обобщении сложных форм и приведении их к сочетанию простых форм основана система выполнения линейно-конструктивного рисунка.

Изображение сложных формы необходимо начинать с рисунков простых геометрических тел. Ясной конструкцией обладают гипсовые геометрические тела – на их примере легче понять законы перспективного изображения. Изображая объёмную форму предмета необходимо стремиться к изучению его конструкции, анализировать перспективное сокращение в рисунке, помнить о положении тел в пространстве относительно рисующего (линия горизонта, точка схода).

Рисунок натюрморта из гипсовых геометрических тел

ЗАМЫСЕЛ НАБРОСОК

На этапе наброска решается ряд важнейших задач: поиск композиции, пропорций и тональные отношения. Выполнение коротких набросков позволит определиться с форматом и его положением, найти композиционный центр и выстроить относительно него всю постановку. Уже на этом этапе студент сможет представить конечный результат своей работы.

ПОСТРОЕНИЕ

Построение следует начинать с поиска общих пропорций всего натюрморта. Отмечаем крайние точки натюрморта с некоторым отступом от края формата. Внизу листа необходимо оставить больше места. Размер рисунка не должен быть слишком большим или маленьким по отношению к листу, в рисунке должен присутствовать воздух.

Намечаем границу стола, которая ограничит глубину пространства и задаст перспективу всему рисунку. Следует избегать длинных параллельных формату прямых линий.

В найденных границах приступаем к построению отдельных форм с учетом общих отношений ко всем предметам. Процесс работы должен идти от общего к частному и наоборот, постоянно сравнивая отдельные части с целым.

Линейно-конструктивное построение необходимо выполнять со всеми видимыми и невидимыми линиями.

Перед началом тональной проработки, следует внимательно проверить правильность построения и при необходимости исправить недочеты.

ЛЕПКА ФОРМЫ СВЕТОТЕНЬЮ

Работу в тоне следует вести по такому же принципу, как и построение – от общего к частному и наоборот. Необходимо обозначить собственные и падающие тени, а затем довольно широко раскрыть эти отношения без учета рефлексов и полутонов.

Первоначальную проработку тоном следует вести в довольно сдержанной манере, избегая излишней черноты. Для передачи объема очень важно понимание формы каждого предмета. Штрих следует класть по форме и в зависимости от формы: прямоугольная, цилиндрическая или шарообразная. От равномерности штриха будет зависеть качество изображаемой формы. Работа в тоне не должна происходить изолированно, уделяя внимание только одному предмету, а должна вестись с учетом общего целого. Весь процесс работы должен строиться на общих отношениях всех форм и плоскостей натюрморта. Тон в работе необходимо набирать постепенно.

ЗАВЕРШАЮЩИЙ ЭТАП

На завершающем этапе следует вернуться к целостному восприятию рисунка. Важно правильно расставить акценты с учетом плановости и относительно композиционного центра. Первый план должен иметь большую выразительность и контраст по отношению к заднему плану.

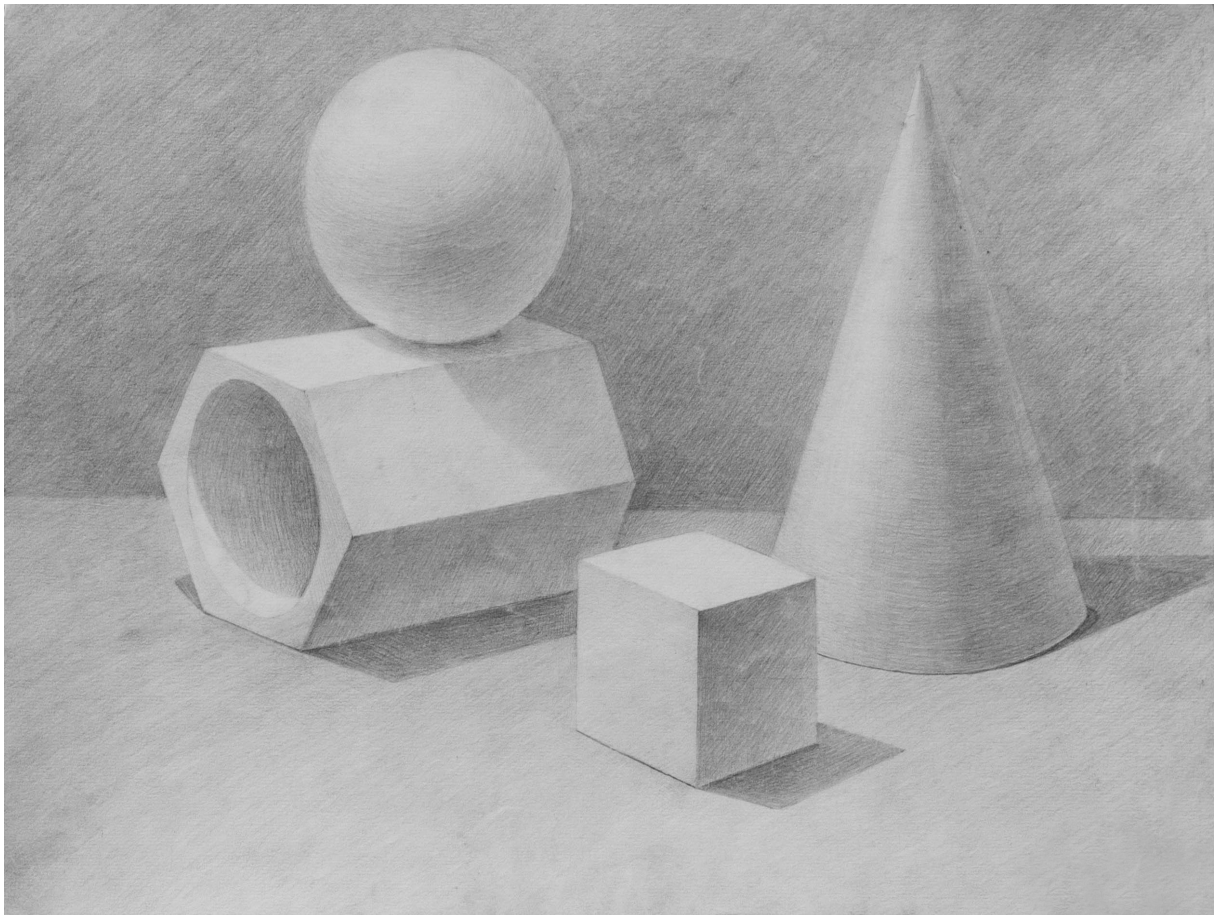
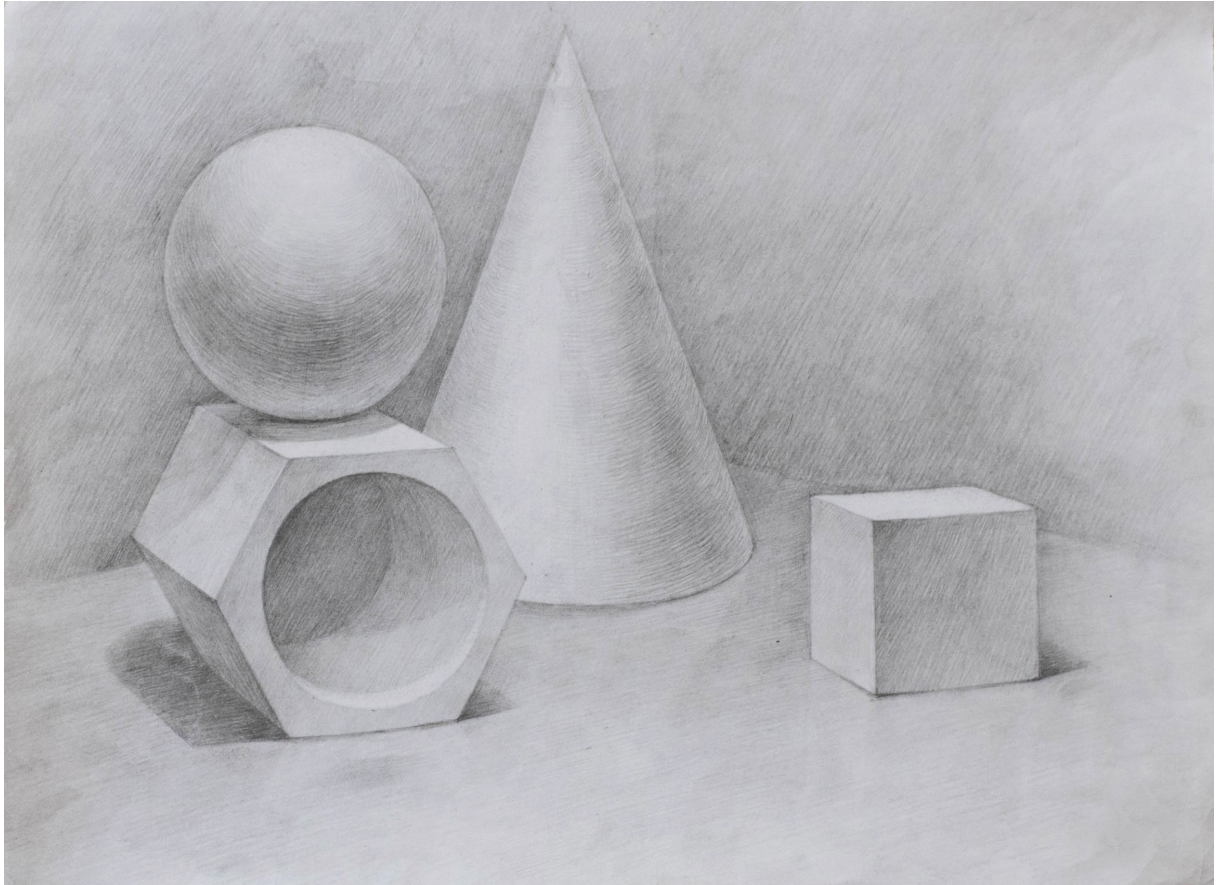


Рисунок натюрморта из предметов быта с гипсовыми геометрическими телами

ЗАМЫСЕЛ

Начать работу следует с изучения постановки со всех сторон, необходимо определить композиционный центр и постараться определить тематическое содержание натюрморта. Решение этих задач позволит не просто механически выполнить копию натуры, а добиться максимальной выразительности и образности в рисунке.

НАБРОСОК

Короткие наброски позволят решить ряд задач, связанных с композиционным строем постановки, найти пропорциональные отношения каждого предмета по отношению друг к другу, разобрать характер освещения путем выстраивания больших тональных пятен.

ПОСТРОЕНИЕ

Работу по построению натюрморта следует вести на основе выполненных набросков, стараясь максимально точно перенести рисунок на формат. Наметив общие пропорции всей постановки, внутри найденного объема приступаем к построению отдельных форм. Особое внимание на этом этапе следует уделить положению предметов на горизонтальной плоскости стола. Необходимо наметить основание каждого предмета в пространстве с учетом их положения, от ближнего к дальнему. Глубину пространства задает граница вертикальной и горизонтальной поверхностей стола. В основе сложных форм бытовых предметов нужно увидеть простые геометрические формы.

ЛЕПКА ФОРМЫ СВОТОНЬЮ

Работу в тоне следует начинать широко, выявляя общий характер освещения, распределение светотени по поверхности предметов. Светотень несет основную нагрузку для передачи объема и пространства. В этом задании, по сравнению с первым, собственный тон предметов может отличаться, на что следует обратить внимание и постараться отобразить эту разницу в рисунке.

ЗАВЕРШАЮЩИЙ ЭТАП

На завершающем этапе работы следует посмотреть на работу цельно, на расстоянии сравнить рисунок с натурной постановкой. Характер проработки деталей должен зависеть от задуманного замысла в начале работы, на этапе наброска. Все мелкие детали необходимо подчинять целому.



Рисунок драпировки с гипсовым геометрическим телом

ЗАМЫСЕЛ

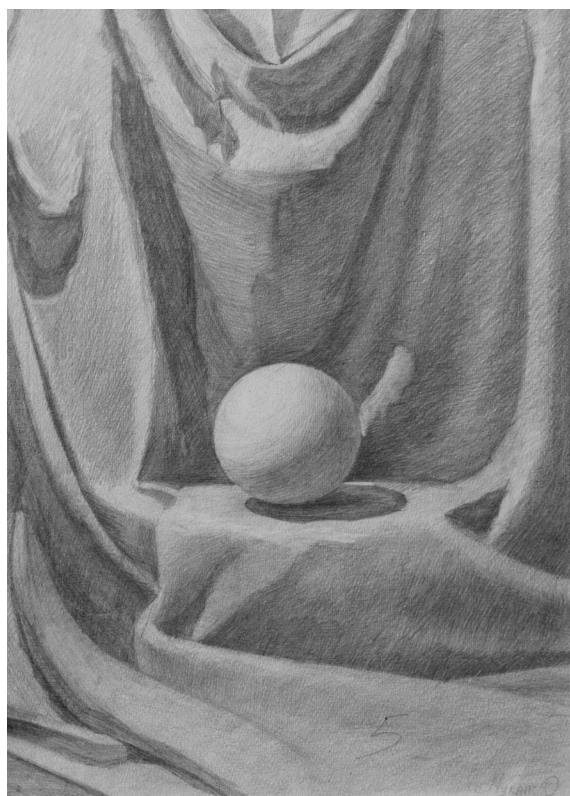
Перед началом работы следует внимательно изучить постановку и попытаться понять, какое впечатление она производит на вас. Особенность этого задания состоит в том, что вместе с понятной и явной формой геометрического тела в постановке участвует достаточно сложная форма драпировки ткани.

НАБРОСОК

Необходимо выполнить несколько набросков, где должны быть решены следующие задачи: композиция, пропорции, поиск движения складок и статики гипсовой формы, их отношения между собой. Желательно задумать движение складок соотнося их со статичной формой гипса. Этих два элемента должны дополнять друг друга и не создавать противоположностей. Тональные наброски помогут согласовать обозначенные выше нюансы и найти наиболее выразительное композиционное решение.

ПОСТРОЕНИЕ

Основываясь на полученных набросках, отобрав наилучший вариант, построение следует вести ориентируясь на этот эскиз. Намечаем большие массы основных складок драпировки и обозначаем гипс. Структуру складок следует воспринимать как сложную геометрическую форму, наметив движение основных складок и разбив их на грани и плоскости. Большое внимание необходимо уделить характеру движения больших складок.



ЛЕПКА ФОРМЫ СВЕТОТЕНЬЮ

Ориентируясь на набросок, необходимо сразу заложить большие тональные отношения, которые напрямую влияют на восприятие пропорций и движения. При отсутствии тона отрисовка деталей не даст нужной выразительности, а лишь создаст дробность. Штрих следует класть исключительно по форме, моделируя «обрубовочную» структуру ткани. Постепенный процесс наращивания тона и детализации на завершающем этапе позволит создать мягкость и плавность форм.

ЗАВЕРШАЮЩИЙ ЭТАП

В конце работы необходимо вернуться к целостному восприятию формы и пространства. При необходимости следует восстановить тональные отношения, обобщить малозначительные участки и нарастить контрасты на первом плане. Проработка главных деталей позволит создать ощущение завершенности всего рисунка.



Рисунок натюрморта из предметов быта с чучелом птицы на фоне драпировки

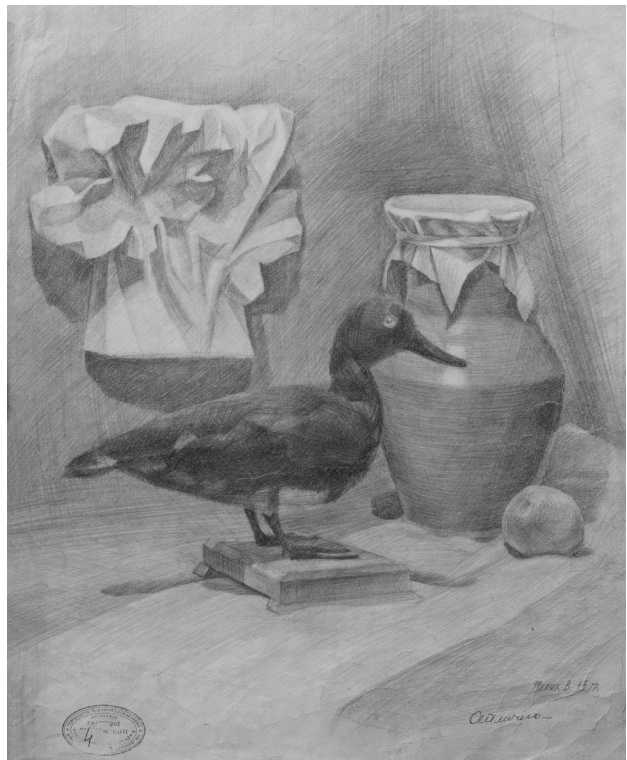
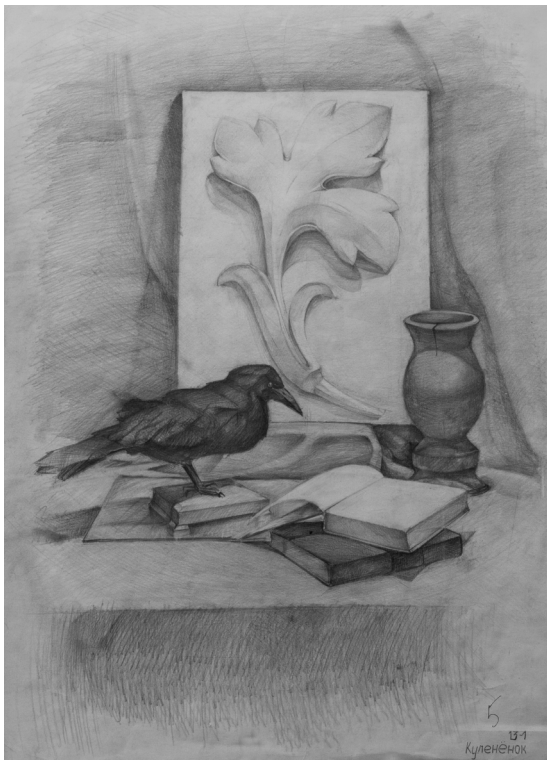
Принцип работы над этим заданием не отличается от предыдущих по методике ведения работы. Сложность постановки состоит в том, что она совмещает в себе все предыдущие задания. Поиск замысла постановки необходимо выстраивать вокруг чучела птицы, как главного композиционного элемента. Чучело птицы в некоторой степени несет в себе образ «живой» натуры, с присущими ей особенностями и характером ее изображения.

