

Министерство образования и науки Российской Федерации

Владивостокский государственный университет
экономики и сервиса

А.В. СУСЛОВ
С.А. ШОЛОХОВА

РИСУНОК

Учебно-методическое пособие

Владивосток
Издательство ВГУЭС
2013

УДК 75.01
ББК 85.14
С89

Рецензенты: **Петухов О.О.**, зав. кафедрой рисунка
и живописи ИСТД ВГУЭС;
Федотов П.К., проф. кафедры рисунка
и живописи ВГУЭС

Суслов, А.В., Шолохова, С.А.

С89 РИСУНОК [Текст] : учебно-практическое пособие / А.В. Суслов, С.А. Шолохова. – Владивосток : Изд-во ВГУЭС, 2013. – 80 с.

В пособии излагаются основы теории конструктивного и светотеневого рисунков, линейной перспективы, а также особенности техник и материалов рисунка, рассмотрена последовательность выполнения лабораторных работ. В оформлении использованы работы студентов ВГУЭС.

Для студентов направления 072500.62 «Дизайн».

УДК 75.01
ББК 85.14

© Издательство Владивостокского
государственного университета
экономики и сервиса, 2013

ВВЕДЕНИЕ

Деятельность современного дизайнера касается самых различных областей: промышленного искусства, оформительского искусства, искусства экспозиции, театра, кино, которые формируют вокруг человека предметно-визуальную среду. Перед будущими дизайнерами стоит задача овладения всеми сторонами своей будущей профессиональной деятельности, которая во многом связана с умением разработки форм промышленных изделий и организацией пространства средствами графического изображения.

Одним из важных показателей компетентности дизайнера является знание законов различных видов перспектив, применяемых в разработке проектов. Дизайнер должен овладеть всем арсеналом художественных средств – графики и проектной графики, композиции, светотени, цвета и колорита, пластики и динамики. Основу всех этих знаний составляет рисунок. Под словом «рисунок» подразумевается ясное, выразительное и четкое изображение конкретной формы.

В совершенстве владея техникой рисунка, будущий дизайнер может профессионально воплотить разнообразные архитектурно-художественные, научные и технические идеи.

Будущему специалисту так же необходимо развитие технических навыков, как знание букв для свободного начертания письменных знаков. Знание художественных приемов изображения – ритмической организацией линий, тональных пятен, фактуры в рисунке – открывает бесконечное многообразие потенциальных возможностей технического воплощения замысла. Virtuозность владения графическим языком дает возможность художнику всецело отдаваться творчеству. Постоянная, упорная и вдумчивая работа с натуры обеспечивает художнику возможность выразить свободно свои идеи, взгляды и мысли. Рисунок, являясь отражением реальной действительности, выражает отношение художника к этим предметам.

Программа по дисциплине рисунок основывается на использовании метода реализма, линейно-конструктивного метода и лучших традиций отечественного и зарубежного искусства. Владение техникой рисунка формирует отношение к действительности, обостряет и углубляет видение мира, его богатство, красоту и многообразие, помогает выработать правильные навыки рисования, обрабатывает координацию руки и глаза.

Рисунок является первоосновой всех видов изобразительных, прикладных и промышленных искусств. Следовательно, рисунок и его отдельные виды можно рассматривать как необходимое вспомогательное средство в практической работе дизайнера. В зависимости от целей использования рисунка в работе дизайнера характер и внешний вид изображений будут меняться.

ЗАДАЧИ РИСУНКА

Рисунок – это основа, на которой базируется весь процесс обучения студентов кафедры дизайна. Успешная творческая работа дизайнера немислима без овладения так называемыми академическими дисциплинами – рисунком и живописью, причем рисунок стоит на первом месте.

Целью обучающего курса дисциплины «Рисунок» является формирование конструктивно-графической компетентности как субъективно-го опыта и практических конструктивно-графических умений будущего дизайнера, приобретение теоретических и практических знаний и освоение практических приемов в рисунке. В процессе обучения студенты должны изучить основы начертательной геометрии и теорию теней, основы перспективы и построения геометрических предметов. Студенты учатся изображать предметы и человеческую фигуру, пользуясь методами изобразительного языка академического рисунка.

Задачи дисциплины:

- Сформировать комплексные знания и практические навыки в области рисунка.
- Привить студентам умения квалифицированно использовать знания и навыки рисунка в области дизайна.
- Сформировать у бакалавров пространственное мышление для решения задач в области дизайна.
- Сформировать профессиональные качества личности и творческий стиль деятельности.

Особенности линейно-конструктивного рисунка

Рисунок в профессиональной деятельности дизайнера, применяемый им непосредственно в ходе проектирования, имеет отличия от учебного рисунка. На первых этапах процесса проектирования дизайнер может совмещать методы, присущие архитектурному проектированию и изобразительному искусству. Это наброски, эскизы на стадии проектной разработки изделия – наглядно перспективные, аксонометрические или ортогональные изображения, связанные с элементами технического чертежа. Поэтому необходимо уделять больше внимания конструктивному анализу изображаемых форм, так как учебный рисунок должен помогать студентам проектировать объект самостоятельно.

Метод конструктивного анализа в рисунке очень схож с методом проектирования в дизайне и архитектуре. Чтобы правильно вести рису-

нок или проектировать объект, надо научиться видеть простое в сложном – это один из основных методов работы как над рисунком, так и над проектом. Поэтому рисунок как предмет в подготовке дизайнера и архитектора играет важную роль.

Будущий дизайнер должен понимать, что рисунок как форма конечен. Конструктивный анализ формы в рисунке играет ту же роль, что и фундамент для архитектурного сооружения. Овладение методикой конструктивного анализа в рисунке является основополагающей задачей. Этот сложный процесс требует как от преподавателя, так и от студента творческого подхода.

Стремление к конструктивности – это соединение грамотности и выразительности. Конструктивный рисунок отличается правильностью, четкостью и грамотной взаимосвязью его частей. С помощью конструктивных связей в конструктивном рисунке формируется ритмическое начало. Графический ритм формирует систему повторяющихся линий рисунка, учитывает интервалы, паузы и направления в перспективно измененных линиях формы. Конструктивные связи придают рисунку выразительность, которая усиливается за счет объемности, распределения светотени и выявления рефлексов.

Представление о форме предмета и его положении в пространстве дает конструктивный анализ. Будущий дизайнер должен осознать, что рисуемый им предмет, как и окружающее его пространство, трехмерен. Его можно рассмотреть с разных сторон и понять его конструкцию. При помощи определенных методов необходимо перевести его проекцию из трехмерного изображения в плоскостное.

Что подразумевается под термином «конструкция»? Термин «конструкция» происходит от латинского слова *constructio*, что означает «строение», «построение», «структура», «план», «взаимное расположение и соотношение частей». Конструировать – это значит организовывать, создавать, строить, складывать согласно определенному плану. Во время рисования студент анализирует конструкцию формы предмета, представляет его строение во всех составных частях, видимых и невидимых глазом. Рисовать надо всегда сознательно, учиться анализировать строение формы, а не копировать механически все, что видит глаз. При рисовании простых геометрических тел, например куба, прежде всего надо правильно понять его строение и наметить в рисунке его линейно-конструктивную основу. Она помогает показать, как образуется объем, как расположить в пространстве поверхности куба в перспективном сокращении.

Отличительная черта конструктивного рисунка будущих дизайнеров – повышенное внимание к логике построения формы (конструкции, взаимного расположения и соотношения частей) и ее восприятию в пространстве. При этом тональные задачи отличаются от академического

рисунка. В конструктивном рисунке не обязательна тональная детализированная проработка формы, штрих только помогает выявить объем предмета.

Основные понятия учебного рисунка

Изображая предметы реального мира, нельзя не признать известные закономерности в строении форм природы. Эти сведения помогут в дальнейшем решать учебные задачи при работе над рисунком, позволят лучше понять и разобраться в строении предметных форм при изображении.

Форма и объем предметов

Форма предмета – геометрическая сущность поверхности предмета, характеризующая его внешний вид.

Объем предмета – это трехмерная величина, которая ограничена в пространстве различными по форме поверхностями (любые предметы имеют высоту, ширину и длину).

Форма и объем взаимосвязаны, составляют единое целое и раздельно в природе не существуют. Осмысливая внешние очертания предметов, необходимо также осмыслить и сущность их внутреннего строения, конструкцию формы и связь отдельных элементов.

Конструкция предмета, как правило, определяет характер его формы. При внимательном анализе форм предметов, в них всегда можно увидеть геометрическую конструктивную основу или сочетание нескольких таких основ, образующих эту форму. Для примера возьмем кувшин, в основе которого можно выделить несколько различных по форме геометрических тел: горловина – цилиндр, корпус – шар, основание – конус. Конструктивная форма двухэтажного дома – прямоугольник, его крыша – трехгранная призма. Если в рисунке нет конструкции, то изображаемый предмет будет выглядеть бесформенным.

Другой характерной особенностью всякого предмета, по которому мы и узнаем предмет в изображении, являются **пропорции предмета** – величинные отношения высоты к ширине, одной части предмета к другой. Каждый предмет или объект обладает определенными, присущими только ему пропорциями. В повседневной жизни мы настолько привыкаем к определенным пропорциям предмета, что, видя на бумаге даже очень обобщенное изображение, но с правильно переданными пропорциями, легко узнаем предмет. Если соотношение частей предмета переданы на рисунке неверно, то ни правильное перспективное построение, ни отлично переданные светотень и цвет не сделают изображение правдивым.

Объемная форма предмета передается на рисунке не только построенными в перспективе поверхностями, но и *светотенью*. Рассматривая и изучая закономерность светотеней на простых геометрических телах, мы видим, что поверхность предмета, степень ее освещенности зависит от силы источника света, расстояния и угла падения луча на его поверхность. Сила контраста светотеней на поверхностях предметов, расположенных ближе к источнику света, будет резче, чем на поверхности предметов, удаленных от него.

Самым ярким пятном на световой поверхности предмета является *блик*, вокруг которого присутствует легкая *полутень*, благодаря чему рисуемый может его выявить.

Степень освещенности отдельных участков определяется величиной угла падения лучей света. Наиболее сильно будет освещена та поверхность, на которую лучи падают под прямым углом, перпендикулярно. Чем больше наклон лучей света к поверхности предмета, тем слабее она освещена.

Лучи света, освещающие цилиндр, конус, шар, разделяют их на освещенную и теневую части. Часть поверхности тела, которая скрыта от источника света и находится в тени, называется *собственной тенью*, а освещенная часть поверхности – *светом*. Постепенный переход от света к тени будет включать участок полутени, так как угол падения лучей света по мере приближения к линии тени постепенно уменьшается. Отраженный свет, падающий на теневую часть тела, образует *рефлекс*.

Кроме собственной тени, от самого предмета падает еще одна *тень – падающая*. Падающая тень бывает темнее собственной, даже в том случае, когда предмет имеет темную окраску. Участок падающей тени у самого основания предмета выглядит темнее собственной тени.

Работая светотеневыми отношениями, студентам следует стремиться к гармоничному единству в рисунке. Все светотональные нюансы: свет, тень, полутень, блик, рефлекс должны быть подчинены задачам рисунка.

Чтобы дать правильное изображение предмета в пространстве, рисуемый должен знать законы линейной перспективы.

Линейная перспектива – точная наука, которая учит нас изображать на плоскости предметы видимого мира в соответствии с кажущимся изменением их величины, очертаний и четкости, обусловленных степенью удаленности от точки наблюдения.

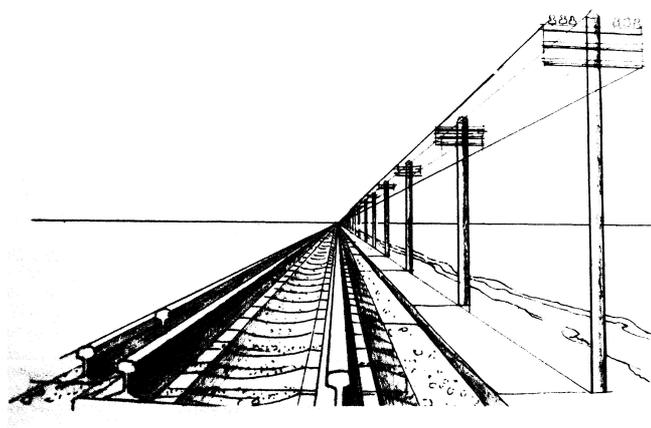
Открытие точных законов перспективы позволило художникам и архитекторам более правдиво изображать на плоскости формы видимого мира. Чтобы хорошо уяснить себе основные перспективные изменения и научиться видеть их при изображении с натуры, следует, прежде всего, познакомиться с понятием линии горизонта, имеющей большое значение при рисовании с натуры.

Линия горизонта – образуется от пересечения воображаемой горизонтальной плоскости, проходящей на уровне глаз, с предметом. В зависимости от того, где находится предмет, выше уровня глаз или ниже, видимая его форма выглядит по-разному. У предметов, которые расположены выше линии горизонта, видны их основания, у предметов, находящихся ниже, видны верхние стороны.

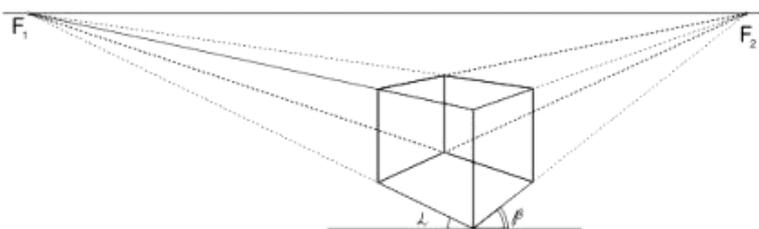
При этом значительно изменяется перспективное направление горизонтальных линий, удаляющихся от нас в какую-либо сторону. Так как форма многих предметов ограничена плоскостями, пересекающимися между собой по прямым линиям, для успешного построения их в перспективе необходимо хорошо разобраться в перспективе горизонтальных линий.