НАБРОСОК

Начало работы традиционно идет от наброска, поиска композиционного решения. Работу над наброском лучше всего вести мягким материалом или графитным карандашом максимальной мягкости. Поиск движения особенно важен в этом задании, т.к. в постановке присутствует «живая» форма. Расположение всех предметов в рисунке должно быть подчинено чучелу птицы и помогать выразить основную идею постановки.

ПОСТРОЕНИЕ

На этапе построения бытовых предметов и драпировки руководствуемся теми же приемами, что и в предыдущих заданиях. Чучело птицы необходимо, как обозначено выше, воспринимать как «живую» форму, работу над которой стоит начинать с наброска больших масс без перечисления мелких деталей. Важно поймать движение, проходящее сквозь туловище птицы.



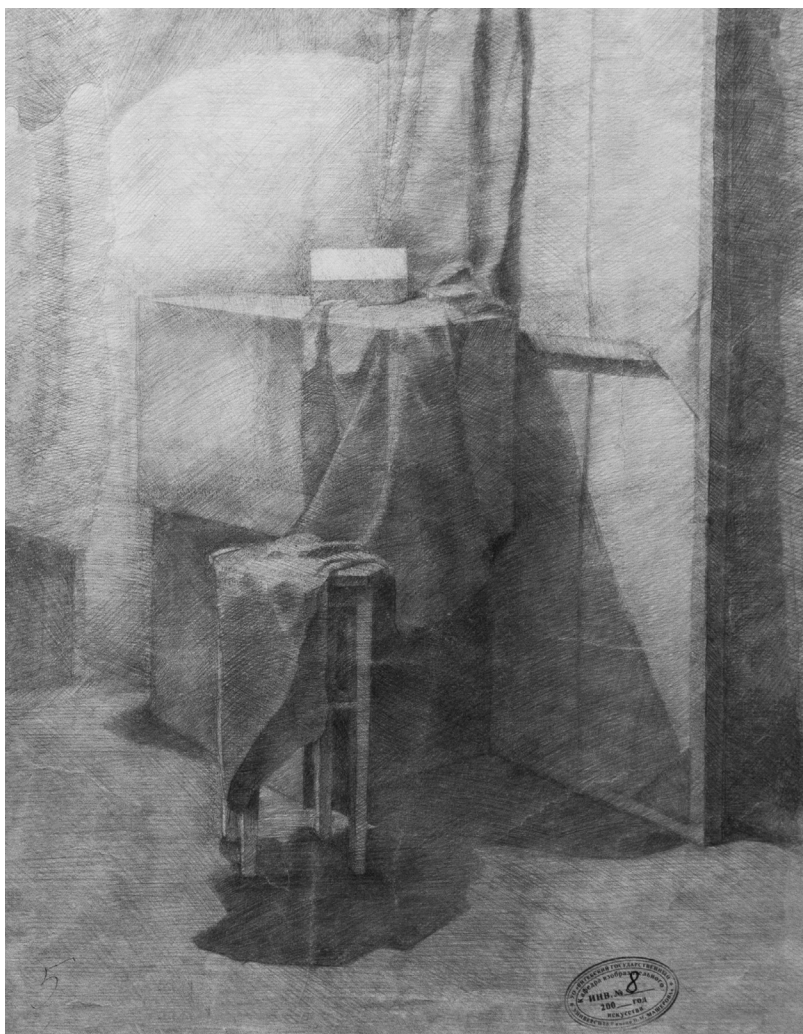
ЛЕПКА ФОРМЫ СВЕТОТЕНЬЮ

Светотень несет основную нагрузку для передачи объема и пространства. Несмотря на то, что в постановке участвует большое количество предметов сложной формы и присутствует разница в собственном тоне, работу следует начинать широко, выявляя глобальный характер освещения и распределение светотени на поверхности предметов. Следует избегать преждевременного появления лишних деталей, в результате чего рисунок потеряет свою выразительность.

ЗАВЕРШАЮЩИЙ ЭТАП

В конце работы следует отойти на некоторое расстояние и внимательно сравнить рисунок с натурной постановкой. Необходимо добиться цельности образа путем подчинения мелких деталей целому и обобщению второстепенных участков и форм. Тональное решение в работе должно раскрывать первоначальный замысел и формировать убедительный выразительный образ.





РАЗДЕЛ 2

РИСУНОК СЛОЖНЫХ ФОРМ

Изучение сложных формы следует начать с основ орнамента. Прямая плоская или кривая объемная плита, на которую наносится рисунок орнамента из геометрических фигур или (чаще) из элементов растительного мира. Орнаменты, как правило, состоят из одних и тех же ритмически повторяющихся элементов, которые могут напоминать зубчики, бусинки, листья, цветы или другие предметы. Иначе говоря, орнамент представляет собой систему из отдельных элементов, связанных между собой в определенном порядке. Все элементы орнамента, формы листьев и цветов так или иначе подвержены стилизации, благодаря чему четко просматривается его структура. Наряду с простыми используются ритмически сложные орнаменты, в которых прослеживаются волнообразные движения со спиральными завитками. Такие орнаменты часто встречаются на капителях, антаблементах, базах и гипсовых розетках.

Рисование с натуры орнаментов не только дает возможность ознакомиться с разнообразием их форм, но и ставит перед студентами все более сложные задачи, требующие дальнейшего совершенствования навыков в рисунке.

Благодаря стилизации, четкой структуре и рельефности форм листьев и цветов орнамента гипсовые розетки капители и различные детали архитектурных обломов представляют собой хорошую учебную модель для изучения и рисования с натуры.

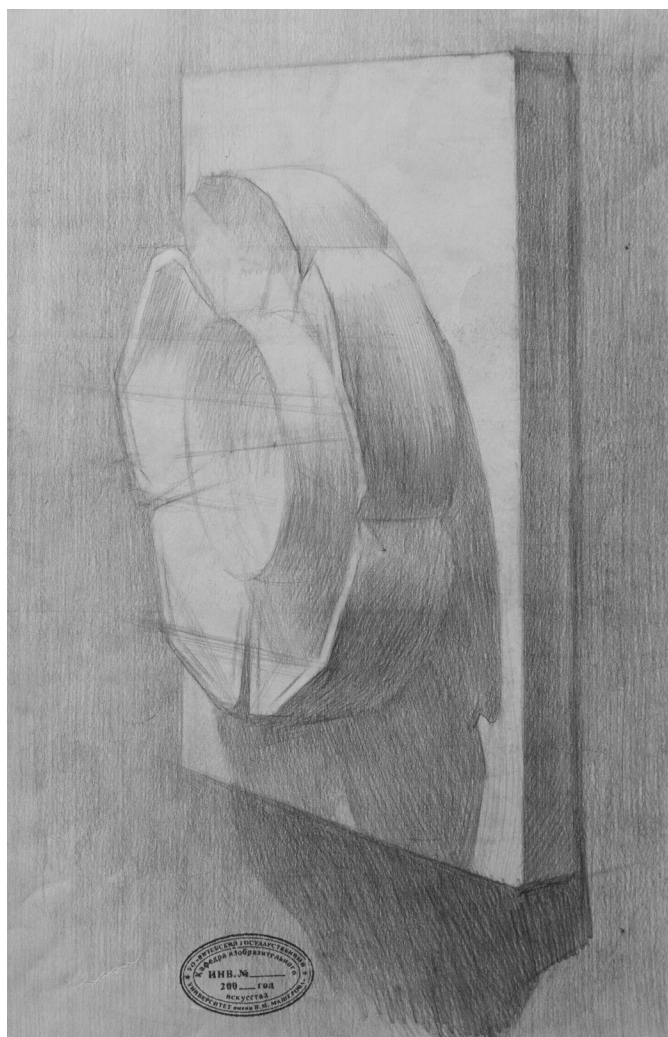
Рисунок гипсовой розетки с геометрическим орнаментом в основе

ЗАМЫСЕЛ И НАБРОСОК

Перед началом работы следует внимательно изучить форму розетки и попытаться понять, какие простые геометрические фигуры лежат в основе и как они связаны между собой. Короткие наброски позволяют решить ряд задач, связанных с композиционным строем рисунка, разобрать характерные особенности, пропорциональные отношения, характер и схему освещения.

ПОСТРОЕНИЕ

Приступая к построению необходимо определить основные пропорции большой формы, найти угол наклона плиты в пространстве и наметить общий объем с учетом линейной перспективы. Определение правильных пропорций основания будет влиять на все последующие этапы работы над рисунком гипсовой розетки. В основе любой формы есть главные и второстепенные оси. Начинаем с поиска главных больших осей, как основы будущего построения. Силуэт орнамента необходимо наметить на поверхности плиты, после чего необходимо поднять весь объем на нужные высоты. Таким образом мы сможем получить объемное изображение гипсовой формы орнамента.



ЛЕПКА ФОРМЫ СВЕТОТЕНЬЮ

Тональную проработку начинаем легким тоном с выявлением основных отношений между светом и тенью. Свет, все тени на модели по мере удаления от источника света теряют активность тона, по мере приближения к источнику света контраст между светом и тенью усиливается прямо пропорционально. Таким образом возможно добиться выразительности и создать ощущение пространства. Все рефлексы будут находится на боковых поверхностях розетки (толщинах).

ЗАВЕРШАЮЩИЙ ЭТАП

На завершающем этапе важно расставить акценты, сравнить рисунок с первоначальным наброском и натурой, убедиться в полном соответствии рисунка первоначальному замыслу. Все вершины, расположенные на первом плане, должны быть четкими и выразительными. В тенях добиваемся меньшей детализации и простоты формы, что позволит создать ощущение воздуха и пространства.

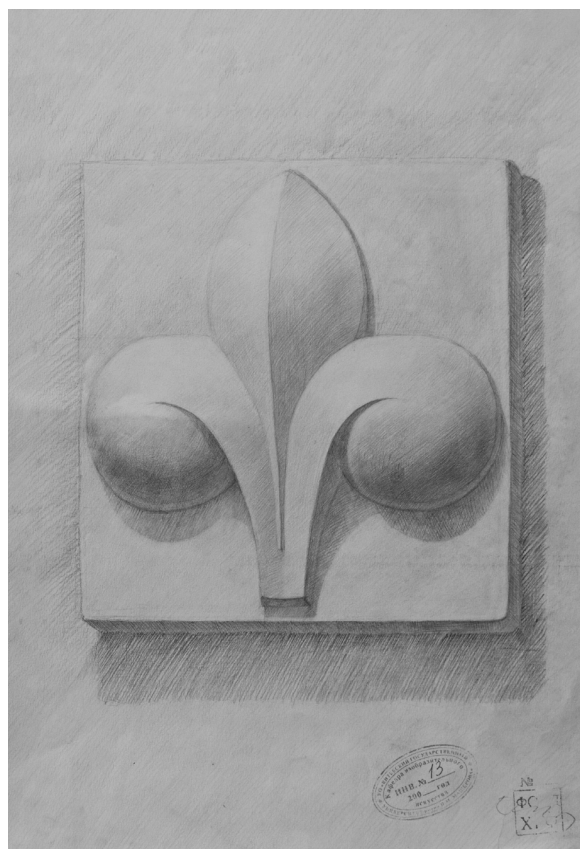
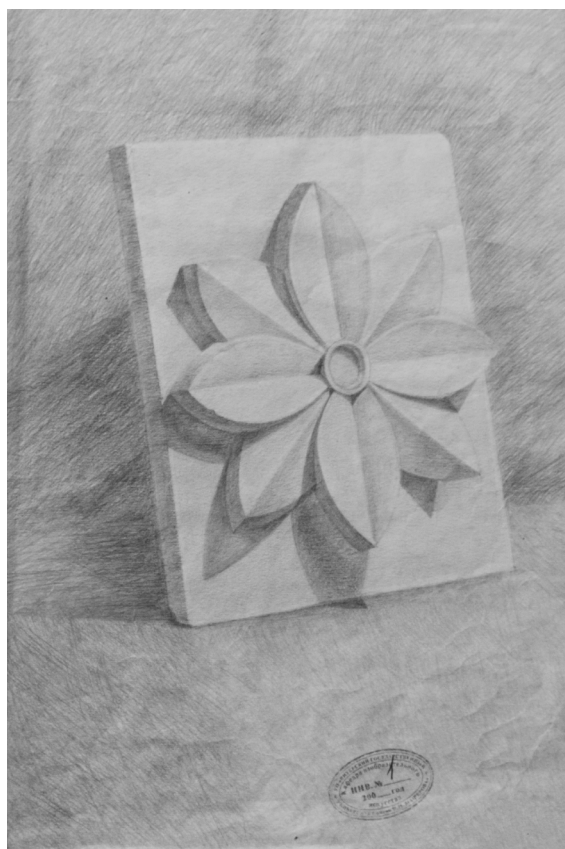


Рисунок натюрморта в интерьере с 3–4 планами

ЗАМЫСЕЛ

Задачи в этом задании усложняются и содержат в себе весь изученный материал ранее. Сложность постановки состоит в том, что натюрморт имеет гораздо больший масштаб и включает в себя часть интерьерного пространства. Внимательное изучение характера постановки и выполнение ряда коротких набросков с поиском композиционного и тонального решения позволит наметить основные этапы в работе над длительным рисунком и исключить грубые ошибки.

НАБРОСОК

Решая композиционные задачи в набросках, следует определить каким будет рисунок, какой предмет является главным, какие второстепенными, как характер освещения влияет на общее восприятие и композицию. Выбор композиционного решения должен максимально раскрывать красоту постановки, отражать ее внутреннее содержание.

ПОСТРОЕНИЕ

Построение следует вести ориентируясь на набросок, максимально точно перенося его в рисунок. Отличительной чертой данной постановки от предыдущих заданий является то, что натюрморт включает в себя часть интерьера. Важным элементом на этапе построения является линия горизонта, относительно которой необходимо выстраивать линейную перспективу. Нахождение линии горизонта имеет первостепенное значение для верного построения, после чего необходимо наметить плоскость пола и стен. От верности выполнения данных этапов будет зависеть последующая работа.

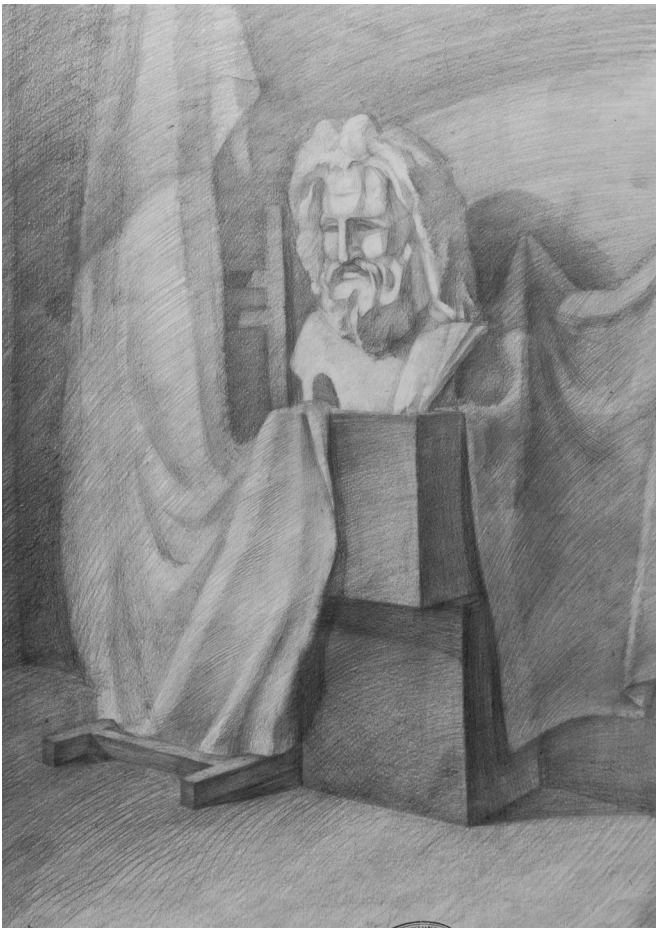
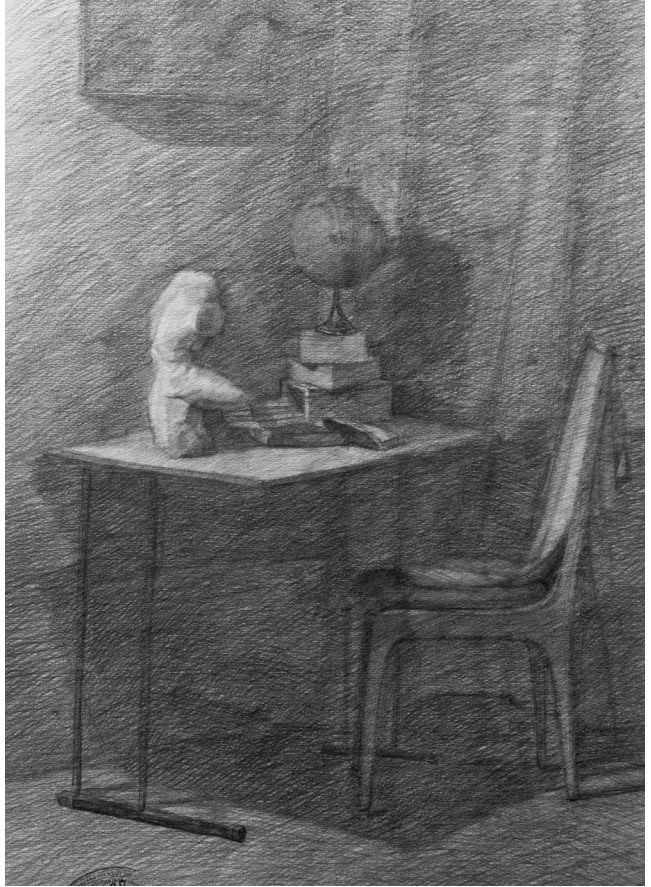
Дальнейшее построение необходимо выполнять руководствуясь основными правилами, изученными в предыдущих заданиях.

ЛЕПКА ФОРМЫ СЕТОТЕНЬЮ

Приступая к тональной проработке следует обозначить границы теней и задать большие отношения. Работу с тоном необходимо вести широко, без учета мелких деталей и нюансов. Такой подход позволит избежать грубых ошибок.

ЗАВЕРШАЮЩИЙ ЭТАП

На завершающем этапе необходимо вернуться к цельному восприятию постановки, сопоставить детали с целым. Первый план прорабатывается более подробно и детально, в результате чего рисунок должен получиться цельным и выразительным.







РАЗДЕЛ 3

РИСУНОК ГИПСОВОЙ ГОЛОВЫ И ЧЕРЕПА

Голова человека – наиболее сложный объект изображения, важно изучить строение и особенности главных частей, которые определяют форму и пластику.

В строении головы человека различают две основные части: более крупная по объёму мозговая часть и сравнительно небольшая лицевая часть. Лицевая часть содержит самые выразительные детали головы человека: глаза, нос, губы. Функциональное назначение каждой детали взаимосвязано с их формообразованием и конструктивными особенностями.

Метод обрубков был разработан в эпоху Возрождения Альбрехтом Дюрером и прочно введен в процесс обучения молодых художников XIX века французом Александром Дюппюи. Без тщательной тренировки на изображении гипсовых слепков, ученики Дюппюи не переходили к написанию портретов реальных людей. Обрубка – это рисунок или гипсовая фигура человеческой головы, разбитая на множество плоскостей. Относится к конструктивному разделу дисциплины академического рисунка. Отдельно выделяют обрубку лица, обрубку носа и других его частей. Начинающие художники рисуют ее для понимания особенностей и закономерностей строения головы человека. Анализ конструкции, каркаса предмета – важный шаг к профессиональному написанию картин. Не понимая внутреннего строения чего-либо, сложно изобразить его внешние данные. Поэтому в академическом рисунке обрубка головы делится на два вида – обрубковочное изображение черепа и непосредственно целостной головы.

Рисунок обрубовочной модели головы

ЗАМЫСЕЛ И НАБРОСОК

Приступая к работе, необходимо изучить постановку, обратить внимание на характер освещения, каким образом свет ложится на форму головы, где сосредоточены основные контрасты, какова большая форма головы по характеру. В коротких набросках необходимо найти наиболее выразительную компоновку головы в формате, с учетом ракурса и схемы освещения, решить тональные задачи.

ПОСТРОЕНИЕ

Линейно-конструктивное построение начинается с поиска общих пропорций, характера и положения головы в пространстве по отношению к рисующему. От выбранного ракурса будет зависеть характер работы над построением головы. Трехчетвертные развороты, после нахождения большой формы, следует начинать строить с поиска границы лицевой маски, тогда как анфас строят по центральной лицевой оси. Ближний край глазной впадины делит форму головы на две перпендикулярные плоскости – поверхность лицевой маски и боковая поверхность головы. Такой принцип работы поможет избежать непропорционального увеличения лицевой части и в последствии, верно, найти центральную лицевую ось. Далее находим среднюю линию глаз, проходящую сквозь слезники. Исходя из того, что рот гипсовой модели находится в открытом состоянии, пропорции этого участка будут слегка увеличены по вертикали. Линия глаз образует главную горизонтальную ось, относительно которой находятся все остальные парные точки лицевой части с учетом линейной перспективы. Важной особенностью для верного построения является то, что высоты от подбородка до основания носа (когда рот закрыт), от основания носа до линии надбровной дуги и от надбровной дуги до линии роста волос – это три абсолютно одинаковые величины. В этот же размер вписывается и высота ушной раковины. Наклон уха равен наклону передней плоскости носа. Построение формы головы следует вести путем нахождения парных точек одновременно, что позволит избежать сползания одних частей формы по отношению к другим.

ЛЕПКА ФОРМЫ СВЕТОТЕНЬЮ

Завершив построение, приступаем к моделировке формы головы тоном. Определяем и намечаем границы падающих и собственных теней. Первоначальное раскрытие тоном выполняется в широкой манере без учета мелких деталей. На протяжении всей работы ведется сравнительный анализ отдельных частей головы между собой. К прорабатыванию деталей следует приступать постепенно, когда большая форма головы решена.

ЗАВЕРШАЮЩИЙ ЭТАП

В зависимости от ракурса проработка деталей может иметь ряд отличительных особенностей. При трехчетвертном ракурсе наибольший контраст сосредоточен на ближней к рисующему границе лицевой маски и выступающем кончике носа с подбородком. Систематический отход от работы позволяет своевременно выявлять недочеты и вовремя вносить изменения в рисунок.

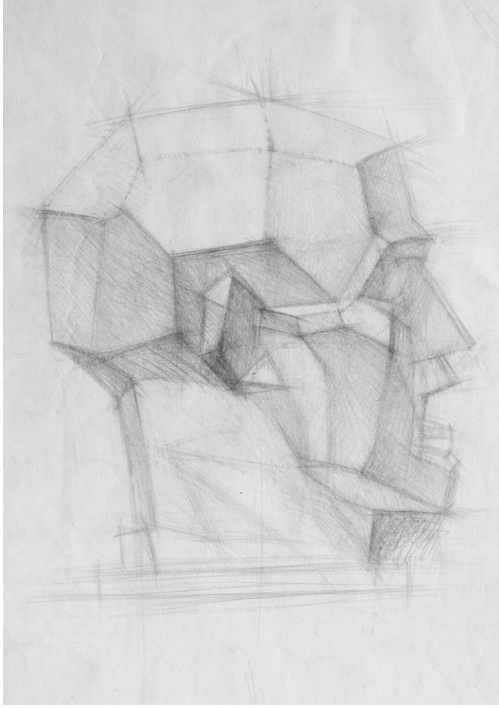


Рисунок гипсовых слепков деталей головы Давида

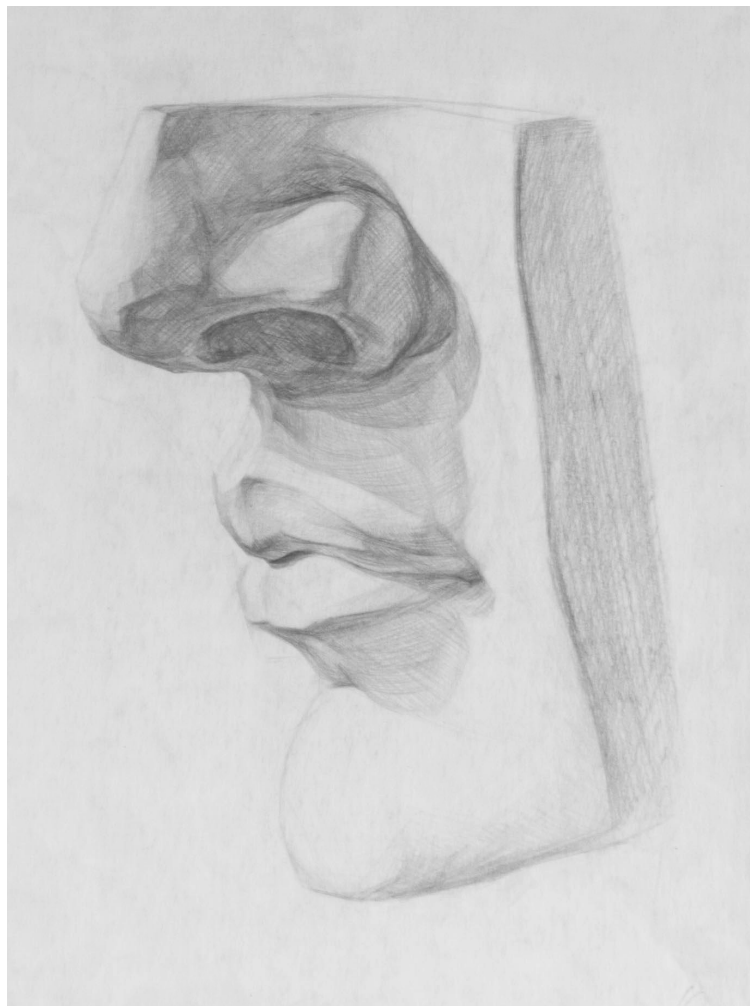
ЗАМЫСЕЛ И НАБРОСОК

Прежде чем приступить к рисунку необходимо изучить постановку, выполнить несколько набросков для поиска наиболее лучшей композиции, изучить характер освещения, разобрать постановку по тону.

Рисунок гипсового слепка губ

ПОСТРОЕНИЕ

Процесс построения должен иметь последовательный характер, с постепенным уточнением формы и деталей. Начинать следует с наброска общей формы гипсового слепка, нанесения оси симметрии и линии смыкания верхней и нижней губы. Наметив размер верхней и нижней губы по вертикали и горизонтали, уточняем расположение сошника и профильную среднюю линию. После этого необходимо наметить границы красной каймы губ и подбородка. В центральной части, в области носогубного филътрума, верхняя губа имеет сферическую форму, тогда как нижняя губа относительно центральной вертикальной оси имеет в своей основе два сферических объема.



ЛЕПКА ФОРМЫ СВЕТОТЕНЬЮ

Тональную проработку начинаем с раскрытия общей формы, поиском основных тональных отношений между светом и тенью. Внимательно изучив пластику формы, мы можем отметить, что форма губ плавная и мягкая, переход от света к тени происходит постепенно и равномерно, чего следует добиваться в рисунке, избегая грубых штрихов. Наибольшие контрасты будут сосредоточены на границах резкого перелома формы красной каймы нижней губы и на линии смыкания верхней и нижней губы.

ЗАВЕРШАЮЩИЙ ЭТАП

Расстановка акцентов позволит создать максимальную выразительность рисунка. Форма губ, выходящая на первый план, решается интенсивнее и контрастнее с постепенным угасанием тона к краям формы.

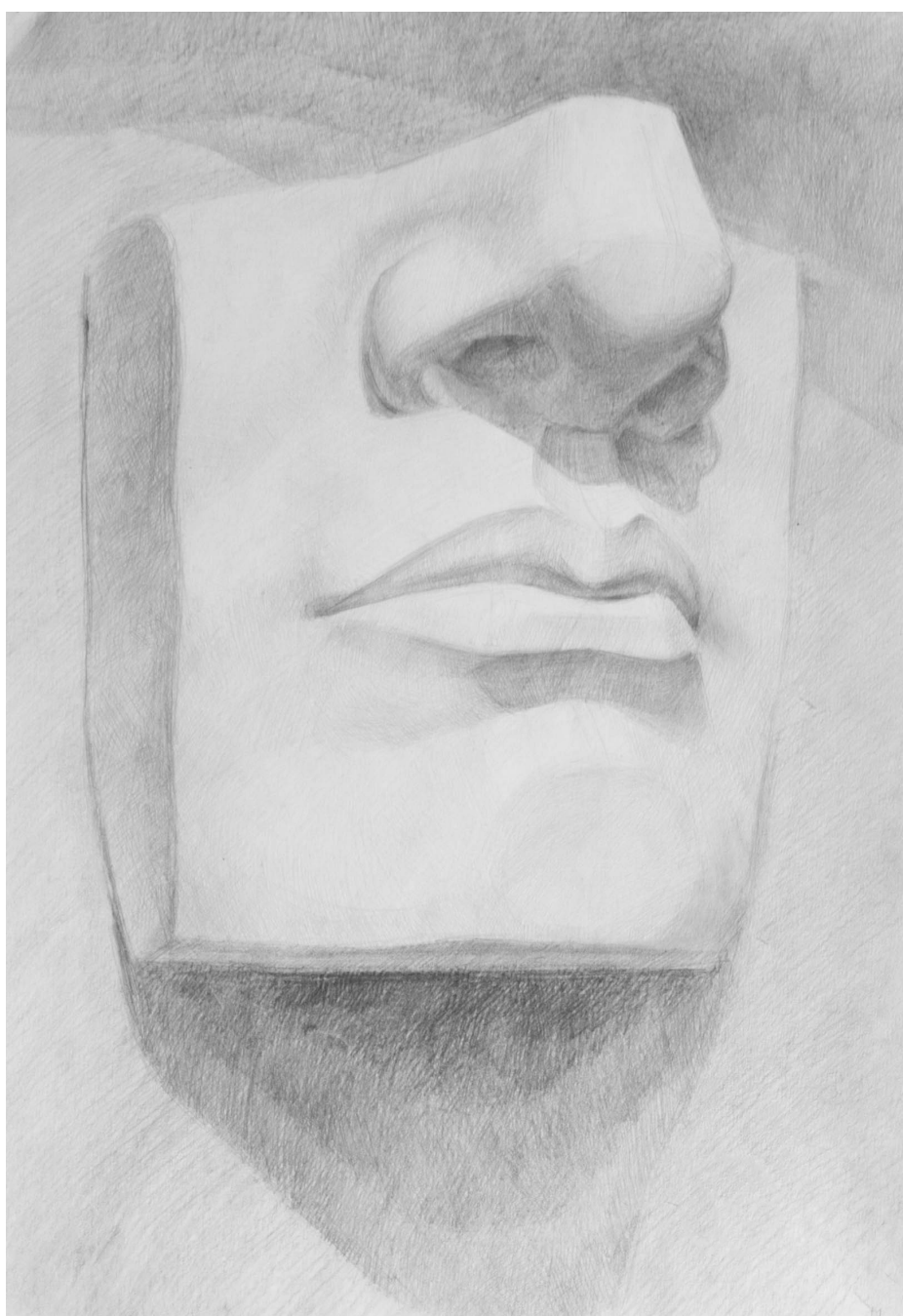
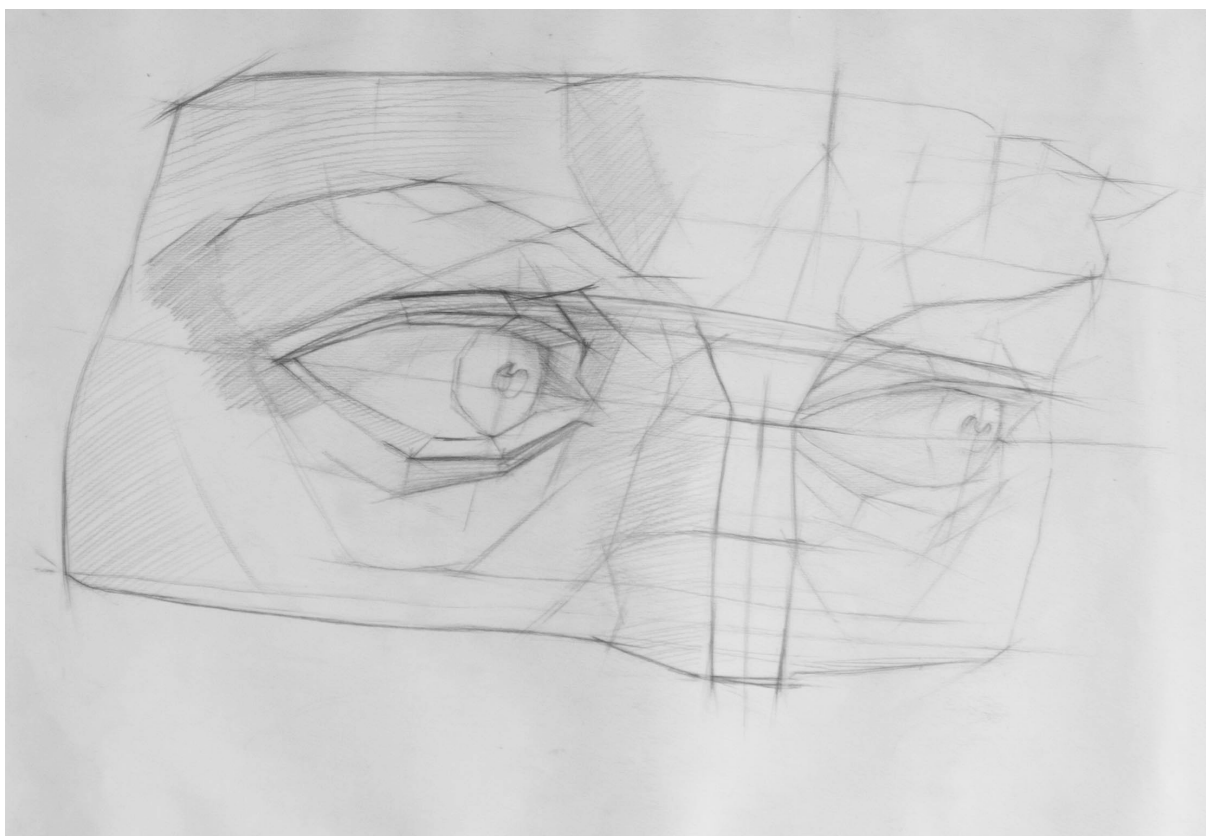