Перспектива горизонтальных линий

Любую горизонтальную прямую, не расположенную фронтально перед нами, наш глаз воспринимает удаляющейся от нас в направлении к линии горизонта. При этом, чем дальше (по вертикали) от линии горизонта находится горизонтальная линия, тем больший угол наклона мы видим. Горизонтальная линия, находящаяся на уровне глаз, совпадает с линией горизонта и изображается на рисунке горизонтально. Если мысленно продолжить все уходящие в одном направлении параллельные линии, то окажется, что все они сойдутся на горизонте в одной точке, хотя в действительности такой точки не существует. Такую точку принято называть **точкой схода**. Угол наклона горизонтальных линий предметов, зависящий от их положения по отношению к линии горизонта, обязательно должен быть передан при рисовании с натуры.



Например, перед нами изображаемый предмет – куб. Там, где намечена линия горизонта, определена точка схода. Осталось только направить к ней все линии сторон куба. Наблюдая за кубом, стоящим ребром к зрителю, отмечаем, что все его стороны находятся в перспективном сокращении по отношению к рисующему. Заметим, что на линии горизонта лежат две точки схода. Одни стороны сходятся к правой точке схода, другие – к левой. Рисуя куб, стоящий ребром к зрителю, необходимо вести построение от двух точек схода. Перспективные изменения сторон и местоположение точек схода в рисунке определяется на глаз. Точность определения зависит от степени развития глазомера рисующего.



Успех в работе над рисунком во многом зависит от знания правил перспективы и умения применять их на практике.

Материалы и техники рисунка

В учебном рисунке применяются различные материалы и техники. Правильно выбранный материал позволяет лучше выполнить то или иное задание по рисунку.

Графит – это продукт натурального происхождения черного цвета – представляет собой один из видов кристаллического углерода в смеси с различными веществами. Качество графита зависит от степени однородности его массы, плохой графит царапает по бумаге. Характерный тон графитного карандаша – серый или серо-черный. На карандаше указывается степень его твердости или мягкости. Для длительного учебного рисунка лучше всего подходят карандаши не очень мягкие – ТМ, М, 2М.

Для линейно-штрихового рисунка подходит плотная бумага, с зерном – для тонально-живописного. Бумага с зерном для штрихового рисунка не рекомендуется. Плохая, некачественная, рыхлая бумага для длительных рисунков совершенно не пригодна.

При работе графитным карандашом не следует увлекаться применением растушевки, так как при этом часто создается впечатление затертости рисунка, появляются глухие непрозрачные тона. Стирают неудавшиеся места в рисунке обычными резинками, как мягкими, так и жесткими, а также так называемой клячкой.

Графитный карандаш очень удобен в работе и может с успехом применяться не только в учебных рисунках, набросках, эскизах, зарисовках, но и для выполнения в этом материале произведений искусства линейно-графического плана.

Уголь – как рисовальный материал использовался художниками с глубокой древности. Несложный по технике изготовления уголь обладает большим тональным диапазоном, удобен в работе, легко стирается, им удобно пользоваться в эскизных работах и беглых набросках. При работе углем следует пользоваться шероховатой зернистой бумагой, можно и плотной чертежной, слегка протертой мелким наждаком.

Углем можно работать двумя способами. Первый близок к работе карандашом, когда рисуют в основном линией, штрихом. Второй способ связан с большим применением тона. При этом способе рисуют, широко прокладывая тени и фон, для чего уголь на бумагу кладут плашмя.

Надо сказать, что рисовальный уголь слабо держится на бумаге, и если рисунок вовремя не зафиксировать, его будет трудно сохранить. В настоящее время для этих целей применяется лак-фиксатив.

Кисть – одна из разновидностей техник рисунка – монохромная живопись в сером тоне, так называемая гризайль. Техника рисунка кистью применялась старыми мастерами как в эскизных работах, так и в законченных жанровых композициях, пейзажах, портретах, набросках.

Для рисунка кистью бумага выбирается с обезжиренной поверхностью и хорошим зерном, белая, а иногда тонированная каким-либо нейтральным цветом. Для длительной работы желательно иметь бумагу высокого качества – ватман или полуватман.

Кистью можно рисовать любым цветом акварельной краски или тушью. Тушь хорошего качества имеет тепловатый оттенок, отличается большой плотностью и растяжимостью тона от глубоко-черного до светлых, едва заметных оттенков. Положенная на бумагу тушь, высохнув, не смывается. Тушью можно работать любыми кистями по бумаге, выполняя как мелкие, так и очень крупные рисунки, она хорошо входит в соединение с другими материалами рисунка.

Перо – как инструмент рисования является отличной школой воспитания руки и глаза. Ошибки в рисунке, легко исправимые при рисовании другими материалами, при работе пером почти неискоряемы. Это обстоятельство заставляет художника быть особенно внимательным и осторожным при проведении линии. Поэтому технику рисунка пером

следует рекомендовать молодым художникам как отличную школу тренировки верности руки и точности глаза.

Стальные перья бывают разных размеров и разной твердости. Для работы важно, чтобы перо не царапало бумагу. Меняя нажим, можно из любого пера извлечь линии разной толщины. Используя в одном и том же рисунке различные приемы перовой техники, добиваются большой выразительности изображения.

Пером рекомендуется рисовать на гладкой, плотной бумаге. Можно рисовать пером на тонированной бумаге. Линия и штрих, погружаясь в тон бумаги, создают впечатление живописной манеры исполнения рисунка.

Сангина – так же, как и уголь, широко применяется в рисунке. Изготавливается сангина в виде палочек без оправы различных красно-коричневых тонов. В отличие от натуральной, искусственная сангина производится из каолина и окислов железа. Заточенные палочки сангины дают тонкие линии и штрихи. Как и углем, сангиной можно работать торцом палочки и плашмя. Она хорошо растирается различными растушевками, резинками и тонкими наждачными шкурками. При растирании сангина несколько меняет цвет и фактуру, но и эти качества могут быть использованы как новые выразительные средства в рисунке. Техника сангины дает возможность добиться тонких тональных переходов. Наиболее часто употребляется сангина теплого красно-коричневого тона. Во время работы палочку сангины можно смачивать, что позволит добиться большего разнообразия толщины и плотности штриха. К недостаткам сангины относится сложность в передаче глубины теней.

Пастель – сухие, мягкие, цветные мелки без оправы, изготовленные из спрессованных, стертых в порошок пигментов с добавлением клея, молока, мела и гипса. Пастели присуща матовая фактура, чистота, мягкость красок, как правило, долго сохраняющих первоначальную свежесть. Рисунок цветными мелками приближает графику к живописи. Пастельными карандашами (палочками) рисуют на шероховатой бумаге, картоне. Нежную, бархатистую поверхность пастели необходимо оберегать от малейших прикосновений и сотрясений. Чтобы сохранить рисунки, выполненные пастелью, их не закрепляют фиксативом (от этого пастель теряет бархатистость и чистоту цвета), а осторожно окантовывают и застекляют в раму. Так называемая «чистая пастель» выполняется штрихами и пятнами в один красочный слой. Но цвета пастели можно смешивать, нанося один слой на другой и растирая их растушевкой или рукой.

В настоящее время художниками и дизайнерами широко используются **современные графические материалы** – гелевые ручки, линеры, ручки капиллярные художественные, роллеры (с механизмом подачи чернил).

Все ручки (за исключением капиллярных) отличаются от других пишущих инструментов (фломастеров, маркеров) одной общей чертой: их пишущий элемент сделан не из пористого капиллярного материала, а из твердого, компактного, а чернила – из непроницаемого материала. Следовательно, в ручках чернила не проходят через наконечник, как это происходит во фломастерах, а текут по поверхности пишущего элемента, обводя ее. Поэтому чернила для ручек существенно отличаются от чернил для фломастеров.

Роллеры и линеры – современные пишущие принадлежности нового поколения, разновидность капиллярной ручки. Они используются для обычных письменных и копировальных работ, подписей, эскизов, черчения, обводки чертежей и оформления документов и т.д. Друг от друга они отличаются устройством пишущего узла. Роллер снабжен металлическим пишущим узлом с шариком из карбида вольфрама, а линер – фетровым пишущим узлом в металлической или пластиковой оправе.

Гелевые ручки и соответствующие чернила считаются будущим в области пишущих инструментов. Благодаря своеобразной гелевой консистенции этих чернил (откуда идет их название) обеспечивается наименьшее трение между шариком, чернилами и наконечником. В результате качество письма становится как никогда раньше мягким, четким и гибким. Цвета у этих чернил не менее блестящие, чем у чернил для шариковых ручек, светостойкость и водостойкость выше, чем у чернил для роллеров, несмотря на то, что изготавливаются они также на основе воды.

ТЕМЫ ЛАБОРАТОРНЫХ РАБОТ

МОДУЛЬ I

Тема 1. Зарисовки геометрических тел (10 часов)

Данная лабораторная работа предполагает построение параллелепипеда, шара, цилиндра, шестигранной призмы, конуса, всесторонне осмысленное решение конструктивных и художественных задач с учетом реального выполнения их с натуры, в материале и далее воспроизведение натурной зарисовки по памяти и представлению.

Последовательность выполнения работы:

На листе размещают 2–3 изображения геометрических фигур, учитывая их габариты и пропорциональные соотношения. Затем последовательно выполняют перспективное построение предметов. Быстрым и легким движением карандаша намечается общий вид предмета. Затем выявляется конструктивная основа формы, которая дается в виде линейного рисунка. Сначала надо определить линию горизонта (на уровне глаз рисующего) и точки схода перспективных линий. Затем намечается место и величина ближайшего переднего угла и направление видимых сторон. Перспективные изменения сторон и местоположение точек схода в рисунке определяются на глаз. Точность определения зависит от степени развития глазомера.

Особое внимание на перспективу надо обращать при рисовании с натуры округлых по форме предметов. При изображении окружности в перспективе начинающие часто допускают ошибки и изображают не окружность, а веретено. Окружность в перспективе надо строить по тем же принципам, что и изображение квадрата в перспективе. Рисуя квадрат, его делят горизонтальной линией пополам. Ближняя к рисующему половина квадрата будет больше, а дальняя – меньше. Вписывая в квадрат окружность, надо линию делать плавной.

Все построение выполняется тонкими вспомогательными линиями, которые необходимо оставить на готовом рисунке. Те каркасные линии, которые находятся ближе к рисующему, необходимо усилить, нажимая на карандаш. Усиление построения предмета производится постепенно смягчающимися, как бы уходящими в глубину линиями, так как то, что находится дальше от рисующего, должно быть мягче, чем на первом плане. Это дает большую глубину и выразительность рисунку. Проверку сделанного следует выполнять, не сходя со своего рабочего места. Это нужно для того, чтобы не изменить точку зрения на модель. Используя методы сравнения и визирования, быстро переводим взгляд с рисунка на модель и обратно. Затем исправляем ошибки. После провер-

ки построения можно приступить к наблюдению явлений светотени. Конструктивные линии в рисунке, выражающие форму предмета, являются в то же время границами светотени.

Тема 2. Рисунок натюрморта из геометрических тел (14 часов)

Лабораторная работа предусматривает последовательное изображение натюрморта из пяти геометрических тел, конструктивное моделирование предметов в рисунке для углубления и оттачивания у бакалавров пространственного мышления.

Последовательность выполнения работы:

Изображение группы геометрических тел, в отличие от рисования их по отдельности, имеет свои особенности. Они заключаются во взаимосвязи предметов, состоящих в группе, их композиционной согласованности между собой, а также в выявлении их отдельных форм светотенью с учетом целостности композиционного единства.

Рисунок начинают с композиционного размещения предметов на листе бумаги. Рисунок группы тел не должен быть слишком крупным, но и не слишком мелким. Изображение должно занимать около 2/3 площади в средней части листа.

После того, как намечено местоположение группы предметов, следует приступить к определению их размеров, учитывая пространственное расположение. Важно уточнить следки их оснований. Предельно близкое расстояние следков предметов должно соответствовать точке касания двух корпусов предметов, которые не должны врезаться своими поверхностями друг в друга.

При построении предметов необходимо помнить, что предметы, расположенные на плоскости стола, в зависимости от их положения по отношению к вам будут иметь свои точки схода на линии горизонта. Строя изображение предметов в перспективе, важно уделять особое внимание пропорциональному соотношению частей предметов между собой и с целым. Правильно взятые пропорции в рисунке во многом предопределяют исход всей работы. В ходе построения каждого отдельного предмета нужно прорисовывать легкими линиями все его основные очертания, а затем нанести на теневые участки легкую светотень.

Выявляя объемную форму предметов, необходимо обратить внимание на наличие в них четкости и контрастности границ света и теней. Для этого следует тщательно проработать границы и передний план предметов. При этом усиление контраста света и теней на переднем плане и ослабление его на дальнем способствует передаче глубины изображаемого пространства. При моделировании формы тоном необходимо следить за формообразованием каждого предмета.

Проверяя общее состояние рисунка в конце работы, следите, чтобы все детали были подчинены целому, а тон в рисунке приведен в общую соподчиненность всех тонов.