Рисунок гипсового слепка глаз

ПОСТРОЕНИЕ

На первом этапе построения следует наметить общую форму слепка с учетом его высоты, толщины и ширины, в результате чего должна получиться объемная форма, которая будет основой для дальнейшей работы. Намечаем центральную лицевую ось и горизонтальную ось, проходящую через слезники. Намечаем линию надбровной дуги и линию верхних скуловых костей, в результате чего получим границы глазных впадин. Относительно центральной оси намечаем форму носа и переносицы, разделив ранее полученный объем пополам, в результате чего находим форму глазных впадин. В глазных впадинах необходимо наметить формы глазного яблока. Особое внимание следует уделить положению средней линии глаза, соединяющую внешние и внутренние уголки. В месте наиболее широкого раскрытия глазных яблок намечаем осевые линии, которые определяют направление взгляда. После того, как главные детали и формы намечены, уточняем рисунок и прорисовываем его более подробно.



ЛЕПКА ФОРМЫ СВЕТОТЕНЬЮ

Приступая к тональной моделировке формы начинаем с общих тональных отношений. Выявляем собственные и падающие тени без учета мелких деталей и пластики. Работа ведется от теневых участков к свету без лишней черноты.

ЗАВЕРШАЮЩИЙ ЭТАП

Завершая работу над рисунком следует смягчить и обобщить детали на дальней плане и повысить четкость и контрастность на первом.

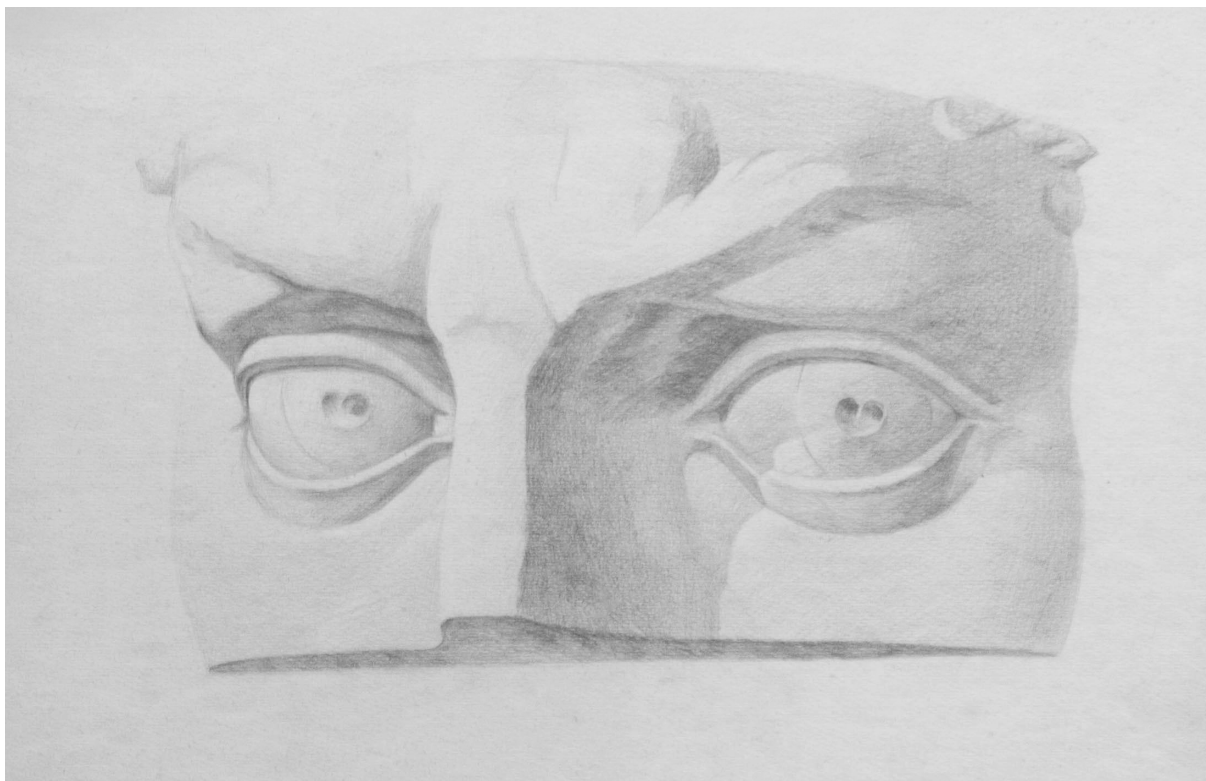


Рисунок гипсового слепка носа

ПОСТРОЕНИЕ

Важно понимать, что представленный слепок носа не является чем-то самостоятельным, а принадлежит голове и является ее частью со всеми анатомическими особенностями присущими этой форме. Для верного построения носа следует учитывать особенности строения глазниц, надбровных дуг, скуловых костей, верхней челюсти и щек.

Определив верные пропорции, размечаем будущее изображение согласно найденной композиции в набросках. Начало работы следует вести с построения задней части детали, что сразу определит направление перспективы. Намечаем наклон гипсовой площадки, определяем ее высоту и ширину. Определение пропорций носа относительно площадки имеет ключевое значение для последующей работы и должно быть найдено в самом начале, для удобства ведения последующей работы. Построение выполняется по принципу построения обрубков, где поверхность носа можно разбить на пять основных плоскостей: переносица, спинка носа, две боковые поверхности и нижняя поверхность. Завершив

первоначальный этап построения упрощенной формы, уточнив все недочеты и исправив ошибки, приступаем к уточнению конструкции носа, с детальной проработкой формы. Спинку носа необходимо разделить на две равные части, где граница этих частей имеет небольшое расширение. Основание носа следует воспринимать как соединение трех форм: крылья носа, как цилиндрические формы и кончик носа, как сферическая форма.

ЛЕПКА ФОРМЫ СВОТОТЕНЬЮ

Приступая к лепке формы светотенью следует уделить внимание основным тональным отношениям без учета мелких деталей. Форму носа можно сравнить с пирамидой, исходя из чего распределение светотени по форме будет идентичным.

ЗАВЕРШАЮЩИЙ ЭТАП

Наибольшие контрасты будут сосредоточены на линии надбровных дуг и на кончике носа. Передний план приобретает большую детализацию, где кончик носа и надбровия имеют наибольшее значение для общей выразительности рисунка.



Рисунок гипсового слепка уха

ПОСТРОЕНИЕ

На первом этапе необходимо наметить форму основания гипсового слепка с учетом ракурса, определить его положение в пространстве и основные пропорции на листе. После разметки основных частей ушной раковины приступаем к конкретизации формы и нахождению основных конструктивных точек. Начинаем разрабатывать анатомические особенности ушной раковины с постепенным уточнением формы. Рисуя ухо, следует различать его основные элементы: хрящевая часть (завиток и противозавиток), козелок, противокозелок и мочку. Мочка, в отличие от остальных частей уха, не имеет хрящевой основы.

ЛЕПКА ФОРМЫ СВОТОТЕНЬЮ

Проработку тоном начинаем с поиска общих тональных отношений. Важно обратить внимание на характер изменения формы ушной раковины внутри этой формы, где мы можем провести аналогию со внутренней поверхностью чаши.

ЗАВЕРШАЮЩИЙ ЭТАП

Степень детализации в рисунке необходимо выполнять равномерно, но разными по тону. Тени и света обобщаются, а максимальная детализация сосредоточена на границе светотени.

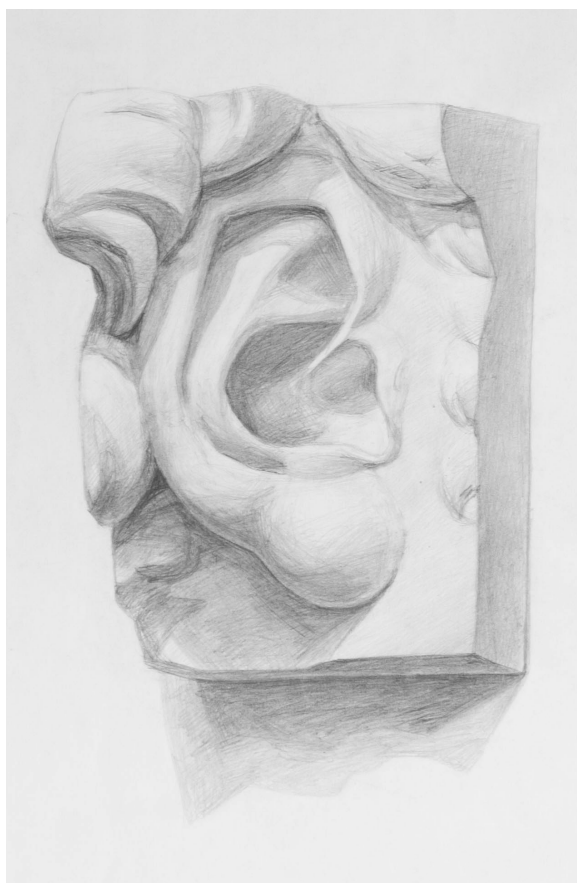
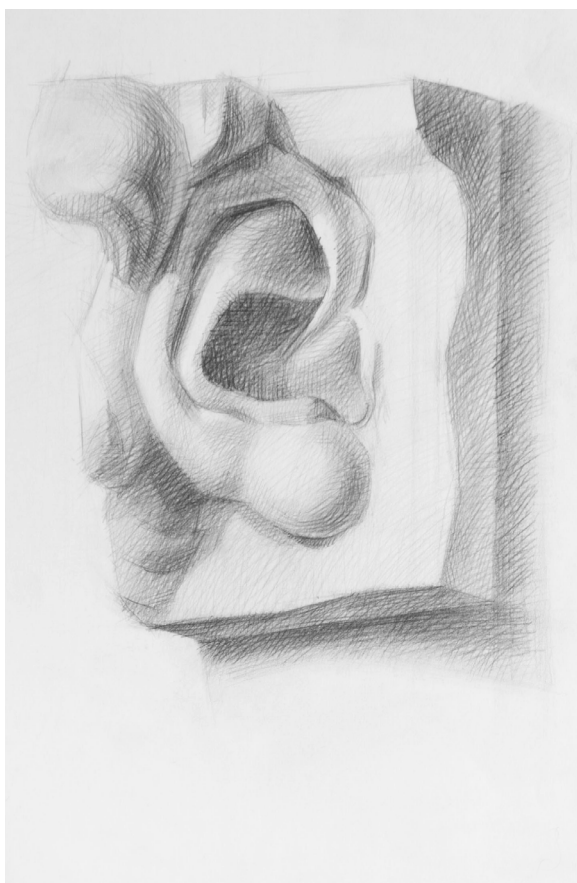


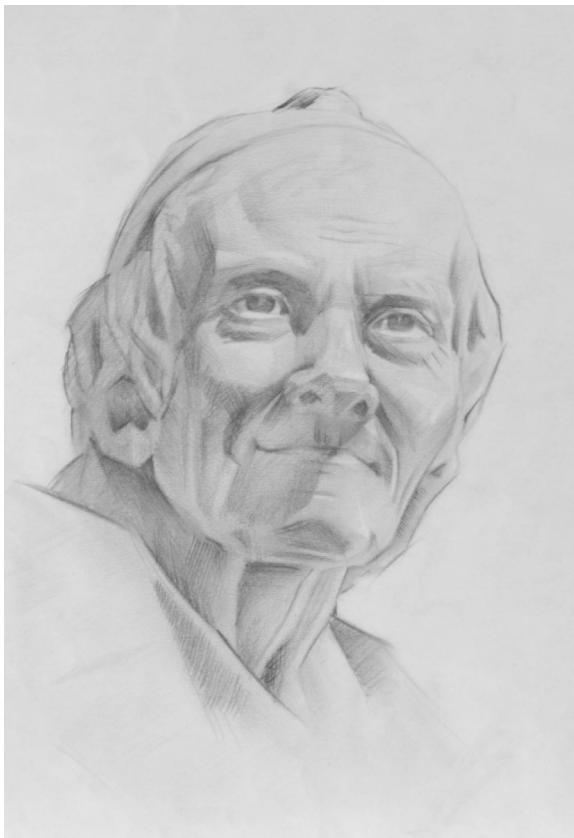
Рисунок гипсовой головы

ЗАМЫСЕЛ

Перед тем, как приступить к рисунку головы, необходимо изучить ее пластические особенности, характер освещения и положение модели в пространстве. Следует выполнить несколько коротких набросков, где необходимо решить задачи по композиции, сделать тональный разбор и найти наиболее выразительный ракурс для длительного рисунка.

ПОСТРОЕНИЕ

Приступая к работе над построением следует определить положение линии горизонта и ракурс головы. Если ракурс в фас, – отступы от края листа с обеих сторон равны, если $\frac{3}{4}$ ракурс – пространства перед лицевой частью должно быть больше. Легкими линиями намечаем большую форму головы, отделяем массу головы от шеи, намечаем лицевую часть и после этого проводим осевую профильную линию. Постепенно уточняем профильную линию, отмечая лежащие на ней точки: линия роста волос, надбровная дуга, основание носа и основание подбородка. Расстояния между этими точками равны и равны высоте ушной раковины. Намечаем сквозь эти точки горизонтальные параллельные линии с учетом линейной перспективы и отмечаем на них характерные парные точки. Таким образом мы получим границы лицевой маски разделив высоту головы пополам мы получим среднюю линию глаз, проходящую сквозь слезники. Выполнив общее построение больших форм, приступаем к более точному построению мелких деталей.



ЛЕПКА ФОРМЫ СВЕТОТЕНЬЮ

Работу в тоне начинаем с лепки большой формы с учетом распределения светотени по поверхности головы. Находим границы собственных и падающих теней. Важно на первоначальном этапе вылепить большую форму головы, прежде чем приступить к изображению деталей. Сила проработки тоном зависит от расстояния той или иной формы от источника освещения. Усиливаем границы собственных теней, создаем рефлексы, падающие тени необходимо сделать активнее по направлению к первому плану и к деталям. Создание трехмерного пространства предполагает ряд особенностей, которые могут отличаться от реальной ситуации, это стоит учитывать в своей работе.

ЗАВЕРШАЮЩИЙ ЭТАП

На завершающем этапе выполняется детализация мелких форм с учетом планов и интенсивности освещения. Детали нельзя рассматривать поотдельности, а важно удерживать целостность восприятия натуры и добиваться этого в рисунке. По мере удаления от первого плана детали приобретают воздушность и мягкость, тени и света сближаются по тону, а наибольшие контрасты находятся на первом плане.

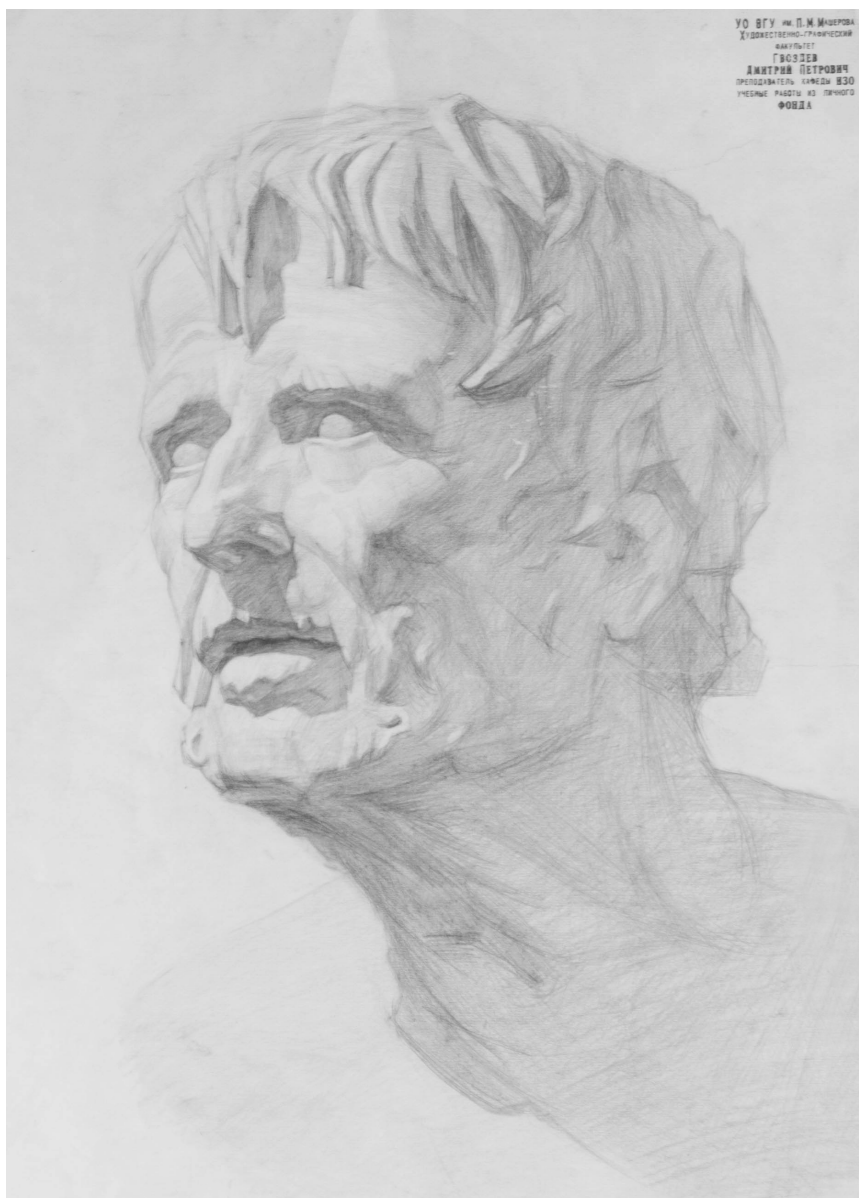


Рисунок черепа

ЗАМЫСЕЛ

Перед началом работы следует внимательно изучить постановку, в зависимости от курса определить компоновку на формате, проанализировать распределение светотени по форме черепа.

ПРОПОРЦИИ

Изучение пропорций натуры имеет большое значение для качественного рисунка. Череп – это основа головы человека и может иметь индивидуальные особенности, присущие только конкретному человеку, но общие законы едины для всех, без исключения. В начале работы необходимо верно определить пропорции высоты и ширины, отношение лицевой части к черепной коробке. Границы лицевой части начинаются от надбровной дуги до основания нижней челюсти. Если рассматривать череп в профиль, то его общую форму можно вписать в квадрат, где черепная коробка составляет $\frac{2}{4}$ этого объема, а величина лицевой части составляет $\frac{1}{4}$ часть от общего объема.

ПОСТРОЕНИЕ

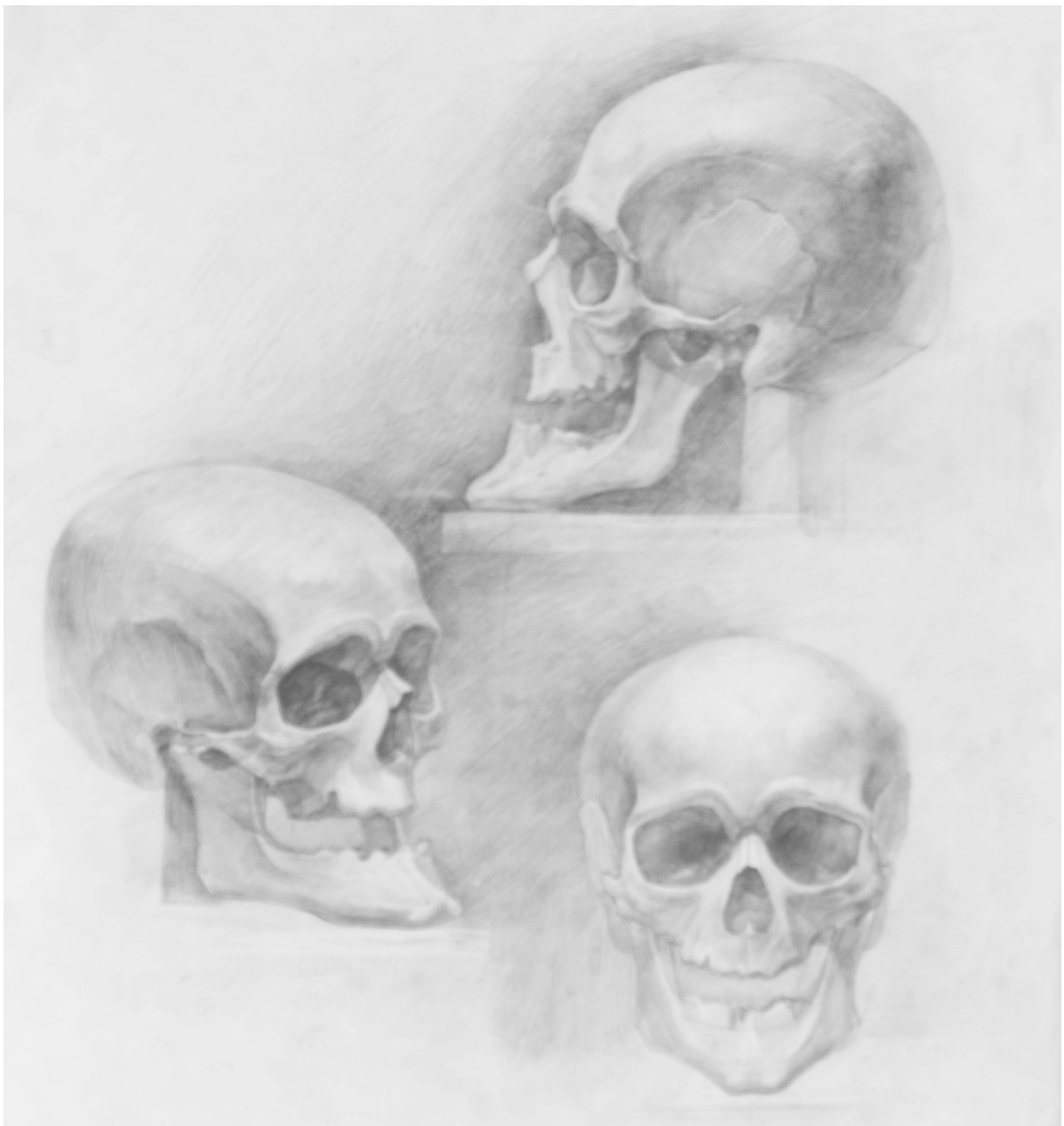
Изучив внимательно череп со всех сторон, намечаем линию горизонта и легкими штрихами набрасываем силуэт формы. Размер рисунка по отношению к листу бумаги должен быть оптимальным и не превышать натуральный размер черепа. Работая над рисунком необходимо ориентироваться на профильную осевую линию и относительно нее вести одновременное построение парных характерных точек с учетом линейной перспективы: теменные бугры, лобные бугры, внешние края глазниц, выступы лобных и скуловых отростков, выступы скуловых костей, выступы на боковых поверхностях нижней челюсти и в области жевательного мускула.

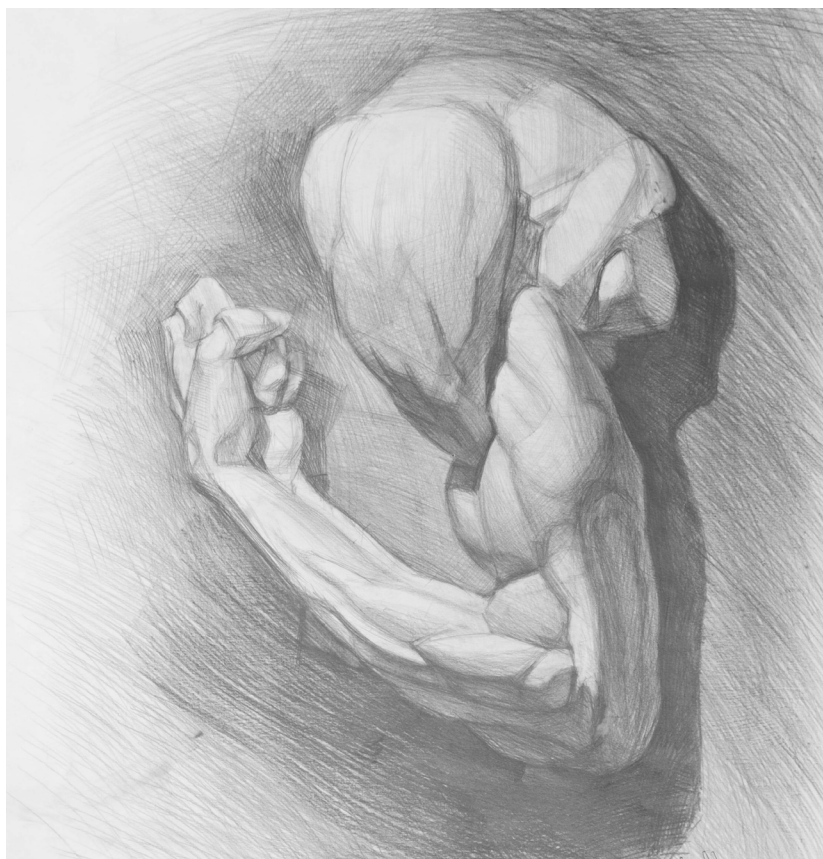
ЛЕПКА ФОРМЫ СВЕТОТЕНЬЮ

Тональная проработка ведется от общего к частному и наоборот. Каждую деталь необходимо соотносить с общей формой и ее ролью в выразительности этой формы. Большое внимание необходимо уделить пластике костей, штрих стараться класть по форме. На первоначальном этапе необходимо выявить большую форму, без учета мелких деталей, после чего постепенно прорабатывать детали и индивидуальные особенности конкретного черепа.

ЗАВЕРШАЮЩИЙ ЭТАП

На завершающей стадии еще раз уточняются общие пропорции, идет сравнение тональных отношений, где стоит уделить внимание связи черепа с пространством. Первый план решается контрастно и наиболее детально с постепенным смягчением тона и деталей к краям формы.





РАЗДЕЛ 4

РИСУНОК ГИПСОВЫХ ЧАСТЕЙ ФИГУРЫ И ГИПСОВОЙ ФИГУРЫ

В античных фигурах мы встречаемся с высокохудожественной обобщенной формой трактовки человеческого тела. Изучение антиков помогает понять конструкцию, которая лежит в основе той или иной части живой модели.

Античная скульптура создавалась на основе строгого соблюдения канонических форм, которые явились результатом обобщения наблюдения натуры. Эти каноны установились путем выявления среднего арифметического. Благодаря этому пропорции античных скульптур близки к данным анатомии. Так, например, середина мужской фигуры располагается на лобке, а женской фигуры – несколько выше; голова по высоте равна одной восьмой части фигуры и служит модулем, благодаря которому легко устанавливаются все дальнейшие пропорции и членения фигуры. Эти общие пропорции первоначально легче изучить на неподвижной модели (гипсовой фигуре).

Однотонность и неподвижность гипсовой модели дает возможность освоить форму очень точно. Работа, начатая с гипса, помогает овладеть техническими средствами выполнения рисунка. На гипсовой фигуре благодаря неподвижности объекта построение формы тоном, при помощи основных элементов, передающих объем: свет, полутон, собственная тень, рефлекс, блик, падающая тень. При этом следует заострять внимание на выборе тональных средств для передачи материала самого гипса и избегать неоправданной черноты.

Рисунок гипсовой кисти руки

ЗАМЫСЕЛ И ПРОПОРЦИИ

Принцип работы строится от общего к частному и наоборот. На первоначальном этапе необходимо наметить характер движения кисти, ее общий силуэт. Движение легко проследить по сочленениям костей: предплечье, пястные кости и фаланги пальцев. Данные участки будут являться опорными точками в построении кисти руки. Основные пропорции кисти: длина пальцев равна длине запястья с кистью, средний палец длиннее остальных, окончание указательного пальца на одной линии с основанием ногтя среднего пальца, безымянный палец заканчивается на середине ногтя среднего пальца, мизинец заканчивается на одной линии со вторым суставом безымянного пальца. Большой палец заканчивается на одной линии с средним суставом указательного пальца.

ПОСТРОЕНИЕ

Построение следует начинать с обозначения точек окончания пальцев и окончаний локтевой и лучевой костей. Намечаем направляющие линии предплечья, ладони и всех пальцев. Намечаем линии всех суставов. Важной особенностью является то, что суставы указательного и безымянного пальца между пястными костями и фалангами находятся на одной линии, а сустав среднего пальца выступает вперед относительно них. Для правильного построения движения кисти следует учитывать, что все суставы одного и того же пальца параллельны друг другу.



ЛЕПКА ФОРМЫ СВОТОТЕНЬЮ

Проработку тоном следует вести от общего к частному, раскрытие формы тоном необходимо выполнять широко, выявляя большую форму с учетом поворотов и соединений этих форм. Внимательно прорабатываем линию движения границы светотени с учетом анатомических особенностей кисти.

ЗАВЕРШАЮЩИЙ ЭТАП

Решив задачи глобального освещения и поиска большой формы, постепенно приступаем к прорисовке деталей, с учетом общей формы. Детали на первом плане решаются наиболее контрастно и выразительно.



Рисунок гипсовой анатомической руки

ЗАМЫСЕЛ И ПРОПОРЦИИ

Рисунок гипсового слепка руки лучше всего располагать на вертикальном формате. Компонуя изображение на листе необходимо найти общий силуэт формы, наметить основное большое движение с учетом ракурса. Закомпоновав общие пропорции, намечаем ключевые узлы: акромион, нижнюю точку локтевого сустава, запястье, пястные кости и фаланги пальцев. Данные величины необходимо соотнести между собой, для наиболее точного нахождения пропорций руки. Плечевая часть должна быть равна локтевой части вместе с кистью руки.

ПОСТРОЕНИЕ

Приступая к построению следует начинать с больших форм, избегая срисовывания мелких деталей, без учета целого. Намечаются большие массы мышц, групп мышц и узлов: дельтовидная мышца, бицепс, трицепс, плечевая и плечелучевая мышцы. Предплечье можно условно разделить на два объема: группа мышц под кистью и группа мышц, расположенная ближе к локтевому суставу. Ключевым элементом в формообразовании кисти руки выступают головки пястных костей, фаланги пальцев и запястные кости.

ЛЕПКА ФОРМЫ СВЕТОТЕНЬЮ

С учетом расположения источника освещения первоначально следует разделить форму на свет и тень путем нахождения светоразделительной границы по всей форме. Лепку формы следует вести путем нахождения больших тональных отношений, постепенно переходя к мелкой форме.

ЗАВЕРШАЮЩИЙ ЭТАП

Проработав большую форму, можно приступать к выявлению мелких форм и деталей, не забывая о цельности рисунка. Этот этап чередуется с обобщением всего рисунка.