Тема 3. Составление композиции из семи и более геометрических тел по памяти и представлению (14 часов)

В задачи данной лабораторной работы входит разработка взаимосвязи предметов между собой (врезка), перспективно-пространственных связей, выявление конструктивных особенностей разных фигур в пространстве (разработка эскиза композиционного решения).

Последовательность выполнения работы:

Это творческое задание знакомит студентов с законами композиции и практическим их воплощением. Студенту предлагается из набора простейших геометрических тел составить композицию и изобразить ее на листе. Набор из 5–8 фигур, их пропорции и масштабные соотношения заданы. Геометрические предметы должны пересекаться друг с другом, врезаться друг в друга.

В начале работы необходимо сделать несколько поисковых набросков с вариантами сочетания заданных тел. При этом важно понимать, что композиция интересна не сложным пересечением тел, а организацией всех элементов в одно целое. В эскизах выявляются возможные композиционные идеи: формирование композиции вокруг ядра (одного из тел), развитие композиции по оси – вертикальной или направленной от зрителя. Композиция может стоять на воображаемой плоскости или «висеть» в пространстве.

Выбрав самый удачный вариант наброска, можно переходить к основному рисунку. Желательно сразу же уточнить указанные в задании соотношения всех объемов, обозначить крупные членения композиции и расположение главных осей – это избавит дальнейший ход рисунка от сильных исправлений. Затем, используя метод сквозной прорисовки, нужно изобразить видимые и обязательно невидимые части предметов. Это позволит правильно передать взаиморасположение фигур. Важная составляющая на этом этапе – прозрачность рисунка. В процессе построения рисунка анализируется каждая линия в отдельности, затем синтезируется в целостное изображение.

В рисунке прозрачность помогает определить положение предмета в пространстве. Такие ошибки, как взаимопроникновение одних форм в другие, встречаются тогда, когда студенты рисуют формы непрозрачными. Поэтому обязательно изображение «невидимых» линий и линий построения. У фигур вращения нужно наметить оси и тщательно прорисовать эллипсы. Особое внимание нужно уделить линиям врезания фигур, чтобы грамотно нарисовать их, надо представить образующие форму плоскости и поверхности и знать законы их пересечения.

Светотеневая проработка должна носить условный характер и, подчиняясь авторскому замыслу, подчеркивать главное в композиции. Свет может идти сверху, подчеркивая горизонтальные плоскости, или скользить по боковым поверхностям композиции, выявляя все выступы. Падающие тени не обязательны и делаются только в том случае, если рисунок без них непонятен.

Тема 4. Рисунок натюрморта из предметов быта (14 часов)

В задачи данной лабораторной работы входит разработка взаимосвязи предметов между собой, перспективно-пространственных связей, выявление объема предметов посредством светотеневой моделировки.

Последовательность выполнения работы:

Построение натюрморта обязательно начинается с обобщенной формы всей группы, с определения ее масштабов и места по отношению к размерам листа бумаги. При этом надо исходить из целостного восприятия всей группы предметов. Когда группа в целом будет намечена, можно переходить к определению относительных пропорций предметов и их взаимного расположения.

Сравниваем размеры всех предметов по высоте и ширине. По возможности находим точки схода параллельных линий и переходим к точному построению перспективы каждого предмета. Особое внимание надо обратить на то, чтобы следок одного предмета не «наступал» на следок другого, чтобы один предмет не «налезал» на другой. Помогает решить задачу метод линейно-конструктивного построения. Определяя пропорции предметов и строя их в перспективе, можно одновременно слегка прокладывать тени. Это будет способствовать более точной передаче пропорций предметов. Построение формы предметов ведется тем же способом, что и в предыдущих заданиях. Намечаются как видимые, так и невидимые поверхности каждого предмета (получается изображение как бы проволочных моделей).

Приступая к выявлению объема предметов тоном, прежде всего надо определить самое светлое и самое темное место в натуре. Установив эти два полюса, обратим внимание на полутени.

Изображая предметы, надо учитывать тон фона, на котором они видны. Правильно взятое отношение тона фона к тону предметов способствует передаче пространства и материальности предметов в натюрморте.

При проработке форм предметов должна происходить аналитическая работа. Надо внимательно прорисовать каждую деталь предмета, выявить ее структуру, передать характерные особенности материала, проследить, как увязываются составные элементы между собой и с общей формой.

После того как объемная форма всех предметов тщательно проработана, необходимо перейти к завершающей стадии работы – обобщению рисунка. Следует посмотреть на свой рисунок издали и определить, не слишком ли сильны по тону отдельные предметы, не выпадают ли они из общего строя рисунка, проверить силу рефлексов. Чтобы привести всю группу предметов в единое целое, надо смотреть на все одновременно, воспринимать цельно, оценивая в этот момент силу каждого участка света и тени по отношению ко всему остальному.

Тема 5. Условно-декоративная стилизация натюрморта из предметов быта (16 часов)

В задачи данной лабораторной работы входит нахождение графического соотношения стилизованной формы образного декоративного решения.

Последовательность выполнения работы:

На основе предыдущего задания выполняется творческая декоративная композиция тушью с помощью основных графических средств: линии, пятна, фактуры.

Стилизация – это упрощенный чёткий контрастный рисунок, в основе которого лежит штрих, пятно, линия. Упрощенность, лаконизм – характерная черта стилизованного рисунка. Специфической особенностью декоративной стилизации является **условный** подход к решению композиции, формы и цвета предметной постановки.

Чтобы стилизовать натюрморт, нужно выявить основные характерные черты изображаемой группы предметов. Ими могут служить характерный объём отображаемых предметов, характерные линии и формы. Минимальными графическими средствами из основных характерных черт «составляется» картинка. Пространство в стилизованном изображении становится условной категорией, в которой предметы связываются между собой по законам ритмической организации, а не по законам перспективы, как в академическом рисунке.

В стилизации натюрморта важно скомпоновать все элементы изображения в едином плане. Пятно, фактура, линия должны быть подчинены одному замыслу.

Необходимо акцентировать внимание студентов на отработке силуэтных форм предметов. Очень важно линейно подчеркнуть выразительные стороны натуры. Композиционно-ритмическая организация натюрморта предполагает взаимное расположение объектов на плоскости с обязательным выделением доминантного предмета, вокруг которого группируются остальные объекты.

Предварительно следует выполнить несколько поисковых эскизов. Изучается характерная форма предмета – чем он отличается от других. Выделяются эти основные характерные черты. Далее идёт работа непосредственно над стилизацией. Декоративное, плоскостное решение натюрморта предполагает активную трансформацию предметов, их пластических характеристик, формы, места расположения. В процессе работы используются тон, линия, пятно, штрих, фактура. Все средства выражения могут быть реализованы в различных композиционных решениях. Далее выбирается наилучший вариант эскиза, анализируются ошибки.

На этапе тональной проработки изображения должно происходить четкое, плоскостное разграничение тоновых пятен на предметах и драпировках, что создает ощущение декоративности. Таким образом, в декоративной стилизации изображение может носить как линейный, так и тоновой характер.

МОДУЛЬ II

Тема 1. Рисунок тематического натюрморта (12 часов)

В задачи данной лабораторной работы входит разработка взаимосвязи предметов между собой, перспективно-пространственных связей, выявление объема предметов посредством светотеневой моделировки.

Последовательность выполнения работы:

В тематическом натюрморте предметы связаны между собой, т.е. объединены тематически и близки по своему практическому назначению. В таких натюрмортах выделяют главный предмет, который наиболее значим как по смыслу, так и по форме и цвету.

При компоновке натюрморта на плоскости листа важно выдержать масштаб группы предметов по отношению к свободному полю листа бумаги так, чтобы предметам было не тесно и не слишком свободно. Одновременно следует определить композиционный и зрительный центры. Под зрительным центром следует понимать центр картинной плоскости, а под композиционным – главный предмет натюрморта. Композиционный и зрительный центры должны либо совмещаться, либо быть на незначительном расстоянии друг от друга.

Приступая к изображению натюрморта, необходимо строго соблюдать методический принцип последовательности ведения рисунка (от общего к частному и от частного к общему).

В работе над тематическим натюрмортом основные приемы и правила перспективного построения, пропорций, законов светотени и тоновых отношений остаются прежними, как и в предыдущих заданиях по изображению натюрморта и группы геометрических тел.

На заключительном этапе работы важно выделить в рисунке главное, смягчить второстепенное. Особенно это надо учитывать при рисовании натюрмортов с большим количеством предметов. Здесь нужно быть очень внимательным, чтобы умело «примирить» зрительный центр с композиционным, убрать ненужные детали.

Тема 2. Условно-декоративная стилизация тематического натюрморта (16 часов)

В задачи данной лабораторной работы входит нахождение графического соотношения стилизованных форм, образного декоративного решения предметов натюрморта.

Последовательность выполнения работы:

Во время выполнения задания «Условно-декоративная стилизация натюрморта из предметов быта» студенты познакомились с понятиями

«стилизация», «декоративно-плоскостное решение», овладели такими графическими средствами, как тон, линия, пятно, силуэт, фактура и т. д.

Стилизация тематического натюрморта является более сложной задачей, т.к. необходимо связать в единую композицию множество сложных по форме предметов.

Для успешного выполнения задания требуется выполнить не менее четырех поисковых эскизов или набросков. Необходимо избегать составления бессмысленных абстрактных композиций, случайных тональных пятен и форм. Рисующий должен постараться увидеть новое и нестандартное в натуре, усилить индивидуальные особенности предметов с помощью условных приемов изменения формы. Чем больше искажений и преобразований, тем больше изображение становится обобщенным и условным, а на самой последней стадии – абстрактным.

Особенное внимание надо уделить композиционному решению. Учитывая **правила построения композиции** (ритм, выделение сюжетно-композиционного центра, симметрия или асимметрия) и **средства композиции** (линия, штрих, пятно, линейная перспектива, светотень), студенты ищут самое выразительное композиционное решение. Композиция натюрморта должна строиться вокруг доминантного предмета, который можно выделить такими изобразительными средствами, как контраст, размер, заполненность пространства или, наоборот, пустота (композиционная пауза). В некоторых решениях возможны и две доминанты, но одна из них должна быть ведущей. Располагаться композиционный центр должен ближе к геометрическому центру листа.

Все композиционные приемы и изобразительные средства должны работать на выявление главной творческой идеи рисующего.

При выборе лучшего эскиза нужно руководствоваться предельной выразительностью и лаконичностью изображения.

При детальной проработке натюрморта возможно использование графических фактур, которые составляют из линий, пятен, точек и штрихов. При использовании точек можно показать разные движения: поступательные, вращательные, спиралевидные и т.д. С помощью линий не только определяются границы форм, линия также может выражать определенный ритм (чередование).

На заключительном этапе работы важно сохранить впечатление целостности в натюрморте и максимальной выразительности задуманной идеи.

Тема 3. Пространственный рисунок крупных предметов (14 часов)

В задачи данной лабораторной работы входит конструктивное построение предметов с учетом перспективно-пространственных связей, выявление объема предметов посредством светотеневой моделировки.

Последовательность выполнения работы:

Освоив построение простых по форме геометрических предметов, студенты могут переходить к более сложным по форме бытовым предметам.

На этапе компоновки группы предметов на листе бумаги, необходимо учитывать количество свободного пространства. Предметы не должны быть слишком крупными, им не должно быть «тесно» в формате листа. Компоновка строится по принципу – «ни прибавить, ни убавить». Важно учитывать взаимосвязь предметов друг с другом, нельзя намечать каждый предмет в отдельности, надо постараться увидеть конфигурацию всей группы в целом. Так же, как и в рисунке натюрморта, уточняем положение следков оснований предметов, они должны быть правильно построены в перспективе с учетом точек схода, не врезаться друг в друга. Только после этого можно приступить к прорисовке формы предметов.

Внимательно рассмотрим все предметы, проанализируем их форму. Некоторые предметы имеют более простую конструкцию, сочетающую в себе 1–2 геометрические формы, переходящие одна в другую. Более сложные по конструкции – те, которые включают в себя элементы различных геометрических форм, сложных тел вращения. При прорисовке следует особое внимание уделить местам соединений этих форм, соотношениям их пропорций друг к другу, их высоты и ширины.

Завершая работу над конструктивным построением, можно перейти к выявлению объемной формы светотенью. Наметив собственные и падающие тени, нужно постепенно набирать тон, начиная с самых темных мест. Необходимо сопоставлять силу тонов по отношению друг к другу. Детали предметов на первом плане следует прорисовать особенно внимательно.

На завершающем этапе работы студенты должны внимательно рассмотреть рисунок, проверить его целостность, исправить и проанализировать ошибки.

Тема 4. Рисунок архитектурной детали (12 часов)

Данная лабораторная работа предполагает построение и моделирование архитектурной формы, всесторонне осмысленное решение конструктивных и художественных задач с учетом реального выполнения с натуры, в материале и далее воспроизведение натурной зарисовки.

Последовательность выполнения работы:

При выполнении этого задания студенты приобретают и совершенствуют изобразительные навыки, познают логику конструктивного построения. Моделью может служить гипсовый орнамент или капитель (верхняя часть колонны ордерной системы). Начинать лучше с простой капители, не содержащей в своей форме сложных орнаментов.

Необходимо внимательно проанализировать конструкцию капители, выявить геометрические формы, из которых она состоит. Можно выделить три основные части: *абака* (верхняя часть, состоит из толстой плиты, которая венчается *каблучком* и *полочкой* и переходит в *эхин*), *ствол колонны* (цилиндрической формы) и *астрагал* (выступающий валик с *полочкой*, который сопрягается с колонной через *выкружку*).