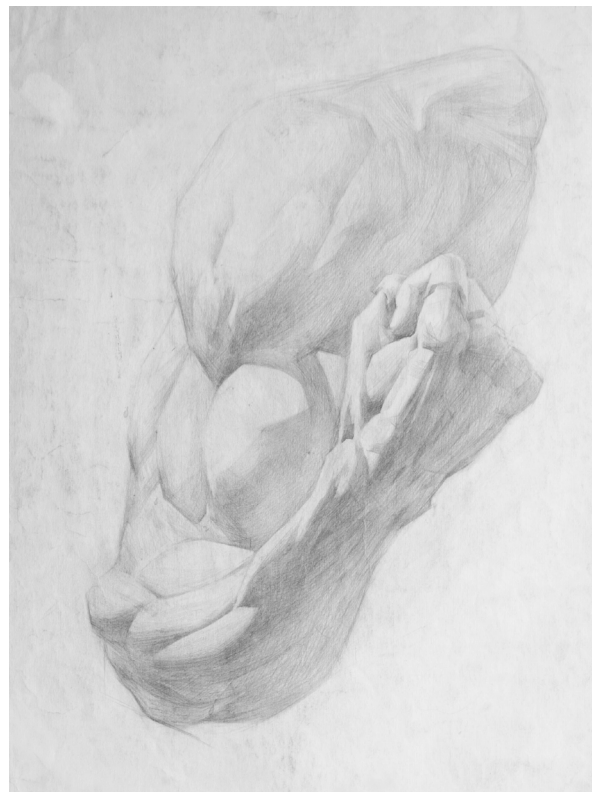


Рисунок гипсовой стопы

ЗАМЫСЕЛ И ПРОПОРЦИИ

Прежде, чем приступить к рисунку стопы, внимательно изучаем форму, ищем композиционное решение с учетом ракурса и характера освещения. Уточнение пропорций начинаем с поиска отношений высоты к ширине. Важным этапом в рисунке является поиск трех основных точек опоры: пяточная кость, две крайние нижние точки плюсны, что позволит правильно расположить стопу в пространстве.

ПОСТРОЕНИЕ

Форму стопы необходимо упростить до простой геометрической формы, в результате чего получится найти большой объем. Внутренняя и наружная лодыжки как бы зажимают эту форму между собой. Важно обратить внимание на положение лодыжек по отношению друг к другу, где внутренняя расположена выше, чем наружная. Высота подъема стопы стремится к большому пальцу через большую плюсневую кость. Пяточная кость, ее основание смотрит в сторону большого пальца стопы, а часть этого основания, которая уходит под внутренний свод стопы стремится к мизинцу. Таким образом мы получаем движение формы стопы в виде восьмерки. Ширину стопы в области пальцев можно разделить на три равные части, где $\frac{1}{3}$ этой ширины будет занимать большой палец.

ЛЕПКА ФОРМЫ СВОТОТЕНЬЮ

Приступая к тональной проработке необходимо выполнить поиск отношений освещенной части к теневой, без учета мелких деталей. Тональную проработку следует вести с учетом движения формы. По мере продвижения тональные контрасты усиливаются. Наибольших контрастов и детализации следует добиваться на первом плане и в местах касания стопы с поверхностью.



ЗАВЕРШАЮЩИЙ ЭТАП

Проработка деталей должна помогать выразительности рисунка с учетом воздушной перспективы и ракурса. С относительного расстояния необходимо внимательно сравнить рисунок с натурой, уточнить и исправить неточности в построении и тональной проработке, найти связь стопы с окружающим пространством путем обобщения краев формы и усилением контрастов внутри ее на первом плане.



Рисунок гипсовой анатомической ноги

ЗАМЫСЕЛ И ПРОПОРЦИИ

Приступая к работе над рисунком гипсовой ноги необходимо выполнить небольшие композиционные наброски с натуры в различных поворотах, где будут решены основные задачи по поиску композиции рисунка на листе, тональный разбор.

ПОСТРОЕНИЕ

Намечаем общий силуэт формы на листе бумаги с учетом найденной композиции на этапе набросков. Учитывая сложность анатомических особенностей ноги, следует внимательно проанализировать особенности ее строения. Начиная построение необходимо понять особенности костной основы и на основе этого понимания выстраивать конструкцию ноги опираясь на характерные точки, расположенные в узлах соединения одной формы с другой. Важно знать, что длина бедра равна длине участка ноги от верха коленной чашечки до основания стопы. Ширина стопы равна ширине икроножной мышцы и ширине коленного сустава.

ЛЕПКА ФОРМЫ СВОТОТЕНЬЮ

Проработка тоном ведется постепенно, с выявлением большой формы с постепенным уточнением формы и детализацией. На первоначальном этапе наносим собственные тени, а затем падающие. Постепенно прорабатываются полутона на границе светотени и на границах поворота формы. Нарастивание тона должно происходить постепенно, без излишней черноты.

ЗАВЕРШАЮЩИЙ ЭТАП

Завершив проработку большой формы и разбор основных тональных отношений, приступаем к детальной проработке формы. Необходимо уделить внимание правильному ощущению и передаче формы для максимальной выразительности в рисунке.

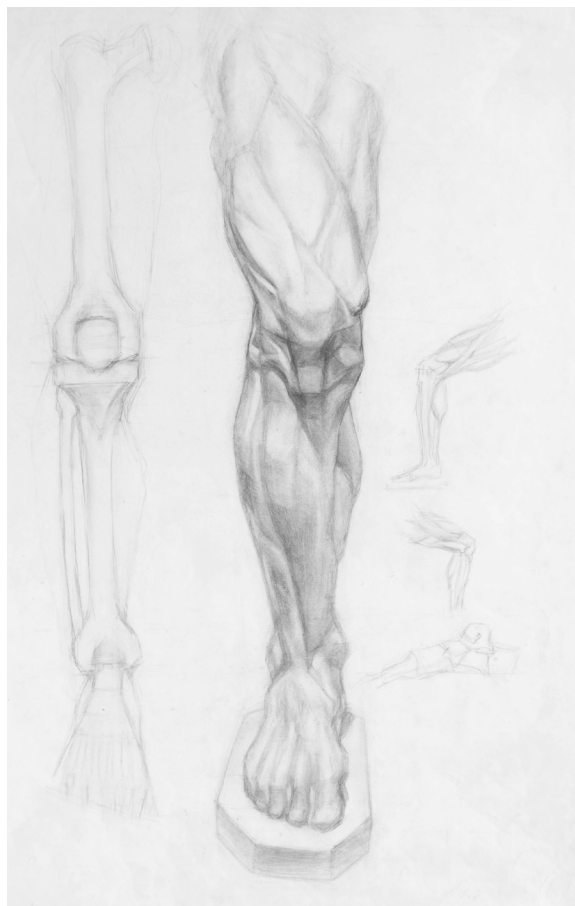
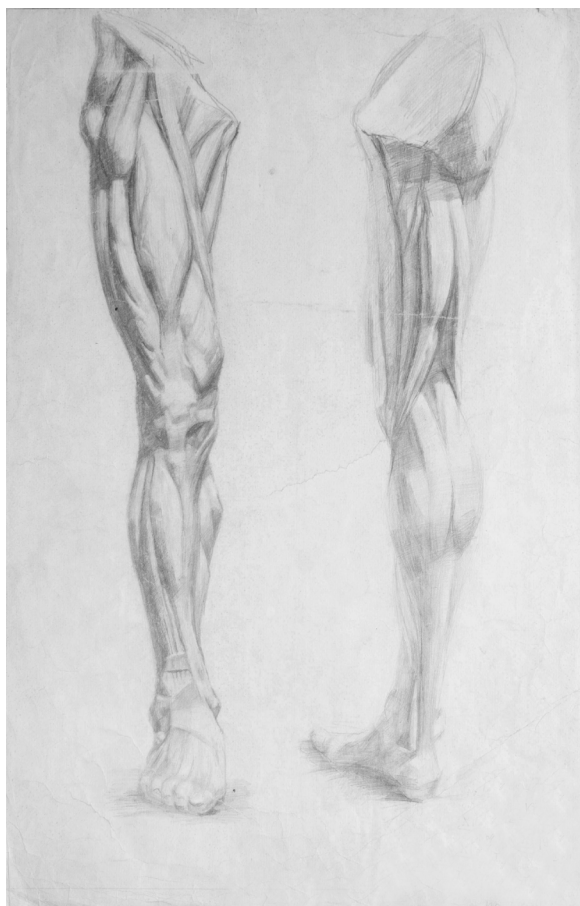


Рисунок анатомического торса

ЗАМЫСЕЛ И ПРОПОРЦИИ

Перед началом работы необходимо изучить модель, обратить внимание на взаимное расположение таза и грудной клетки, проследить движение позвоночного столба, соединяющего эти две части. Положение торса можно выразить как контрапост, где наклон плечевого пояса противоположен к наклону таза. С учетом этих особенностей и характера освещения необходимо решить задачи компоновки изображения на формате и его размер относительно выбранного формата.

ПОСТРОЕНИЕ

Приступая к построению, выявляем общий характер туловища, с учетом схемы освещения, его положения. Определяем пропорциональные отношения частей и целого. Находим ось наклона плечевого пояса через яремную впадину и ось наклона таза через гребень подвздошной кости. Наметив движение позвоночного столба, отмечаем большую форму тазобедренного сустава и грудной клетки, на основе которых будет выполнен весь последующий рисунок.

Построение формы следует вести путем нахождения симметричных точек относительно центральной продольной оси, с учетом характера движения торса. Характерными точками для верного построения формы гипсового торса будут являться: яремная впадина, акромиальные отростки лопаток, подключичные ямки, соски, мечевидный отросток грудной клетки, края грудной клетки, пупок, лобковая кость и гребень подвздошной кости. Если гипсовый торс рассматривать сзади, то характерными точками будут являться: седьмой шейный позвонок, акромиальные отростки лопаток, верхние и нижние углы лопаток, тыльная сторона грудной клетки, подвздошные кости таза, собачьи ямки и линия позвоночного столба.

Завершая работу над построением торса необходимо внимательно сравнить рисунок с моделью торса, уточнить все недочеты и исправить допущенные ошибки в построении и только тогда приступать к тональной проработке формы.

ЛЕПКА ФОРМЫ СВОТОТЕНЬЮ

Приступая к моделировке формы тоном, следует внимательно изучить характер этого освещения, как он влияет на выразительность формы торса. Большое внимание необходимо уделить поиску линии границы светотени с учетом всех индивидуальных особенностей движения формы торса по ее границе. Такой подход позволит создать выразительность внутри формы и создать ощущение объемности формы. Тональные пятна следует прокладывать широко по большой форме с постепенным увеличением тона и детализацией мелких форм.

ЗАВЕРШАЮЩИЙ ЭТАП

На завершающем этапе работы следует внимательно проанализировать рисунок на расстоянии сравнивая с гипсовой моделью, уточнить все недочеты, обобщить теневые участки и края формы, усилить контрасты на первом плане и в наиболее важных местах. Данный этап работы предполагает анализ и постепенный набор деталей путем подчинения второстепенных деталей целому.

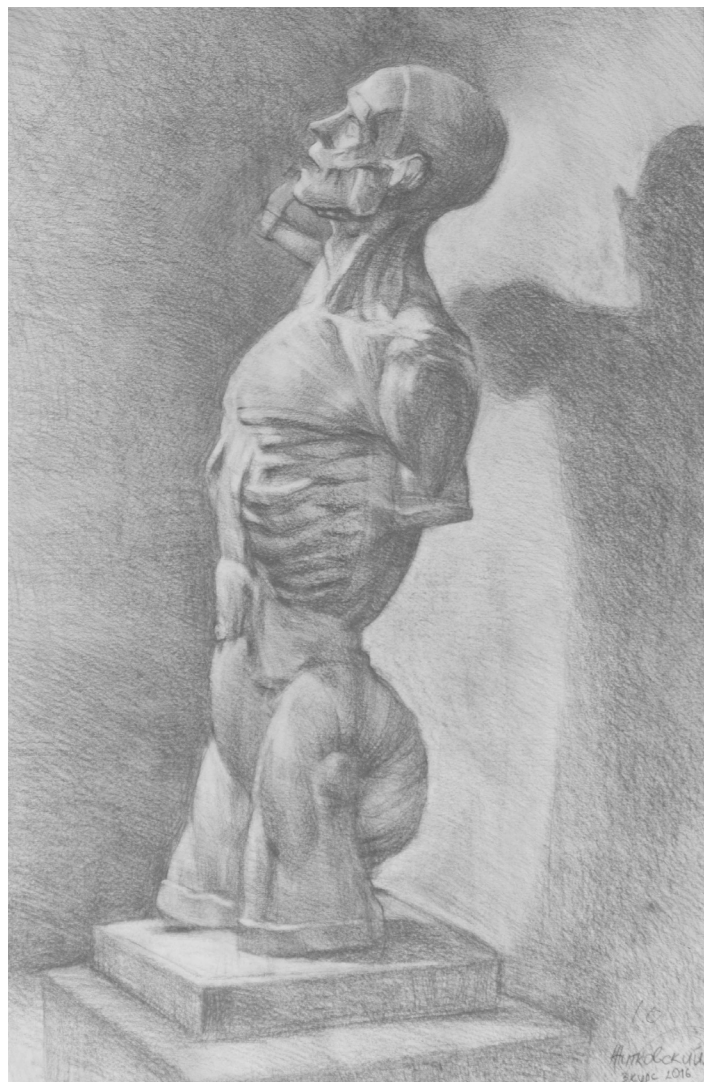


Рисунок гипсовой фигуры

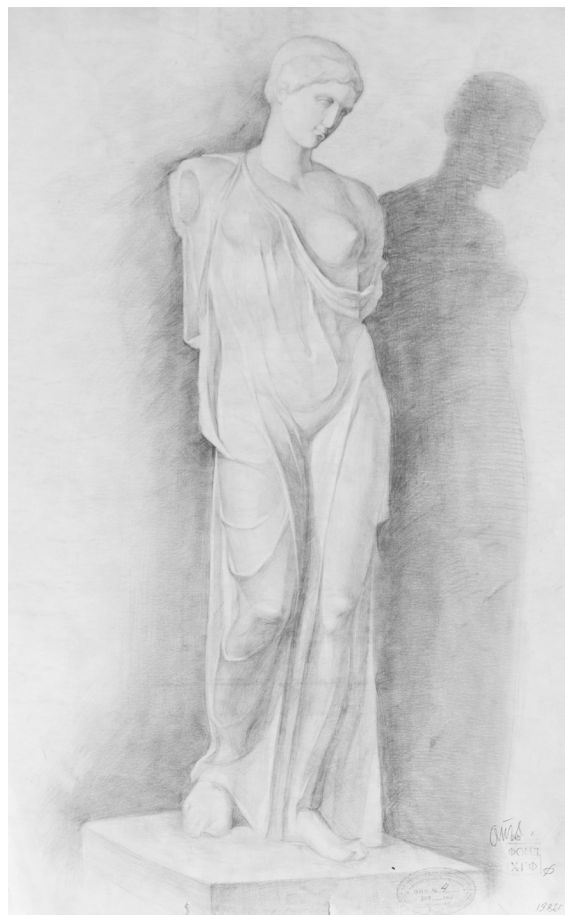
ЗАМЫСЕЛ И ПРОПОРЦИИ

Намечаем границы фигуры на формате листа максимально к краям. Сверху оставляем расстояние равное ширине двух пальцев, снизу немного больше. В зависимости от ракурса, слегка смещаем фигуру в сторону противоположную взгляду. Перед построением следует наметить продольную линию фигуры, с учетом движения.

Для верного построения фигуры необходимо соблюдать основные каноны, определяющие основные размеры и фигуры, и отношения отдельных частей друг к другу. Мужскую фигуру можно разделить на две равные части, где серединой будет являться лобковая кость, у женской фигуры эта линия немного выше. Размер головы укладывается в общую высоту примерно 7 раз. Наметив продольную ось, важное значение имеет верное нахождение поперечных осей: ось плечевого пояса, ось тазобедренного сустава, ось коленных суставов и ось основания стоп. Поиск этих осей позволит, верно, изобразить фигуру в любом положении и движении.

ПОСТРОЕНИЕ

В построении фигуры важную роль играет линия центра тяжести. Эта линия проходит по вертикали вниз через яремную впадину. Если фигура стоит с опорой на одну ногу, то эта линия придет в пятку или середину опорной стопы. Если фигура стоит с опорой на обе ноги, то центр тяжести будет находиться между стопами. Для уточнения движения фигуры по вертикали необходимо уточнить взаимное расположение таких точек, как яремная впадина, пупок, середина лонного сращения.