Учитывая, что основа капители состоит из тел вращения, определяем вертикальную ось. Лучше всего начинать построение с эллипса, основания колонны, потом уже вписывать в него абаку, одновременно проверяя правильность перспективных сокращений и соотношения величин.

Выполняя построение основания ствола колонны, студенты должны учитывать уровень линии горизонта. Чем выше над уровнем глаз находится эллипс, тем шире он будет открываться.

Очень важно, чтобы в построении капители прорисовывались не только видимые, но и невидимые части оснований и эллипсов. Только так можно проанализировать всю конструкцию, увидеть ошибки.

Для выявления объема капители, наметим собственные и падающие тени, нанесем тон легкими штрихами. По тону рисунок может остаться светлым, т.к. тон здесь только помогает выявить объем. Первый план следует выделить тоном, второстепенные детали смягчить, приглушить рефлексы.

Завершая работу, лучше посмотреть на рисунок с некоторого расстояния. С расстояния лучше видны любые недочеты и ошибки в рисунке.

Тема 5. Рисунок натюрморта в интерьере (14 часов)

Лабораторная работа предусматривает последовательное изображение предметов с учетом перспективно-пространственных связей, конструктивное моделирование предметов в рисунке для углубления и оттачивания у бакалавров пространственного мышления.

Последовательность выполнения работы:

Это задание является переходным от рисунка натюрморта к рисунку интерьера. Для его выполнения ставится натюрморт, составленный из предметов мебели, предметов быта и драпировок. Фоном здесь будет являться часть интерьера, в данном случае – учебной мастерской. Для правильного восприятия постановки в целом необходимо значительное расстояние, не менее 3-х метров.

Для компоновки такого сложного задания можно воспользоваться рамкой «видоискателя», выбрать наиболее выгодный ракурс, посмотреть, какое количество пространства пола и потолка будет необходимо.

Наметив на листе общий силуэт натюрморта, надо найти линию горизонта и точки схода для правильного перспективного построения части интерьера. При компоновке нельзя забывать о зрительном и компо-

зиционном центре. Изображение должно быть уравновешено в пространстве, заполненность листа должна быть равномерной, без лишних пустот.

Проверив перспективное построение интерьера и положение точек схода, наметим положение следков предметов на полу. Многое зависит от правильно найденной линии горизонта и точек схода. На этом этапе главное – выполнить построение предметов и интерьера в одной перспективной плоскости, связать их в одно целое. При построении должен получиться линейно-конструктивный рисунок, где ясно прослеживаются невидимые части предметов, четко прорисована конструкция каждого предмета.

Работая тоном, лучше всего использовать правила воздушной перспективы, выделяя более темным тоном первый план и композиционный центр, высветляя предметы дальнего плана. Усилить впечатление от композиционного центра можно тщательной детальной проработкой с выделением некоторых индивидуальных характеристик натуры.

Подводя итоги работы, следует внимательно рассмотреть ее на расстоянии, проанализировать, сравнивая с натурой и с работами других студентов.

МОДУЛЬ III

Тема 1. Рисунок интерьера (14 часов)

Лабораторная работа предусматривает последовательное изображение предметов в интерьере с учетом особенностей перспективно-пространственных связей, конструктивное моделирование предметов в рисунке для углубления и оттачивания у бакалавров пространственного мышления.

Последовательность выполнения работы:

Перед выполнением этого задания желательно сделать несколько коротких зарисовок различных интерьеров университета – фойе, лестницы, кафе. Зарисовки могут выполняться как самостоятельно, так и в рамках учебной программы. Это поможет студентам понять специфику изображения интерьера, закрепить и углубить навыки объемно-пространственного мышления.

В начале занятия перед студентами ставится задача изобразить любой угол или фрагмент интерьера учебной мастерской с находящимися там оборудованием, предметами мебели и предметами быта. Вид перспективы интерьера зависит от точки зрения рисующего, линии горизонта, положения картинной плоскости и направления главного луча зрения. Очень полезно перед началом работы выполнить небольшие зарисовки выбранного фрагмента с разных точек зрения и выбрать наилучшее композиционное решение.

Практически любой интерьер приближен к простым геометрическим объемам, поэтому в рисовании интерьера используются законы линейной перспективы и линейно-конструктивный метод.

В соответствии с предварительным эскизом (на котором уже найдены линия горизонта, точки схода и т.д.) намечаем основные линии стен, пола и потолка.

Горизонтальные параллельные линии будут вести к точке схода, которая всегда находится на уровне глаз рисующего. В некоторых случаях точка схода выходит за пределы рисунка и тогда угол наклона горизонтальных линий определяется на глаз.

После того, как найдены линии пола и потолка, можно наметить окна, дверные проемы и другие детали. Только после этого можно приступать к изображению основных предметов интерьера, мелких деталей и работе тоном.

Следует обратить внимание на особенности освещения интерьера (электрическое освещение, мягкий дневной свет, яркие солнечные лучи

и резкие тени). Освещение создает особенный эмоциональный настрой в рисунке. Окружающая среда, пространство интерьера становятся не просто фоном, а действующим композиционным элементом. С помощью контрастных теней, например, можно выделить композиционный центр рисунка или необычную деталь.

Разбив условно интерьер на планы, используя правила воздушной перспективы, можно добиться в рисунке ощущения пространства, легкости и выразительности.

Тема 2. Условно-декоративная стилизация рисунка интерьера (14 часов)

В задачи данной лабораторной работы входит нахождение графического соотношения стилизованных форм предметов в интерьере с учетом образно-декоративного и творческого решения.

Последовательность выполнения работы:

Это задание выполняется на основе опыта предыдущих двух стилизаций и приобретенных знаний, умений и навыков. Задание усложняется тем, что делается упор на авторское видение и творческую подачу окружающей действительности. На основе реалистичного рисунка интерьера студенты создают свой художественный образ объекта, переосмысливают, находят особую выразительность и декоративность. В декоративной стилизации могут присутствовать элементы стилизации и абстракции, искажения действительности, подчиненные творческой идее.

Начинать работу следует с поисковых эскизов, которые можно выполнить двумя способами: либо, выполнить реалистическую зарисовку интерьера и переработать ее в стилизованное изображение, либо сразу же трансформировать изображение в условное, стилизованное. Работая над эскизами, нельзя забывать о правилах и средствах построения композиции (ритм, сюжетно-композиционный центр, симметрия, линия, штрих, пятно и т.д.)

В рисунке интерьера присутствует много геометрических форм, которые можно упростить или преувеличить, наполнить декоративным орнаментом, деформировать, подчиняя определенной идее. Использование декоративного контура, тональных контрастов, искажение формы предметов придает работе большую выразительность и декоративность.

Выделение доминанты является обязательным условием для сложных стилизаций, как и избавление от ненужных деталей. Можно показать перспективу, но сделать это достаточно условно, избегая слишком реалистичных ракурсов. В стилизованном изображении пространство может строиться не по законам перспективы, как в академическом рисунке. В этом условном пространстве предметы связываются между собой по законам ритмической организации. Пропорции предметов и их

местоположение также могут изменяться для создания более выразительной композиции. Единственным критерием изменений формы является подчинение единой творческой идее, т.е. эти изменения не должны быть случайными и неоправданными.

Выбирая технику и материалы для выполнения работы, студент должен учитывать возможность воплощения творческого замысла наиболее удачно. Для этого используют множество различных материалов – тушь, перо, линеры и маркеры. Можно выполнять стилизации в технике коллажа, линогравюры, монотипии и граттажа.

Тема 3. Рисунок обрубочной головы в двух положениях (14 часов)

Данная лабораторная работа предполагает изучение принципа и особенностей построения геометризированной гипсовой головы с учетом перспективно-пространственных связей и передачи правильных пропорций и реального выполнения с натуры.

Последовательность выполнения работы:

В ходе этого задания выполняются линейно-конструктивные рисунки обрубочной головы в двух ракурсах.

Метод обрубочки формы был разработан еще в эпоху Возрождения. Рисование обрубочной головы помогает правильно проанализировать форму головы человека, обобщить и упростить ее. В дальнейшем это поможет студентам в рисовании античных гипсовых голов и портрета человека.

Необходимо правильно скомпоновать рисунки на листе бумаги, разделив лист на две части. На половине листа размещается голова в трехчетвертном положении, с лицевой стороны необходимо оставить чуть больше свободного пространства. Тот же принцип будет действовать для второго рисунка – головы в профиль.

Наметив общие границы рисунка, надо внимательно рассмотреть натуру, постараться выявить конструктивные особенности строения ее формы. Существует схема конструктивного строения головы, которая как бы делит голову на поверхности и планы с помощью вспомогательных линий. В обрубочной голове вся конструкция сводится к геометрическим парным плоскостям. Всю форму головы можно условно разделить на шесть больших планов: передний, задний, два боковых, верхний и нижний.

Наметив общий объем головы и положение передних и боковых планов, переходим к детальной прорисовке. Проводим среднюю профильную линию от лобной поверхности до подбородка, при этом учитывая перспективные сокращения, для чего определяем линию горизонта и направление уходящих в глубину поверхностей. Далее находим другие конструктивные линии: линию лобных бугров, линию надбров-

ных дуг, линию глаз, линию основания носа и подбородка, линию губ. Местоположение этих линий зависит от строения черепа. Важнейшую роль в пластическом отношении играет местоположение скуловых выступов. Скуловые выступы четко прослеживаются в конструкции обрубочной головы, они служат опорными точками в ее построении. Так как большинство деталей головы парные, симметричные, студент должен стараться рисовать одновременно правую и левую части.

При построении деталей головы нужно сопоставить расположение конструктивных линий, делящих голову на условные плоскости с анатомической формой черепа – отметить выступы лобных бугров и надбровных дуг, линии скуловых костей, которые являются границей перехода лицевой части к боковой. Линия переносицы условно делит голову пополам, помогая найти пропорциональные соотношения. Рисуя глаза, нельзя забывать о их шарообразной форме, о нахождении расстояния между ними. Нос имеет призматическую форму, в трехчетвертном положении видимая боковая плоскость носа будет больше раскрываться, а остальные плоскости будут находиться в перспективном сокращении. При рисовании рта необходимо следить за его симметричным расположением, ориентиром будет служить срединная линия головы. Чтобы избежать ошибок в пропорциях, надо сначала сравнить соотношения крупных частей, постепенно переходя к более мелким.

Завершив общее построение обрубочной головы, можно легким штрихом обозначить границы объемов и плоскостей, усиливая нажим карандаша на границах наиболее значимых плоскостей.

Тема 4. Рисунок носа (10 часов)

Данная лабораторная работа предполагает изучение принципа и особенностей линейно-конструктивного построения сложной формы гипсового слепка носа с учетом передачи правильных пропорций и реального выполнения с натуры.

Последовательность выполнения работы:

Перед началом работы внимательно проанализируем схему построения конструкции носа. Форма носа состоит из четырех плоскостей: передней (спинка носа), двух боковых и нижней. В целом конструкция носа напоминает расширяющуюся вниз призму.

Чтобы правильно изобразить нос, надо прорисовать его конструктивную схему, изучая закономерности его строения, пропорции его частей. Вдоль осевой линии располагаются парные конструктивные точки, соединив которые мы получим схему конструкции носа.

Сначала наметим общую форму гипсового слепка в листе, затем определим наклон и положение носа в пространстве с учетом перспективы, наметим общую форму, промерим высоту, длину и ширину. На слепке частично просматриваются надбровные дуги, с которых надо

начинать рисовать переносицу. Передняя поверхность спинки носа условно делится на три части – три трапецевидные формы, которые соприкасаются своими основаниями. В зоне перехода от переносицы к плоскости лба находится еще одна форма в виде трапеции, которая находится под углом к переносице. На поверхности кончика носа находятся парные хрящевые образования, которые определяют его форму, напоминающую форму раздвоенной миндалины. Нижняя площадка плоскости носа имеет две треугольные симметричные плоскости, между которыми проходит плоскость перегородки носа. На этих плоскостях располагаются носовые отверстия. Плоскости крыльев носа примыкают к боковым поверхностям и имеют полукруглую форму.

Построив и уточнив основные детали формы носа, можно перейти к работе тоном. При освещении спереди самым светлым будет передняя спинка носа, боковые плоскости – средние по тону, т.к. свет будет скользким, а нижняя плоскость основания носа – самой темной. Сначала необходимо определить основные тональные отношения, основные тени, а потом переходить к детальной моделировке формы. Основные плоскости конструкции носа должны подчеркиваться штрихом. Штрихи следует класть вдоль поверхности формы, чтобы подчеркнуть объем.

При проработке деталей надо исходить из целостности общей формы, следить за общим впечатлением, за переходом одной формы в другую. Детали, выступающие на первый план, следует выделить тоном и более четким штрихом, детали дальнего плана следует ослабить.

Тема 5. Рисунок глаз (8 часов)

Данная лабораторная работа предполагает изучение принципа и особенностей линейно-конструктивного построения сложной формы гипсового слепка глаз с учетом передачи правильных пропорций и реального выполнения с натуры.

Последовательность выполнения работы:

Рисунок гипсового слепка глаз Давида выполняется в линейно-конструктивном изображении. Перед работой рассмотрим закономерности строения формы глаза. Глаз располагается в глазной впадине, в своей основе имеет шарообразную форму, на которой находится выпуклая роговица. Нижнее и верхнее веки облегают круглую форму глаза, являются его оболочкой.