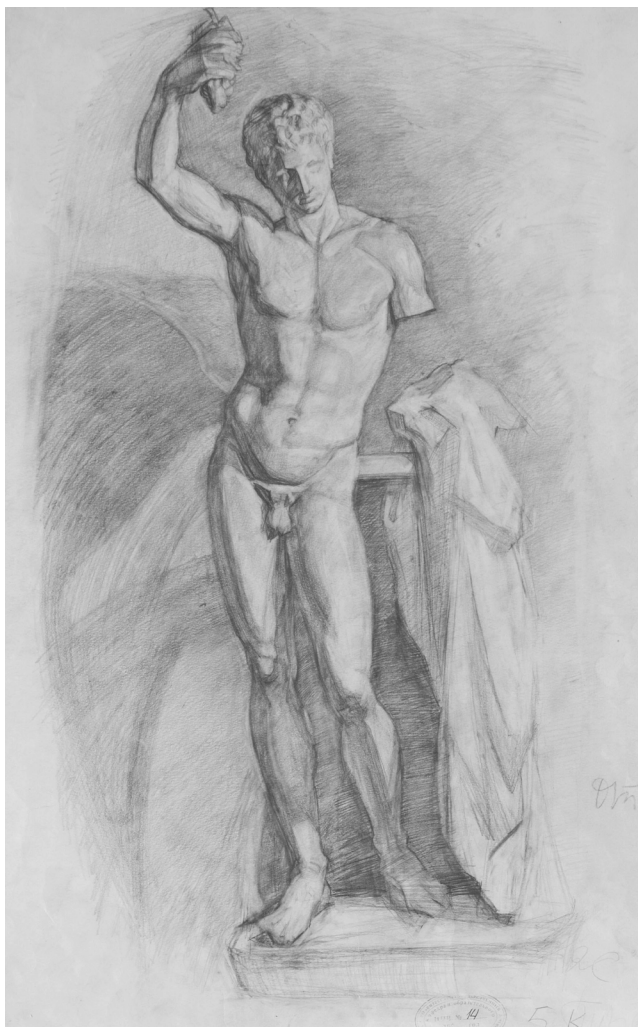


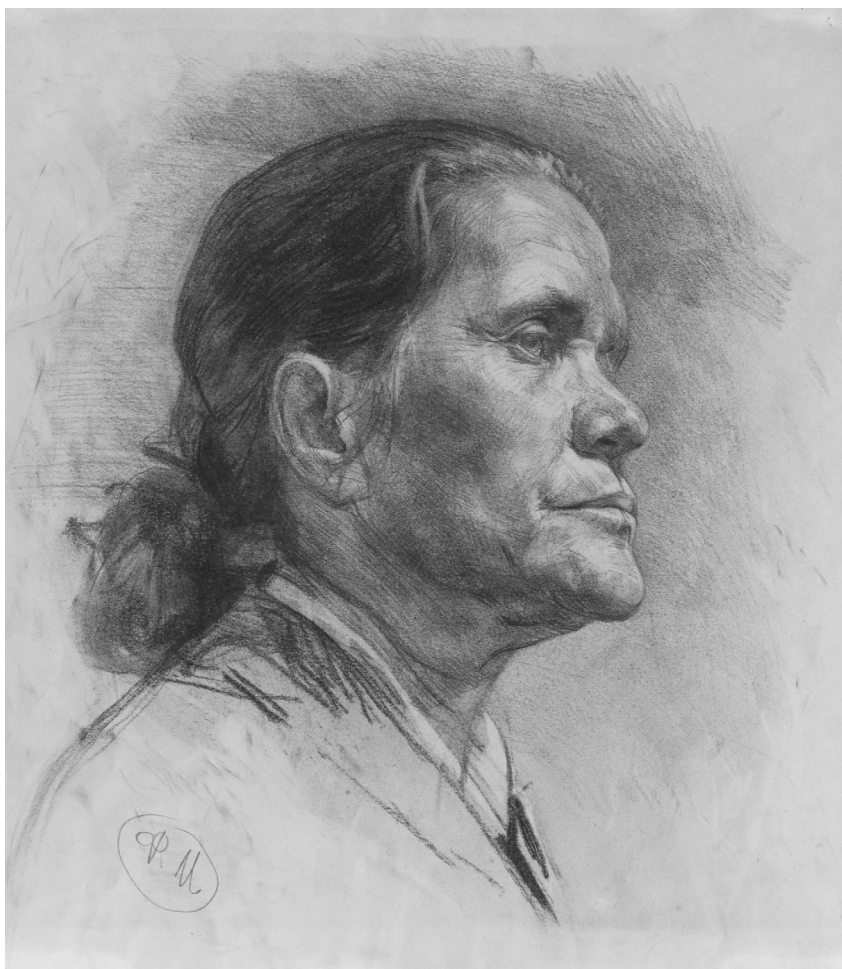
ЛЕПКА ФОРМЫ СВЕТОТЕНЬЮ

Проработку тоном следует вести с поиска больших тональных масс с выявлением основных переломов фигуры.

ЗАВЕРШАЮЩИЙ ЭТАП

Проработка деталей должна происходить с учетом цельной большой формы. Выявление переднего плана происходит путем максимальной проработки деталей на границе светотени.





РАЗДЕЛ 5

РИСУНОК ЖИВОЙ МОДЕЛИ

Портрет – один из главных жанров в изобразительном искусстве. Первые портреты появились еще в античном искусстве. В портрете отражается не только внешнее сходство человека, но и внутренний мир человека, его характер, социальный статус. Портрет (от фр. *portrait* – «воспроизведение чего-либо черта в черту») – изображение или описание какого-либо конкретного человека.

Существуют общепринятые правила изображения человека (каноны), разработанные художниками Древней Греции и успешно помогающие современным художникам.

Изображение фигуры живого человека принципиально не отличается от рисования гипсовой. Однако оно требует от учащегося более глубоких знаний перспективы, пропорций, пластической анатомии, характера движения и более уверенного, точного применения принципа основных характерных точек и направляющих линий.

Рисование живого человека осложняется тем, что он не может долгое время сохранять одно и то же положение своего тела, и оно постоянно в тех или иных пределах меняется. Кроме того, рисование человека требует большего сосредоточения внимания и никак не допускает копирования, срисовывания.

Рисунок головы натурщика

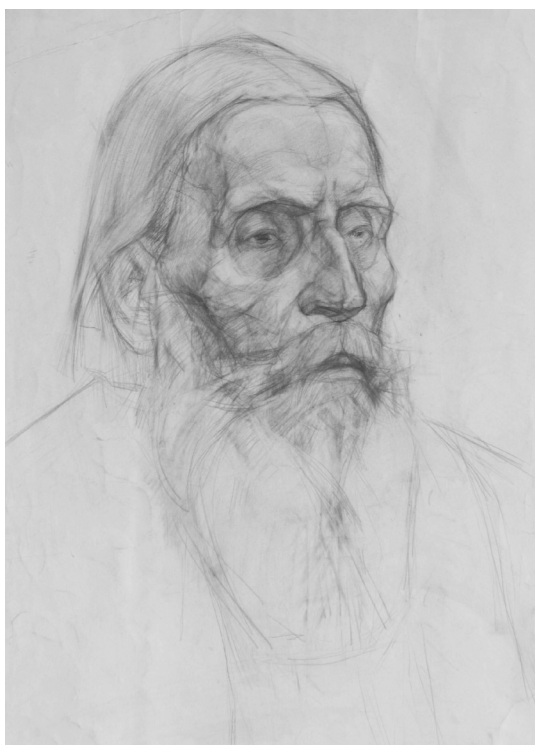
ЗАМЫСЕЛ И ПРОПОРЦИИ

Намечаем общую массу головы на листе. Если голова в ракурсе, перед взглядом следует оставить немного больше пространства наметив рисунок ближе к противоположному краю листа бумаги. По вертикали рисунок следует разместить немного выше середины листа. Размер головы не должен превышать натуральный размер и быть немного меньше.

На первом этапе следует найти отношения высоты и ширины головы. Если голова в анфас, среднюю ось лица намечают сразу, но, если голова в ракурсе, сначала следует наметить край лицевой маски по отношению к боковой поверхности головы, а потом находить среднюю ось лица. Линия глаз расположена по середине общей высоты головы. Лицевую маску определяют три равных размера: от основания подбородка до основания носа, от основания носа до надбровной дуги и от надбровной дуги до линии роста волос. Эти три размера идентичны высоте ушной раковины. Нахождение верных пропорциональных особенностей позволит добиться максимального качества в рисунке.

ПОСТРОЕНИЕ

Построение выполняется от общего к частному, постоянно сравнивая одни части с другими. Наметив основные продольные и поперечные оси, намечаем глазные впадины, образуемые надбровной дугой и верхней скуловой костью. Далее намечается большая форма носа с крыльями носа, проекция которых позволит определить положение подбородка. Основание нижней губы расположено по середине между линией подбородка и основанием носа. Наметив линию ротовой щели, определяем размер рта отметив уголки губ. Уточнив форму нижней челюсти, приступаем к построению скуловых костей. Построение верхней части головы ведется путем нахождения верхнего края лобной кости,



и двух теменных костей, затем намечаем лобную кость с лобными буграми. Найдя положение ушной раковины, намечаем угол наклона, равный наклону носа. Построение парных точек головы необходимо вести одновременно.

ЛЕПКА ФОРМЫ СЕТОТЕНЬЮ

Завершив этап построения, лепку формы светотенью следует вести большими массами. Разработку тоном необходимо вести с учетом ракурса, распределения светотени и первого плана.

ЗАВЕРШАЮЩИЙ ЭТАП

Детали следует намечать на большой форме и стараться избегать изолированности в работе над отдельными частями. Наибольшие контрасты будут сосредоточены на краю подбородка, кончике носа и ближней части надбровной дуги.

Рисунок полуфигуры натурщика с руками

ЗАМЫСЕЛ И ПРОПОРЦИИ

На этапе поиска композиции важно выполнить ряд набросков, для поиска лучшего выразительного решения для длительного рисунка натуры. Масштаб изображения к листу имеет большое значение, важно найти связь между руками и головой натурщика.

Для верного построения следует знать основные пропорции человеческого тела. Голова занимает $1/7$, $1/8$ часть общей высоты фигуры. Линия сосков находится на расстоянии двух голов от теменной кости. Высота от яремной впадины до линии подбородка равна $1/3$ высоты головы. На расстоянии трех голов от теменной кости находится пупок. Ширина плечевого пояса немного меньше двух вертикальных размеров головы. Высота лицевой маски от линии подбородка до лобных бугров равно длине кисти руки.

ПОСТРОЕНИЕ

Рисунок можно начать с наброска общего силуэта портретируемого. Наметив положение головы и шеи, намечаем продольную ось торса. Определяем угол наклона и отмечаем поперечную ось плечевого пояса, ось, образуемую локтевыми суставами и кистями рук. Основание шеи проходит через яремную впадину и седьмой шейный позвонок, образуя линию воротника. Седьмой шей позвонок находится на одной линии с основанием подбородка.

ЛЕПКА ФОРМЫ СЕТОТЕНЬЮ

Проработку тоном следует вести широко, с выявлением основных светотеневых отношений, от общего к частному. Затем, по границе светотени усиливается контраст, прокладываются полутона и рефлексы. В работе следует удерживать во внимании отношение рук и головы друг к другу.

ЗАВЕРШАЮЩИЙ ЭТАП

Акценты следует расставлять с учетом индивидуальных особенностей натуры. Руки по степени значимости равны голове, в следствие чего им стоит уделить такое же внимание в проработке деталей. Одежду следует обобщать и избегать излишней детализации формы.

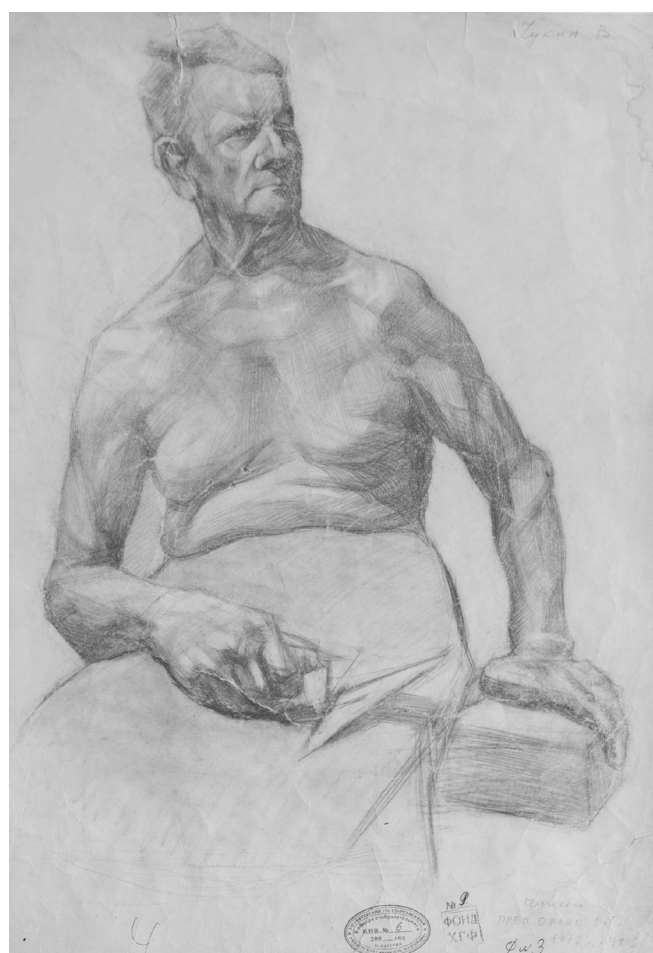


Рисунок обнаженной фигуры натурщика с опорой на одну ногу

ЗАМЫСЕЛ И ПРОПОРЦИИ

Перед началом длительного рисунка следует выполнить ряд композиционных набросков с разбором постановки, поиском положения фигуры в пространстве и тональных отношений. Работа над эскизами позволит избежать грубых ошибок и поможет определиться с форматом листа. После выполнения эскиза, легкими штрихами намечается силуэт фигуры с поиском характерного движения.

Верные пропорциональные отношения имеют большое значение в грамотном рисунке фигуры человека. Перечислим основные пункты:

- Высота головы занимает $\frac{1}{7}$ – $\frac{1}{8}$ часть общей высоты фигуры
- Середина фигуры расположена в области лонного сращения, в женской модели эта линия смещена к гребню подвздошной кости
- Расстояния от теменной кости до сосков, от сосков до лонного сращения, от лонного сращения до верха коленной чашечки, от верха коленной чашечки до основания стопы равны между собой
- Ширина стопы, ширина икроножной мышцы, ширина коленного сустава и ширина шеи равны между собой
- Локтевой сустав в опущенном положении располагается у края подвздошной кости

ПОСТРОЕНИЕ

Компоновка фигуры на формате должна быть максимальной, с небольшими отступами от краев листа. В нижней части необходимо оставить немного больше места. Этим действием мы отмечаем общую высоту фигуры, где сразу находим ее середину. У мужской фигуры центром будет являться середина лонного сращения, у женской эта точка немного выше и располагается между большим вертелом и гребнем подвздошной кости. Нижнюю часть делим пополам и находим основание коленного сустава. Верхнюю половину делим на четыре равные части, таким образом самый верхний участок будет равен высоте головы. В зависимости от роста конкретного человека, эти отношения могут изменяться в меньшую сторону. Далее необходимо отметить положение яремной впадины от основания подбородка. Этот размер равен $\frac{1}{3}$ части высоты головы. Относительно этой точки и будет происходить последующее построение фигуры.

Если взять расстояние от яремной впадины до середины фигуры и отложить этот размер от основания фигуры вверх два раза, мы получим верх коленного сустава и гребень подвздошной кости. Расстояние от гребня подвздошной кости до середины фигуры равно половине высоты головы.

Наметив основные точки, обозначаем движение фигуры с опорой на одну ногу. Находим углы наклона плечевого пояса сквозь яремную впадину и тазобедренного сустава через гребень подвздошной кости. Эти оси должны быть противоположны друг другу, что обозначается, одним словом, «контрапост». После этого необходимо поставить опорную стопу и шею, которые должны быть на одном уровне по вертикали. Яремная впадина должна совпадать с серединой опорной стопы. В зависимости от положения, рисующего к модели, эта точка может немного смещаться в ту или иную сторону, но в пределах опорной стопы.

Выполнив все подготовительные этапы, можно приступать к подробному построению фигуры, двигаясь от поиска больших форм к малым.

ЛЕПКА ФОРМЫ СВЕТОТЕНЬЮ

Начало тональной проработки ведется с поиска больших светотеневых отношений, без проработки полутонов и рефлексов. Собственная тень должна формировать основной объем фигуры, набирая контраст на своей границе с освещенной частью, тем самым постепенно формируя рефлексы на внешнем крае силуэта фигуры. Важно внимательно изучить фигуру с точки зрения распределения светотеневых участков, их величин по отношению друг к другу и зафиксировать этот момент в своем рисунке. Наибольшие контрасты в фигуре будут сосредоточены в верхней части.

ЗАВЕРШАЮЩИЙ ЭТАП

Приступая к проработке деталей, необходимо расставить акценты на наиболее важных участках внутри силуэта фигуры и обобщить края этой формы. Такой подход поможет создать выразительность объема и поместить его в световоздушную среду с четко намеченными планами.



Рисунок фигуры натурщика в интерьере

ЗАМЫСЕЛ

Итоговое задание по рисунку фигуры в интерьере является ключевым в общей программе обучения академическому рисунку. Перед студентом стоит задача в изображении объемной формы в пространстве, решению сложных композиционных задач, с поиском сюжетной составляющей, определению особенностей освещения и влияния его на окружающие предметы, как единой композиции. В решении этих задач необходимо обязательно использовать набросок, с поиском и решением вышеперечисленных задач.