Рисуя глаз, надо обратить внимание на окружающие его формы – надбровные дуги, надпереносье, переносицу, наружные и подглазничные формы.

Наметим общий контур гипсового слепка на листе, уточняя его размеры по высоте и ширине. Затем определим линию горизонта, т.к. рельеф глаза строится с учетом перспективных сокращений. Намечаем положение надбровных дуг, которые имеют выгнутую дугообразную

форму и образуют выступы. В области надпереносья эти выступы (надбровные бугры) наиболее выражены. Определяя линию разреза глаз, надо учитывать, что она находится чуть ниже переносицы, а не на одном уровне с ней. На этой линии всегда располагаются слезники глаз, тогда как внешние уголки глаз могут быть и выше и ниже нее. Намечаем размер глаза, посадку глазного яблока и зрачка, не забывая о парности строения формы.

Форма слезника глаза напоминает голову дельфина (его носовую часть). Располагается слезник не по линии разреза глаз, а несколько вниз. Веки, как всякая трехмерная форма, имеют высоту, ширину и глубину, их изгиб повторяет форму глазного яблока и везде имеет разную толщину и характер изгиба. Верхнее и нижнее веко образуют глазную щель, при открытом глазе глазная щель напоминает параллелограмм, форма которого меняется в зависимости от поворота глазного яблока. Верхнее веко выглядит больше нижнего и имеет больший изгиб. Если посмотреть на глаз в профиль, мы увидим, что верхнее веко несколько выдается вперед относительно нижнего. Вокруг век всегда образуются складки, которые подчеркивают своей формой невидимую часть глазного полушария.

Тонирование рисунка следует начинать с наиболее темных частей, которые подчеркнут рельеф формы – углубление глазницы, выпуклость глазного яблока и т.д. При этом надо опираться на основные принципы построения тоновых отношений.

Тема 6. Рисунок губ (8 часов)

Данная лабораторная работа предполагает изучение принципа и особенностей линейно-конструктивного построения сложной формы гипсового слепка губ с учетом передачи правильных пропорций и реального выполнения с натуры.

Последовательность выполнения работы:

Для рисования губ необходимо знать их пластическую анатомию и конструктивные особенности строения их формы. Губы размещаются на выступающей части челюстей и их форма в какой-то степени связана с формой челюстей. В основе верхней и нижней губ лежат круговые мышцы рта, от которых также зависит форма и движение губ. Верхняя губа образована парными квадратными мышцами, расположенными по обе стороны от центра, где находится бугорок верхней губы. Двумя симметричными квадратными мышцами образована также и нижняя губа.

Построение слепка губ производится линейно-конструктивным методом. Наметим на листе обобщенный контур слепка и местоположение самих губ. При этом надо сразу учитывать перспективные сокращения и пропорции. Распространенная ошибка начинающих в том, что они рисуют губы по отдельности. Следует наметить общий контур в виде

овоида, провести срединную профильную и разделительные линии. Срединная профильная линия делит губы на симметричные половинки, но при этом верхняя губа обычно выступает над нижней, и ее бугорок ложится на поверхность нижней губы. Губы также очень тесно связаны с окружающими плоскостями – носогубной областью, плоскостью подбородка и щек. Поэтому начало срединной линии будет в области основания перегородки носа, ниже которой находится «фильтр» – бороздка, слегка расширяющаяся книзу. «Фильтр» вверху совпадает с шириной перегородки носа, потом переходит в характерный изгиб, который определяет форму кромки верхней губы. Далее срединная линия проходит через губы, повторяя все выступы и изгибы, и от края нижней губы к подбородочной бороздке через выступ подбородка и вниз к его основанию.

При построении формы губ следует ориентироваться на срединную линию. Если изображать губы в трехчетвертном повороте, рисуя ближнюю половину губ, нельзя забывать о дальней, которая находится в перспективном сокращении.

Рисуя нижнюю губу, нужно наметить линиями в виде овалов парные, так называемые квадратные мышцы. Намечая дальнюю половину, учитываем перспективные сокращения, следим, чтобы ее форма соответствовала характеру формы губ в перспективе. В конце построения следует уделить особое внимание пластике форм уголков рта, которые постепенно углубляются. Со стороны щеки их слегка прикрывает носогубная складка.

Переходя к тональной прорисовке слепка губ, надо учитывать, что характер формы губ, мягкие переходы форм их поверхностей не допускают грубых штриховок, разрушающих поверхность формы. Штрихи должны быть положены мягко, со светотеневыми переходами. Тональную задачу нужно решать через большие отношения – от самого светлого через полутона к самому темному, приводя рисунок к целостному решению.

МОДУЛЬ IV

Тема 1. Рисунок мышц гипсовой анатомической головы в двух положениях (16 часов)

Данная лабораторная работа ставит своей целью закрепление знания закономерностей конструктивного построения, изменения характера формы в процессе движения, в перспективе, в светотени. Студент должен познавать логику построения головы и правильно передавать, строить, конструировать, чтобы отдельные части гармонично сочетались между собой и целым.

Последовательность выполнения работы:

Первым важным этапом при выполнении любого учебного задания является компоновка изображения на листе. Изображение головы чуть сдвигается вверх, этим нижняя часть листа визуальное утяжеляется. Намечая пропорции, отношение общей высоты головы к общей ширине, необходимо представить пропорции прямоугольника, в который вписывается данная голова. Моделью изображения могут быть голова Гудона или голова Мюнхенского торса. На этих гипсовых слепках отчётливо выражены мышцы, образующие сложные формы лица. На протяжении всех этапов рисования необходимо придерживаться главного принципа – от общего к частному, от частного к общему. Кроме того, не заостряя внимания на чём-либо одном, ведя детальную проработку форм, периодически следует возвращаться к общему построению изображения. Такой подход даёт возможность вести рисунок цельно, обобщённо и без излишней детализации.

Следующий этап построения формы головы – это определение расположения частей на лицевой поверхности. Для их размещения необходимо провести среднюю профильную линию на лицевой поверхности, проходящую от лобной поверхности до основания подбородка. Вначале намечают общую дугообразную линию. Следует отметить, что средняя линия профиля очень часто определяется студентами неверно, в результате дальняя половина лицевой части всегда оказывается сильно увеличенной, тем самым нарушается перспектива и общая форма головы.

Лицевую часть головы можно разделить на три равные части. Линия, ограничивающая верхнюю треть средней части, проходит на уровне глаза. Высота уха равна высоте средней трети лица. На данном этапе работы необходимо применять знания об особенностях конструктивного строения пластической формы головы, полученные во время работы над рисунком обрубков. В соответствии с принципом парности строения форм все части головы должны располагаться симметрично. После того, как наметили линию глаза, основание носа, линию ротовой щели, основание кончика подбородка, переносицу, которая располагается все-

гда выше линии глаз, наметить границы лицевой поверхности – проходит сверху от уровня парных лобных бугров, по вискам, скуловому выступу и снизу по подбородку.

Из мышц наибольшее значение имеют парные височные, жевательные, круговые мышцы рта и глаз. При обычном освещении (чуть сверху) наиболее светлые поверхности на лбу, скулах и носу. Нижняя часть лица обычно расположена под более острым углом к падающим лучам света и соответственно меньше освещена. На заключительном этапе идёт тональное обобщение рисунка.

Тема 2. Рисунок головы Аполлона (14 часов)

Задачей данной лабораторной работы является закрепление навыков принципа и особенностей линейно-конструктивного построения гипсовой модели головы с учётом передачи правильных пропорций и реального выполнения с натуры.

Последовательность выполнения работы:

Приступая к рисунку гипсовой головы, нужно иметь в виду, что голова, изображаемая в пространстве сама по себе, не соприкасающаяся ни с какой поверхностью, нуждается в особом приёме построения – в использовании собственных внутренних точек опоры.

Вначале положение головы и шеи в фас при отсутствии внешних опорных точек определяется с помощью вертикали и горизонтали: намечается линия от середины лба до середины подбородка, проводятся также линии, определяющие направления направления глаз и других размещающихся параллельно им форм. Определив соотношение высоты и ширины модели, следует обозначить её общий овал и положение шеи, затем наметить основной объём головы, отделяя для этого лицевую поверхность головы от поверхностей, идущих к затылку. На этом общем объёме головы можно более точно определить положение пропорции отдельных частей. Переносица, расположенная в центре всех форм, является наиболее устойчивой точкой, по отношению к которой определяются все остальные формы.

Следующей стадией рисунка головы является передача её пластической формы. Для этого нужно проследить переход одной поверхности в другую, причём он может быть или постепенным или резким, например граница, отделяющая лицевую освещённую поверхность головы от боковых, затемнённых, а также более резкие переходы от тени к свету на выдающихся скулах и сравнительно мягкие в нижней, округлой части лица. Чтобы сохранить непрерывную последовательность в процессе работы, переход к рисованию деталей должен быть постепенным и почти незаметным. Например, уточняя обобщённую форму носа, надо показать на рисунке, что различные по тону и характеру четыре его поверхности являются местом расположения более мелких форм – крыльев носа, ноздрей, кончика носа. Такое же постепенное уточнение первоначально намеченных форм и наполнение их соподчинёнными формами должно иметь место и в рисовании всех частей: глаз, губ, подбородка.

При выполнении гипсовых голов следует избегать бесформенного размазывания теней и вытирания резинкой пятен света. Штрих, как бы обнимающий форму, является лучшим средством её передачи.

Тема 3. Рисунок головы Венеры (14 часов)

В задачи данной лабораторной работы входят выявление конструктивной основы пропорциональных отношений и характера большой формы, передача общего вида формы головы, приобретение навыка быстро схватывать как общую форму, так и характер основных деталей.

Последовательность выполнения работы:

На первом этапе, скомпоновав рисунок на листе бумаги, следует проследить общее движение масс: положение в пространстве головы, шеи. Чтобы точнее установить расположение основных масс, нужно воспользоваться центральными осями яйцевидной формы головы и цилиндра шеи и проверить направление этих осей относительно вертикали и горизонтали, т.е. установить, какой угол между ними.

Установив направление основных масс в пространстве, надо наметить их объём. Намечая расположение частей головы, всё время сравнивать их с общей формой и между собой. Размеры глаз, ноздрей, губ пока можно отмечать чёрточками или точками, этого достаточно, чтобы определить их местоположение в пространстве. Следующий этап – выявление линейно-конструктивной основы формы и передача явлений перспективны. Далее рекомендуется наметить профильную линию, которая проходит посередине лба, переносицы, посередине основания носа, бантика губ и подбородка. Уточнение рисунка следует начинать с формы поверхности лба и форм, граничащих с верхними краями глазничных впадин. Уточняя рисунок глаза, нельзя забывать о его шаровидности. Соблюдая методическую последовательность построения изображения, перейдём к уточнению характера формы носа. На предыдущем этапе построения была намечена лишь общая форма призмы носа. На этом этапе следует уточнить детали носа и его характерные особенности. Ведя построение рисунка рта, надо помнить принцип парности расположения форм, как и при изображении остальных деталей головы. Чтобы придать рисунку завершенность, необходимо привести все соответствующие части головы к единому целому.

Тема 4. Рисунок натюрморта с гипсовой головой (12 часов)

Целью данной лабораторной работы является разработка взаимосвязи предметов между собой, перспективно-пространственных связей, выявление предметов посредством светотеневой моделировки.

Последовательность выполнения работы:

Прежде чем приступить к изображению постановки на листе, необходимо рассмотреть натюрморт с различных точек зрения, выбрать компоновку – вертикальную или горизонтальную. Далее следует сделать

небольшие эскизы, желательны с разных точек зрения, и, выбрав наиболее удачный, руководствуясь эскизом, наметить лёгкими линиями общий образ всей композиции. Изображение не должно быть очень большим или наоборот очень маленьким, казаться сдвинутым вправо или влево, вверх или вниз.

На следующем этапе намечается общий характер формы предметов, определяется место для каждого предмета и устанавливаются основные пропорции. Важно уже сейчас найти взаимосвязь предметов – насколько один больше другого, а также характер формы (высокая, низкая, узкая, широкая, круглая и т.д.). После этого следует приступить к их построению, предварительно определив линию горизонта. Построение формы предметов должно выполняться в линейно-конструктивном изображении, которое начинают с основания. Это даёт возможность правильно определить расстояние между предметами, чтобы они не врезались своими корпусами друг в друга и следки одних фигур не наступали на другие. Методический принцип ведения рисунка – от общего к частному и от частного к общему – остаётся прежним, как и основные приёмы и правила перспективного построения, пропорций, законов светотени и тоновых отношений.

Тема 5. Рисунок головы натурщика (12 часов)

Лабораторная работа посвящена освоению рисунка живой головы в обычном положении (без сложных поворотов и положений в пространстве). Рисование головы натурщика основано на опыте предыдущей работы с гипсовой головой. Однако при этом живая голова более подвижна, в отличие от гипсовой имеет не только тон, но и цвет, что усложняет работу рисующего. Окраска кожи, губ, глаз затрудняет общее видение формы, тогда как при рисовании гипсовой головы тональная моделировка зависит только от освещённости. Методика рисования живой головы наглядно иллюстрируется рисунками, и не требует подробных пояснений.

Для успешного решения данной задачи следует опираться на знания, полученные на предыдущих занятиях по изучению особенностей и закономерностей строения формы головы. Поэтому прежде чем приступить к рисунку живой головы, необходимо поупражняться в рисовании анатомического строения человеческой головы для последующего соблюдения в рисунке структуры человеческого черепа и закономерности расположения мышц. Несмотря на различия в манере рисунка, закономерность расположения костей и мышц для всех должна быть единой.