ПРОПОРЦИИ

На первоначальном необходимо компоновать всю постановку на формате, с учетом взаимных пропорциональных отношений отдельных частей, как единого целого. Необходимо найти место фигуре в этом пространстве, поставить или посадить ее, в зависимости от ее положения. Положение фигуры должно быть связано с ее окружением и иметь соответствующее композиционное выражение.

ПОСТРОЕНИЕ

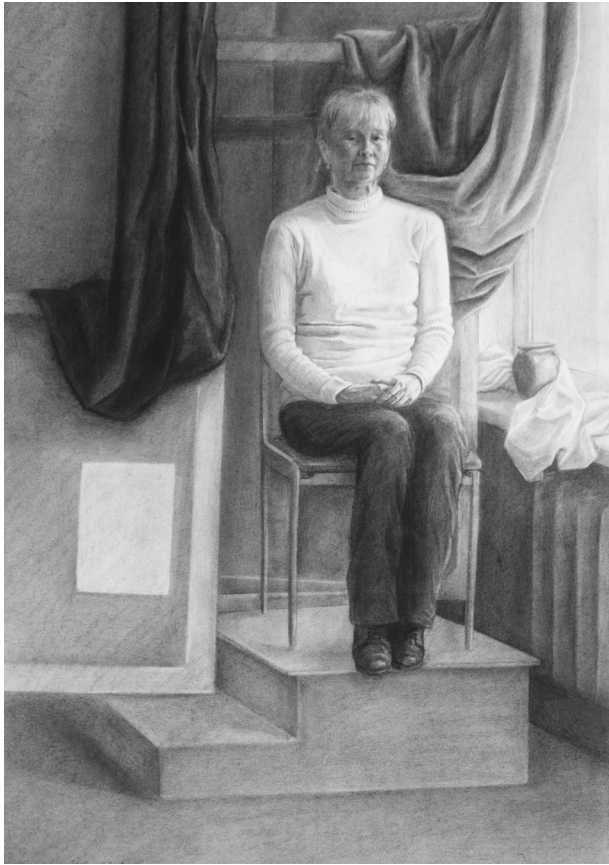
Легкими линиями намечаем общий силуэт постановки, с последующим уточнением отдельных частей внутри найденного объема. Построение необходимо вести от общего к частному и всей постановке одновременно. При построении одетой фигуры, сквозь одежду необходимо различать пластические особенности фигуры и отражать это в своей работе. Важно понимать, что одежда лишь повторяет форму человеческого тела и формирование складок зависит именно от характера этой формы. Обычно, складки начинаются с суставов и иных выступающих частей человеческого тела.

ЛЕПКА ФОРМЫ СВЕТОТЕНЬЮ

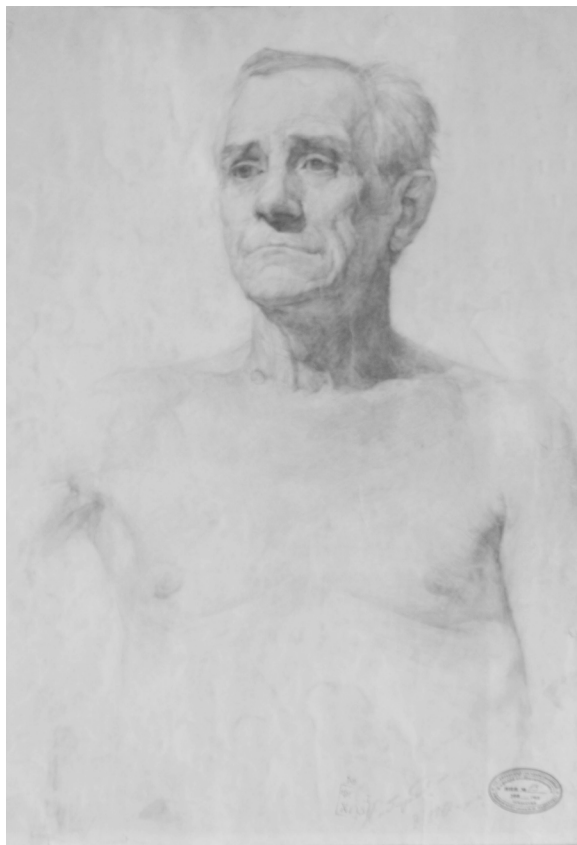
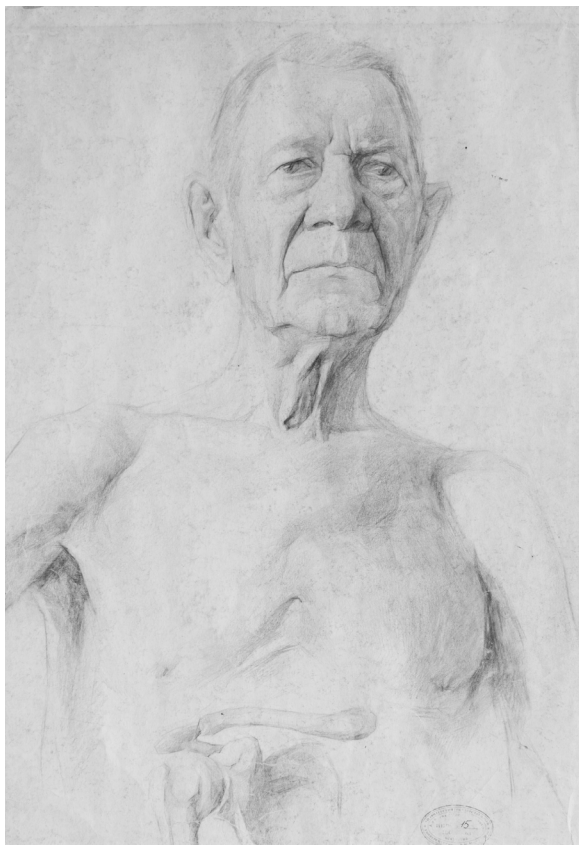
Завершив построение рисунка, приступаем к тональной проработке. Начать работу следует с выявления общих больших тональных отношений всей постановки целиком. Пока этот этап не будет завершен в полной мере, приступать к прорисовке деталей не следует. Важно разобрать постановку по планам и задать определенные тональные отношения между ними.

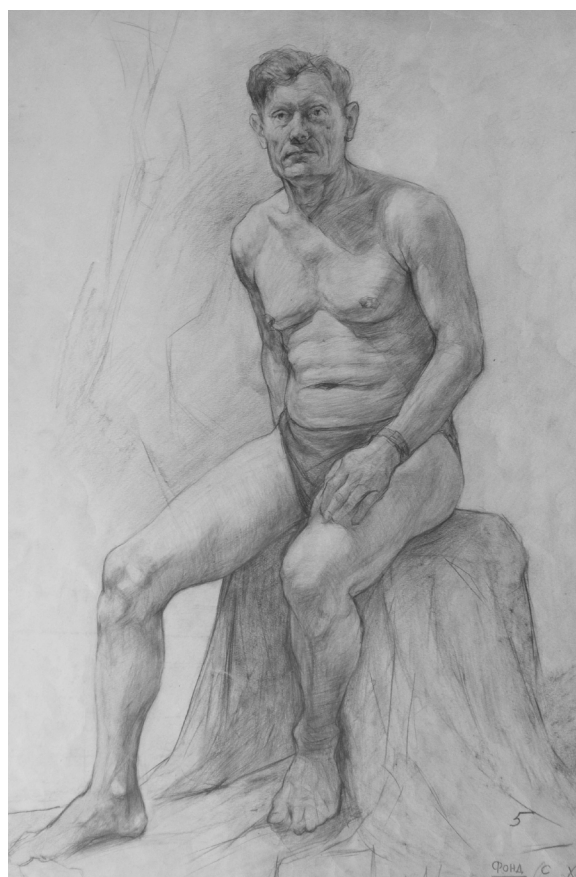
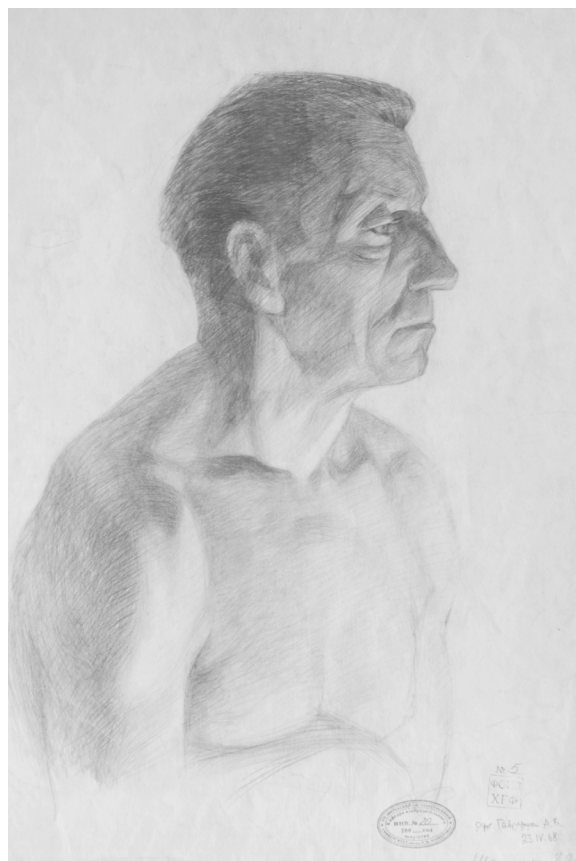
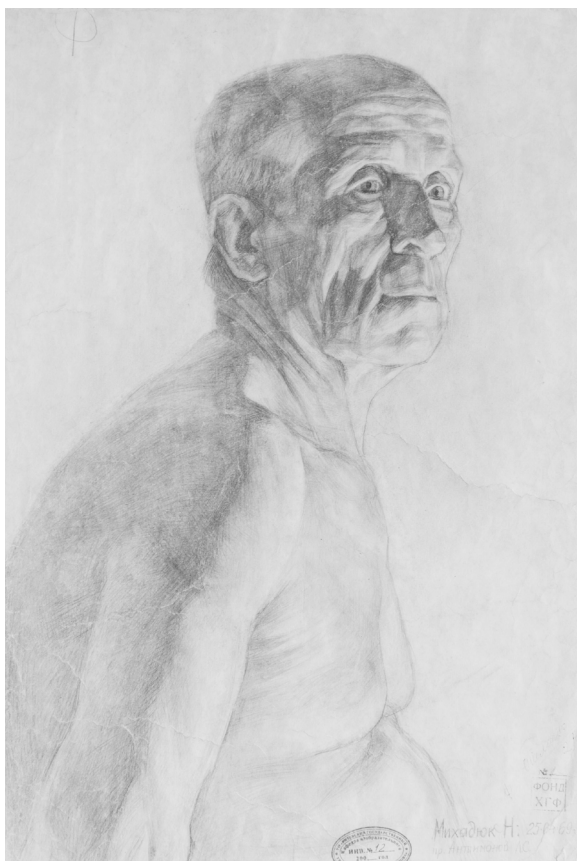
ЗАВЕРШАЮЩИЙ ЭТАП

На завершающем этапе необходимо внимательно изучить рисунок и сравнить его с натурной постановкой. Важно определить главный композиционный центр и найти его отношение к окружающей среде. Проработка фигуры должна отличаться от окружающего пространства глубиной тона и сделанностью. Отбор деталей должен происходить постепенно с подчинением второстепенного главному.



ПРИЛОЖЕНИЕ





РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Ростовцев, Н.Н. Академический рисунок / Н.Н. Ростовцев. – СПб.: Питер, 2021. – 224 с.
2. Ли, Н.Г. Основы учебного академического рисунка / Н.Г. Ли. – М.: Эксмо, 2019. – 480 с.
3. Медведев, Л.Г. Академический рисунок в образном познании: монография / Л.Г. Медведев. – Омск: Изд-во ОмГПУ, 2018. – 236 с.
4. Шаров, В.С. Академическое обучение изобразительному искусству / В.С. Шаров. – М.: Эксмо, 2018. – 648 с.
5. Нестеренко, В.Е. Рисунок головы человека: учеб. пособие для студентов учреждений высшего образования по специальностям «Живопись», «Скульптура», «Монументально-декоративное искусство», «Дизайн», «Изобразительное искусство и черчение» / В.Е. Нестеренко. – 3-е изд., стер. – Минск: Вышэйшая школа, 2014. – 207 с.: ил.
6. Кузин, В.С. Наброски и зарисовки / В.С. Кузин. – М.: Академия, 2013. – 232 с.
7. Могилевцев, В.А. Наброски и учебный рисунок: учеб. пособие / В.А. Могилевцев. – СПб.: 4 арт, 2011. – 168 с.
8. Ли, Н.Г. Голова человека. Основы учебного академического рисунка / Н.Г. Ли. – М.: Эксмо, 2010. 254 с.
9. Лушников, Б.В. Рисунок. Портрет: учеб. пособие для студентов вузов / Б.В. Лушников. – М.: Владос, 2008. – 143 с.
10. Могилевцев, В.А. Основы рисунка: учеб. пособие / В.А. Могилевцев. – СПб.: АРТИН-ДЕКС, 2007. – 72 с.
11. Кирцер, Ю.М. Рисунок и живопись / Ю.М. Кирцер. – М.: Высшая школа, 2007. – 288 с.
12. Хейл, Р.Б. Рисунок. Уроки старых мастеров: подробное изучение пластической анатомии человека на примере рисунков великих художников: пер. с англ. О.А. Герасиной / Р.Б. Хейл. – М.: АСТ: Астрель, 2006. – 271 с.
13. Норлинг, Э. Объемный рисунок и перспектива / Э. Норлинг; пер. М. Авдониной. – М.: Изд-во Эксмо, 2004. – 160 с.
14. Чиварди, Д. Рисунок. Художественный образ в анатомическом рисовании / Д. Чиварди. – М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2002. – 168 с.
15. Барчаи, Е. Анатомия для художников / Е. Барчаи. – М.: Эксмо-Пресс, 2001. – 344 с.
16. Хогарт, Б.В. Динамическая анатомия для художников / Б.В. Хогарт. – М.: Родничок, Астрель, АСТ, 2001. – 218 с.
17. Шембель, А.Ф. Основы рисунка: учеб. для проф. учеб. заведений / А.Ф. Шембель. – М.: Высш. шк., 1994. – 159 с.
18. Школа изобразительного искусства. Вып. 1–4. – М.: Изобразительное искусство, 1993.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
РАЗДЕЛ 1. Рисунок простых форм	5
Рисунок натюрморта из гипсовых геометрических тел	6
Рисунок натюрморта из предметов быта с гипсовыми геометрическими телами	8
Рисунок драпировки с гипсовым геометрическим телом	10
Рисунок натюрморта из предметов быта с чучелом птицы на фоне драпировки	12
РАЗДЕЛ 2. Рисунок сложных форм	14
Рисунок гипсовой розетки с геометрическим орнаментом в основе	15
Рисунок натюрморта в интерьере с 3–4 планами	17
РАЗДЕЛ 3. Рисунок гипсовой головы и черепа	20
Рисунок обрубочной модели головы	21
Рисунок гипсовых слепков деталей головы Давида	23
Рисунок гипсового слепка губ	23
Рисунок гипсового слепка глаз	25
Рисунок гипсового слепка носа	26
Рисунок гипсового слепка уха	28
Рисунок гипсовой головы	29
Рисунок черепа	31
РАЗДЕЛ 4. Рисунок гипсовых частей фигуры и гипсовой фигуры	33
Рисунок гипсовой кисти руки	34
Рисунок гипсовой анатомической руки	36
Рисунок гипсовой стопы	37
Рисунок гипсовой анатомической ноги	39
Рисунок анатомического торса	40
Рисунок гипсовой фигуры	42
РАЗДЕЛ 5. Рисунок живой модели	44
Рисунок головы натурщика	45
Рисунок полуфигуры натурщика с руками	46
Рисунок обнаженной фигуры натурщика с опорой на одну ногу	48
Рисунок фигуры натурщика в интерьере	50
ПРИЛОЖЕНИЕ	52
РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА	54

Учебное издание

АКАДЕМИЧЕСКИЙ РИСУНОК

Методические рекомендации

Составители:

ЛОЛЛИНИ Анна Дмитриевна
КУЗЬМИЧ Дмитрий Николаевич

Технический редактор
Компьютерный дизайн

Г.В. Разбоева
Е.А. Барышева

Подписано в печать 31.10.2024. Формат 60х84 1/8. Бумага офсетная.
Усл. печ. л. 6,51. Уч.-изд. л. 3,64. Тираж 55 экз. Заказ 149.

Издатель и полиграфическое исполнение – учреждение образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

Свидетельство о государственной регистрации в качестве издателя,
изготовителя, распространителя печатных изданий
№ 1/255 от 31.03.2014.

Отпечатано на ризографе учреждения образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».
210038, г. Витебск, Московский проспект, 33.