МОДУЛЬ V

Тема 1. Зарисовки гипсовых кистей в двух положениях

(12 часов)

Данная лабораторная работа предполагает изучение принципа и особенностей линейно-конструктивного построения сложной формы гипсового слепка кистей с учётом передачи правильных пропорций и реального выполнения с натуры.

Последовательность выполнения работы:

Одной из самых сложных форм человеческого тела являются конечности – кисти и стопы.

Для освоения рисунка кисти нельзя ограничиваться лишь срисовыванием внешних форм с натуры, необходимы определённые знания анатомии, пропорции, конструкции, перспективы, направлений и движений. Учитывая особую сложность строения кисти, при изучении и рисовании необходим тщательный анатомический анализ строения конечностей. В построении формы кисти особое значение придаётся выявлению конструктивной основы, на данном этапе следует ориентироваться на характерные анатомические выступы и углубления – так называемые опорные и узловые точки, определяя направление, движение, пропорции и массу форм кисти и пальцев, подчиняя их законам перспективы. Гипсовый слепок даёт возможность не спеша вести работу, анализировать, сверять пропорцию, учитывать перспективу, делать всё то, что потребуется при рисовании живой натуры. Для более подробного изучения кисти рекомендуется рисовать её в нескольких положениях на одном листе, например в анфас и профиль, три четверти.

Тема 2. Рисунок ступней в различных положениях (14 часов)

В данной лабораторной работе продолжается изучение принципа и особенностей линейно-конструктивного построения сложной формы гипсового слепка ступней с учётом передачи правильных пропорций и реального выполнения с натуры.

Последовательность выполнения работы:

Приступать к рисунку стопы можно только после тщательного анатомического анализа строения костей нижних конечностей. Скелет ступни представляет собой пружинистый свод, состоящий из сложных комплексов костей, соединённых между собой суставными образованиями. Прежде всего нужно конструктивно построить рисунок, опираясь на знание анатомического строения стопы. Рисунок следует вести, ориентируясь на характерные анатомические выступы и углубления, так называемые опорные и узловые точки, определяя основные пропорции,

массу форм стопы и пальцев. Внимательное изучение гипсового слепка служит приобретению навыков для последующей работы с живой натурой. Рекомендуется также компоновать на листе несколько рисунков ступни в различных ракурсах относительно рисуемого.

Тема 3. Рисунок скелета человека (14 часов)

Данная лабораторная работа предполагает изучение принципа и особенностей линейно-конструктивного построения сложной формы скелета человека с учётом передачи правильных пропорций и реального выполнения с натуры.

Последовательность выполнения работы:

Переходя к рисованию скелета, следует помнить, что не обязательно прорисовывать каждую косточку, нужно знать закономерности внутренней структуры, то есть необходимо овладеть конструктивно-структурными принципами изображения скелета человека. При построении скелета человека необходимо пользоваться узловыми характерными точками, имеющимися на нём. Этими точками помечают места сгиба суставов, соединений, края и основания отдельных частей скелета, опираясь на которые можно быстро и верно решить сложные задачи при изображении структуры скелета, движений, масштабы, пропорций, а также перспективных сокращений формы. На данном этапе нужно наметить основные параметры формы скелета: высоту, ширину, пропорциональные членения – уровни расположения лобкового сочленения, плечевого пояса, головы, грудной клетки, таза, кости большого вертела, коленного сустава. Для более осознанного понимания строения формы скелета можно его рассмотреть без составляющих частей, верхних и нижних конечностей, головы с шеей. Скелет без верхних и нижних конечностей, а также головы с шеей есть скелет туловища. Туловище состоит из трёх составных элементов: таза, грудной клетки и связующего элемента – позвоночного столба. Поэтому начинать рисунок следует именно с туловища. Работая над рисунком скелета, надо помнить о пропорциональных соотношениях частей между собой и целым.

Тема 4. Рисунок гипсового торса (14 часов)

Данная лабораторная работа предполагает изучение принципа и особенностей линейно-конструктивного построения сложной формы с учётом передачи правильных пропорций и реального выполнения с натуры на примере гипсового торса.

Последовательность выполнения работы:

Работу следует начинать с композиционного размещения изображения на листе бумаги, предварительно выбрав наиболее выгодное и выразительное положение торса для изображения на плоскости. Рисунок намечается лёгкими линиями, при этом форма туловища изображается обобщённо в виде схемы. На данном этапе работы надо наметить направление и наклон плечевого пояса и тазобедренного сустава.

Пользуясь опорными точками, от яремной впадины по грудице через пупок и к лобковому сочленению нужно провести главную линию. При рисовании торса со спины главная линия определяется линией позвоночника, а направление движения главной линии – расположение торса, наклон таза, направление грудной клетки, линия плеч.

В процессе построения конструкции формы туловища нужно пользоваться опорными точками, беря за основу характерные костные и мышечные выступы и углубления на поверхности тела человека. Такими точками являются: яремная впадина, акромиальные отростки лопатки, мечевидный отросток грудной клетки, пупок, лобковая кость и края подвздошных костей таза. Со спины такими точками являются: седьмой шейный позвонок, акромиальные отростки лопатки, верхние углы лопатки, тыльные края грудной клетки, подвздошные кости таза, собачьи ямки и линия позвоночника. Таким образом, ориентируясь на опорные точки, производим членение формы туловища. Рисуя парные части на теле, следует наметить их одновременно с учётом наклона и расположения торса, а также их величины и расстояния.

Моделируя форму торса, следует внимательно изучить модель, чтобы увидеть границы перехода плоскостей, то есть гранёность формы. Практически любая форма состоит из граней – это обусловлено её строением. Например, представим палец в поперечном сечении, его геометрическая гранёность будет очевидна. Умение видеть на живых формах грани – это и есть, в сущности, умение видеть форму и объём. Постепенно, по мере уточнения более мелких деталей, гранёные формы приобретут реальные и убедительные формы человеческого тела. Рисуя, уточняя детали, надо помнить: все части принадлежат общему, а общее состоит из частей.

Тема 5. Рисунок натюрморта с гипсовым торсом Венеры в интерьере (14 часов)

Целью данной лабораторной работы является закрепление навыков, направленных на усвоение элементарной грамоты рисунка и приёмов перспективно-конструктивного построения изображения группы предметов, выявление объёмных форм светотенью и, главное, на обучение целостному видению группы предметов в их тоновом и композиционном единстве.

Последовательность выполнения работы:

Переходя к изображению натюрморта, следует знать, что отличие от предыдущего задания (натюрморта) состоит в сложности самих предметов и вещей, входящих в постановку. Это разнохарактерные формы различной фактуры и материала – гипсовый торс, ваза, драпировки и другие предметы. Для оптимального решения композиционной задачи в натюрморте следует выделить главный предмет, который наиболее значим как по смыслу, так по форме. Сложность может представлять необходимость передачи пространственной среды тоном. Это очень важное условие, выполнение которого позволяет привести рисунок к тоновой, композиционной целостности и гармоническому единству.

МОДУЛЬ VI

Тема 1. наброски фигуры человека (14 часов)

Данная лабораторная работа предполагает изучение характерных анатомических особенностей живой модели и основные принципы конструктивного построения с учётом передачи правильных пропорций и реального выполнения с натуры, используя различные графические материалы.

Последовательность выполнения работы:

В наброске за короткий промежуток времени нужно передать основную характеристику изображаемого объекта. наброски отличаются именно краткосрочностью, они могут быть как линейными, так и тональными. Материалы для набросков могут быть самыми различными: стальное перо с тушью оставляет чёткие линии и штрихи так же, как остро отточенный карандаш средней твёрдости. Сангина, уголь, соус позволяют лучше выявлять объём тоном и передавать целостность формы предмета. Бумагу для набросков можно использовать тонированную с более выраженной фактурой. Систематические занятия позволяют успешно совершенствовать навыки рисования, способствуют развитию глазомера, координации руки и быстрой ориентации, умение точно и лаконично передавать самое существенное, выявлять конструктивно-структурные, пропорциональные и динамические закономерности изображаемых объектов. набросок даёт возможность работать раскованно и, вместе с тем, сосредотачивать всё своё внимание на самом существенном, исключая второстепенное.

Тема 2. Рисунок гипсовой фигуры (16 часов)

Данная лабораторная работа предполагает изучение принципа и особенностей линейно-конструктивного построения сложной формы с учётом передачи правильных пропорций и реального выполнения с натуры.

Последовательность выполнения работы:

Изучение и рисование формы человеческого тела целесообразно начинать с гипсовых слепков. Изучая образцы гипсовых слепков, важно не ограничиваться лишь внешними формами, так как они обусловлены внутренним строением. Перед началом работы следует тщательно изучить модель, строение формы, положение, движение и выбрать наиболее выгодный ракурс. Если модель стоит на подиуме, следует работать стоя, если на полу, то сидя. При неправильном

выборе уровня есть вероятность искажения пропорциональных и перспективных явлений в ракурсе.

Начинать рисунок следует с отметки линии центра тяжести, которая начинается от яремной ямки или от седьмого шейного позвонка, в зависимости от положения рисующего по отношению к фигуре. После этого намечаются верхушка темени, основание стопы и уровень лобкового сочленения, а также уровень и направление плеча и таза, коленных суставов, высота и ширина таза, размер головы. Далее, уточнив пропорциональные размеры, можно приступать к построению всей фигуры. Здесь будет уместным применение знаний пластической анатомии, закономерностей конструктивного построения, умение использовать различные средства изображения основных опорных точек, линий и тона, приобретённых при работе над торсом, головой, стопами.

Тема 3. Рисунок полуфигуры человека (16 часов)

Данная лабораторная работа предполагает изучение характерных анатомических особенностей живой модели и основные принципы конструктивного построения с учётом передачи правильных пропорций и реального выполнения с натуры.

Последовательность выполнения работы:

После рисования гипсового торса можно приступать к моделированию полуфигуры человека. Если рассматривать форму торса на живой модели, то на первый взгляд на ней нет никаких граней. Однако при внимательном анализе формы можно различить границы, отделяющие переднюю поверхность от боковых, боковые от задней, а при движении туловища заметно, как объёмные формы разделяются на две части – грудную и тазобедренную.

В начальной стадии построения объёмная форма покажется угловатой и грубой. Постепенно, по мере уточнения более мелких деталей, нужно приблизиться к живой форме, сохраняя это общее до окончания рисунка. Надо помнить, что без знания пластической анатомии овладеть рисунком фигуры человека невозможно, как невозможно обходиться в практике обучения рисунку одними только теоретическими знаниями. Поэтому изучение пластической анатомии должно быть основано на наблюдении и изучении живой природы путём зарисовок, набросков.

Тема 4. Рисунок фигуры человека (16 часов)

Данная лабораторная работа предполагает изучение характерных анатомических особенностей живой модели и основные принципы конструктивного построения с учётом передачи правильных пропорций и реального выполнения с натуры.

Последовательность выполнения работы:

Одной из главных задач на стадии построения фигуры в рисунке является постановка фигуры на плоскости так, чтобы это не вызывало ощущения неустойчивости, падения в какую-либо сторону. Для проверки устойчивости фигуры опускается линия отвеса. Учитывая сложность строения тела человека, невозможно правильно изобразить его внешнюю форму без знания соразмерности частей человеческого тела. Соизмеряя пропорциональные отношения, надо иметь в виду, что абсолютно точные пропорции здесь не могут иметь места, так как у каждого человека есть некоторые отклонения, и это нужно учитывать при рисовании. Определять пропорции можно так называемым натурным масштабом, т.е. отмечая карандашом на вытянутой руке высоту фигуры и её части в том виде, как они видны с места, однако следует больше опираться на глазомер и знания о пропорции членения человеческого тела. Рисуя фигуру и следя за её постановкой на плоскости, нужно одновременно вести работу над выявлением характера общей формы модели. Выявлять форму в рисунке фигуры можно одними линиями без применения тона, либо с введением лёгкого тона, достигая выразительности предельно скупыми средствами. Необходимо отметить, что рисуя одежду на фигуре, следует помнить о связи одеяния с фигурой человека, т.е. рисуя складки на одежде, нужно, прежде всего, выявить форму тела, подчеркнуть характер движения частей тела и всей фигуры в целом.

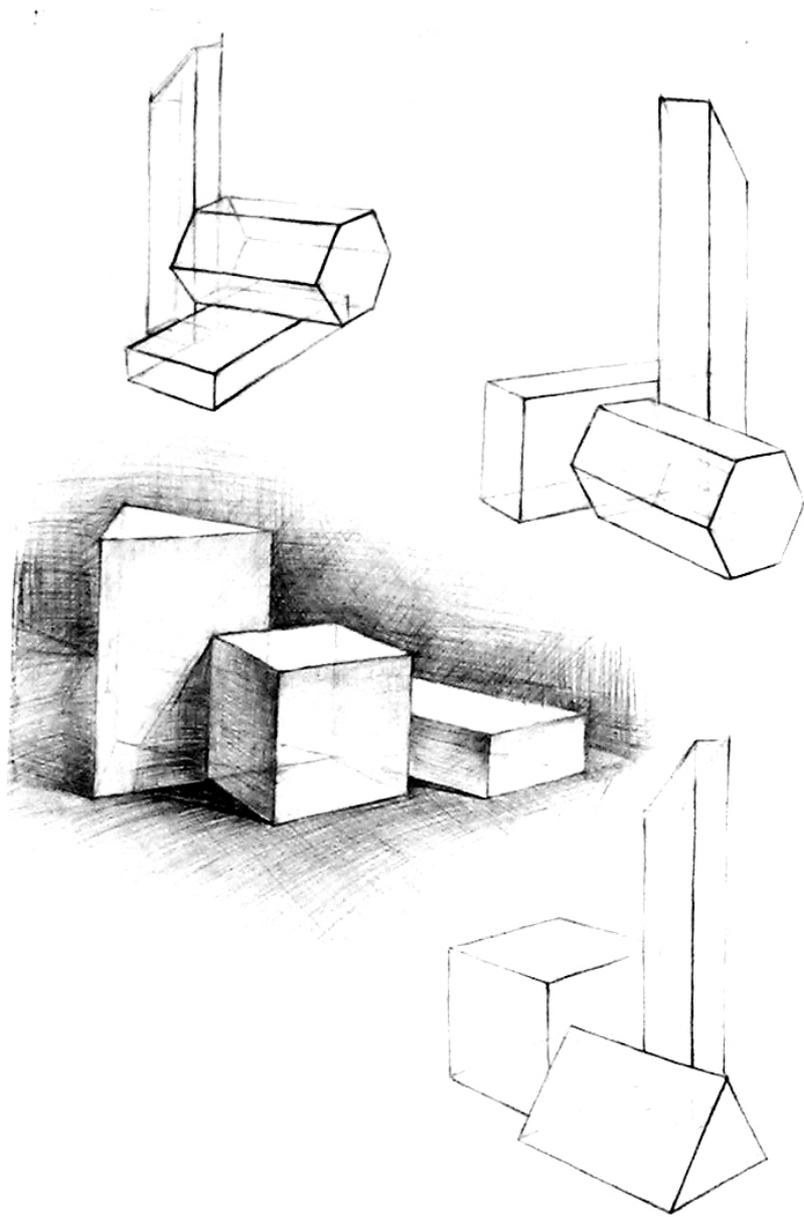


Рис. 1. Зарисовки геометрических тел

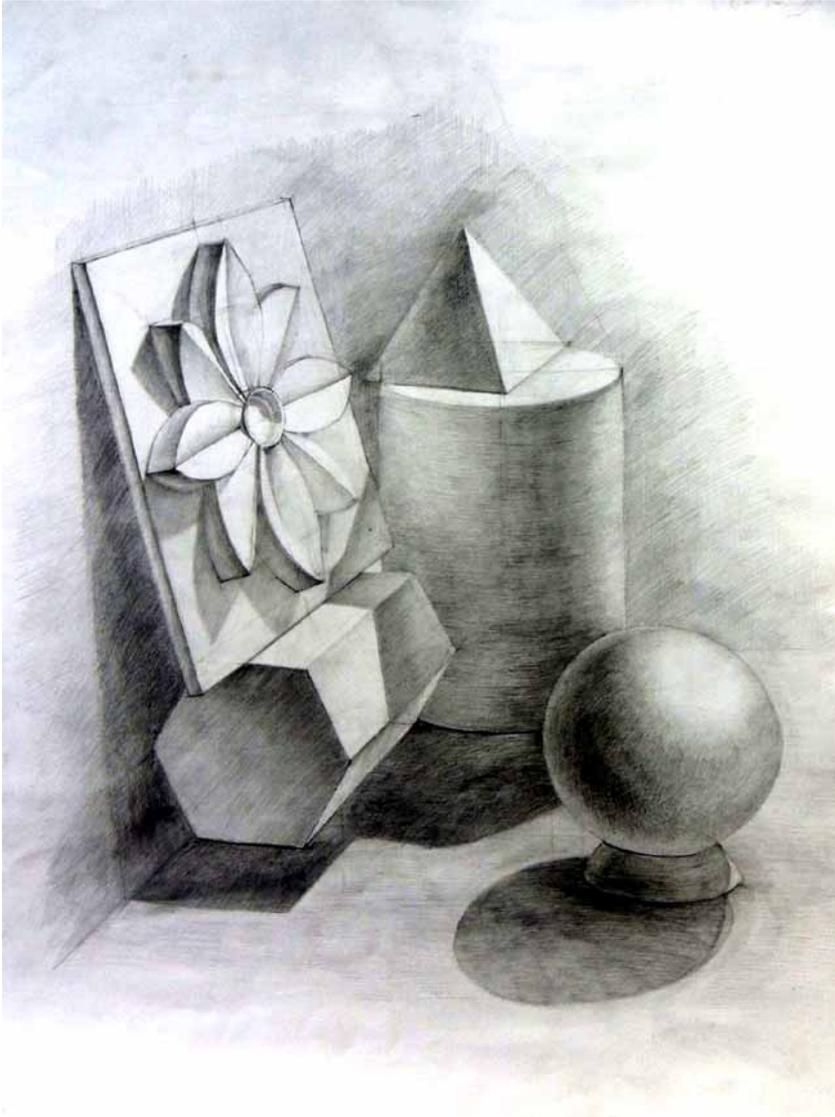


Рис. 2. Рисунок натюрморта из геометрических тел

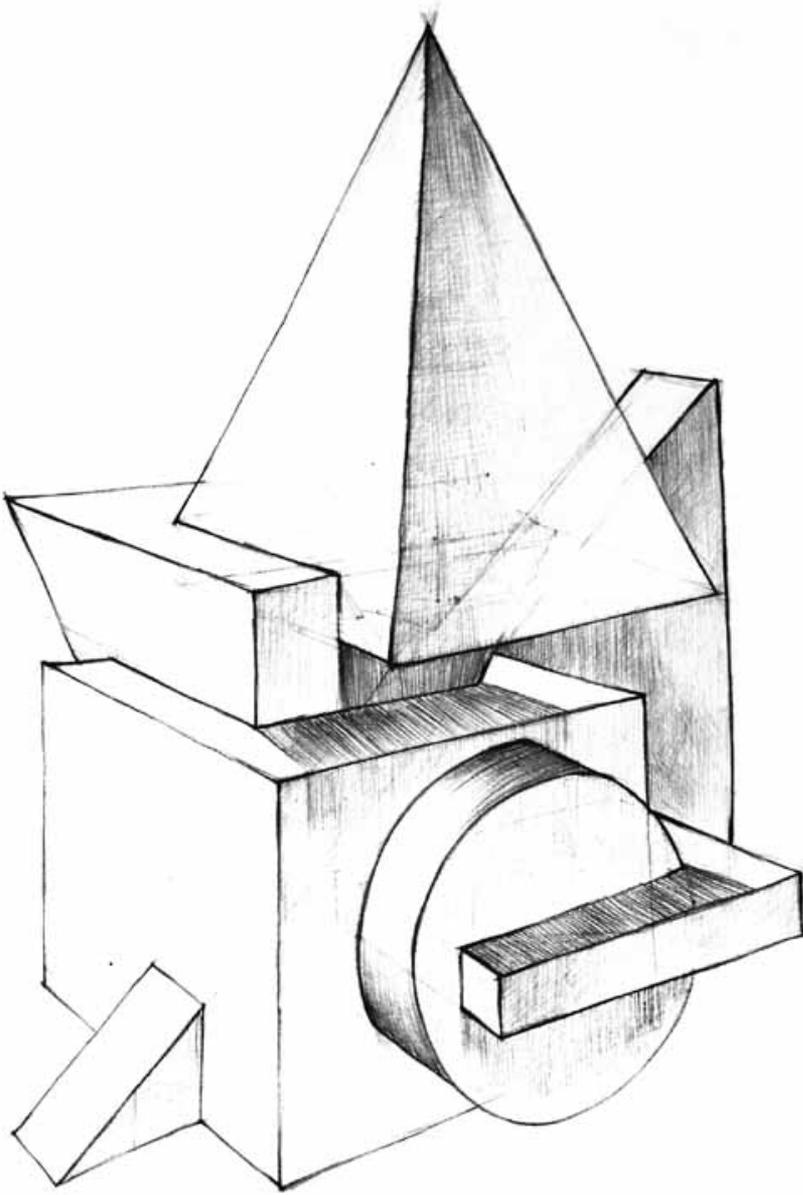


Рис. 3. Составление композиции из геометрических тел по памяти и представлению

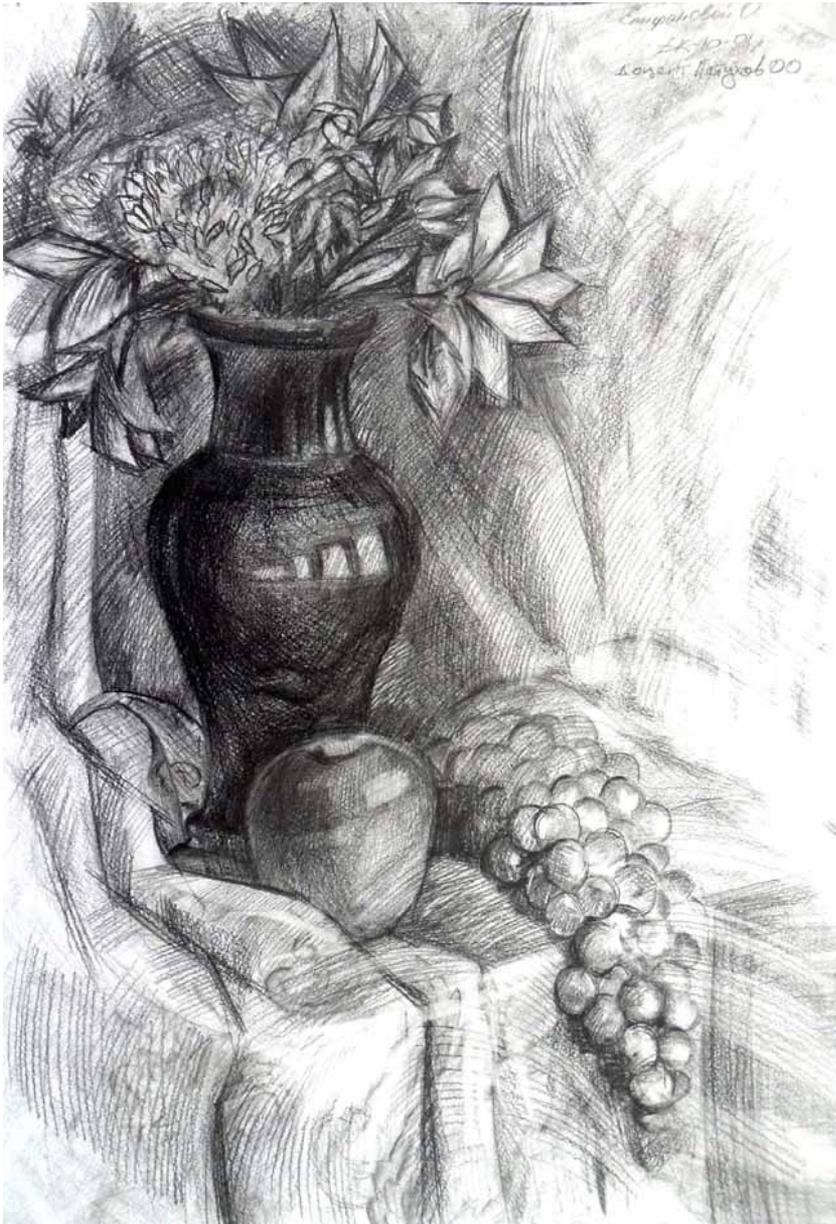


Рис. 4. Рисунок натюрморта из предметов быта

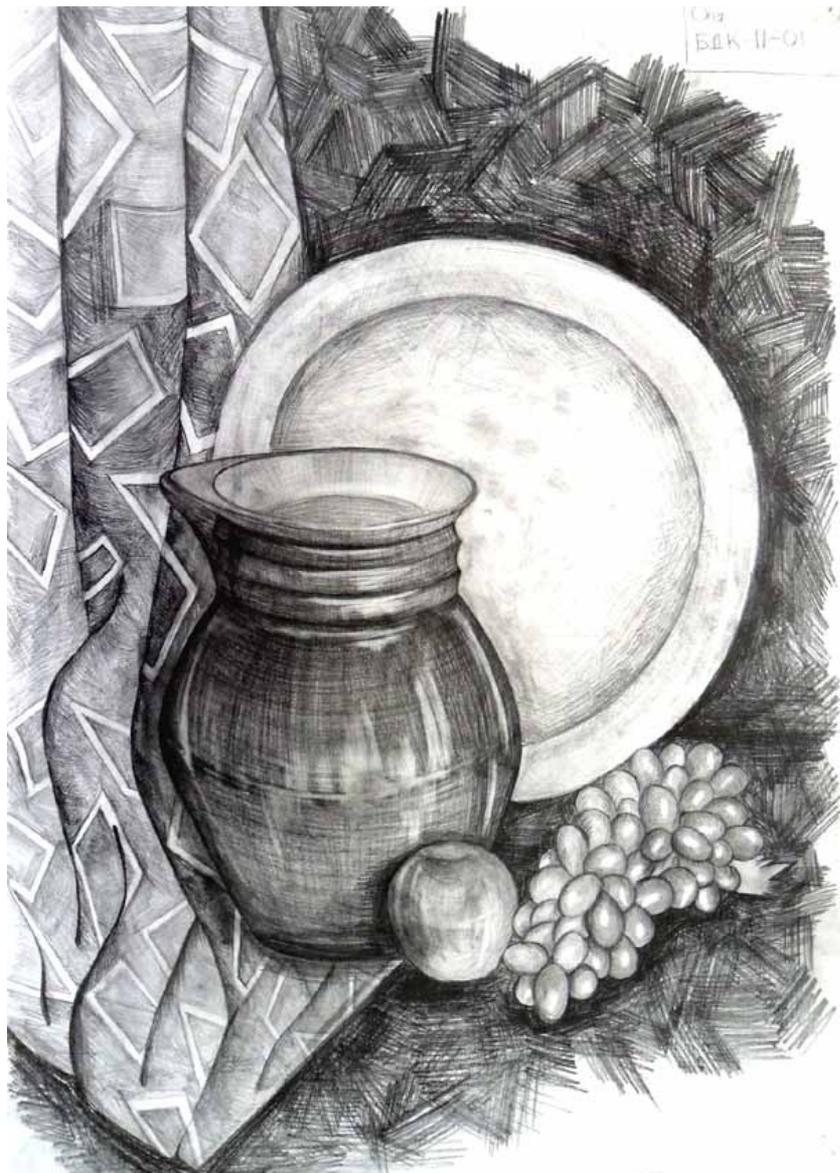


Рис. 5. Рисунок натюрморта из предметов быта

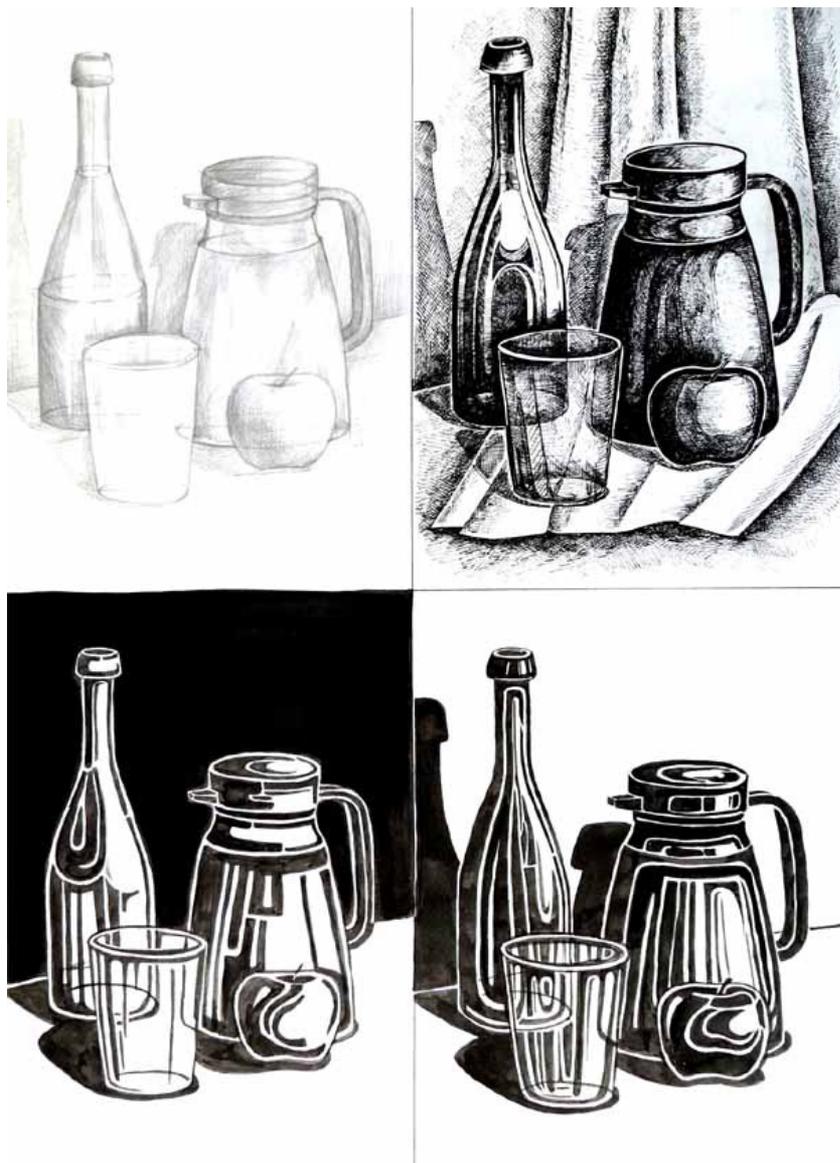


Рис. 6. Эскизы к условно-декоративной стилизации натюрморта из предметов быта



Рис. 7. Условно-декоративная стилизация натюрморта из предметов быта



Рис. 8. Условно-декоративная стилизация натюрморта
из предметов быта



Рис. 9. Рисунок тематического натюрморта



Рис. 10. Рисунок тематического натюрморта



Рис. 11. Условно-декоративная стилизация тематического натюрморта

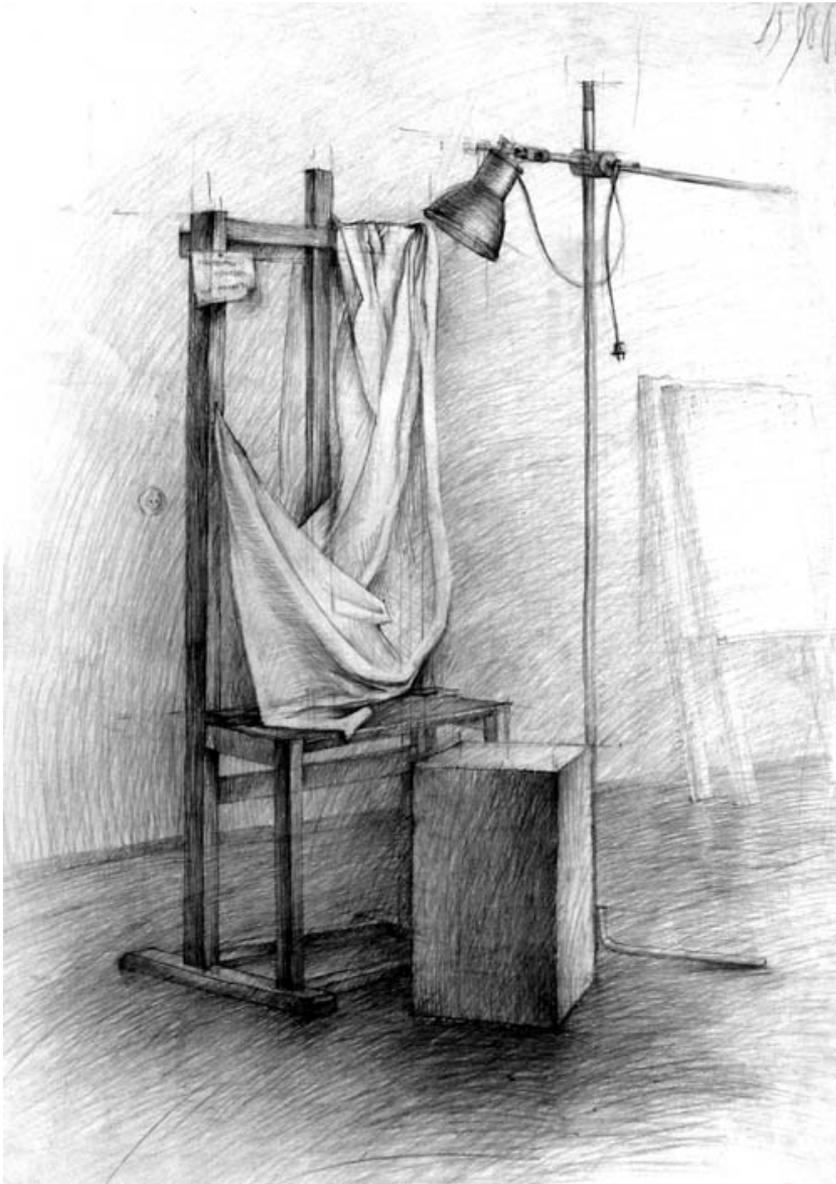


Рис. 12. Пространственный рисунок крупных предметов



Рис. 13. Рисунок архитектурной детали

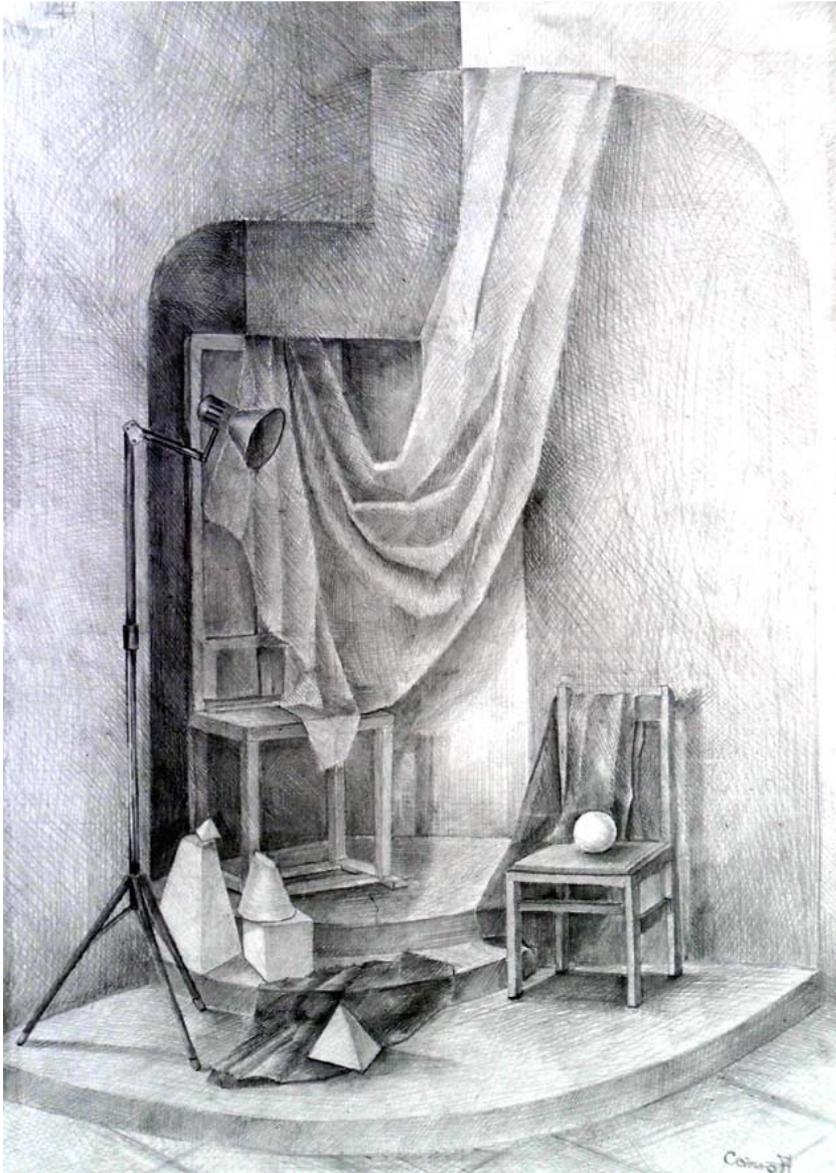


Рис. 14. Рисунок натюрморта в интерьере

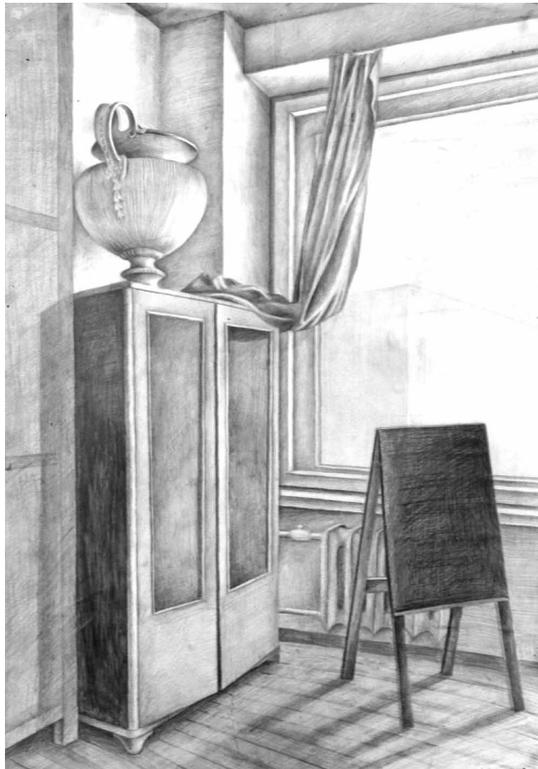
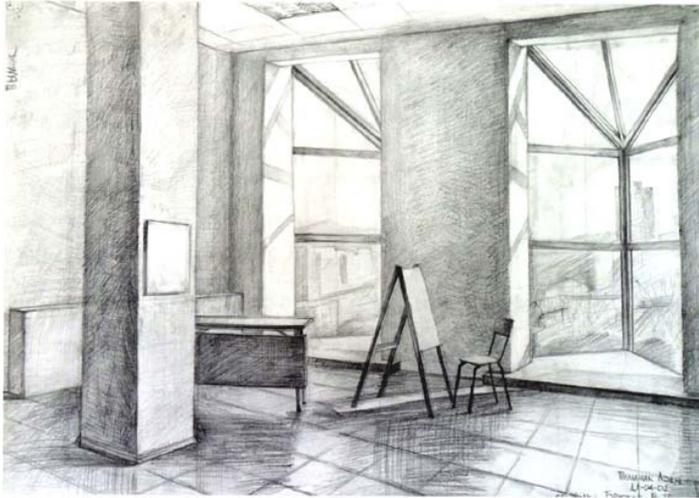


Рис. 15. Рисунок интерьера



Рис. 16. Условно-декоративная стилизация рисунка интерьера

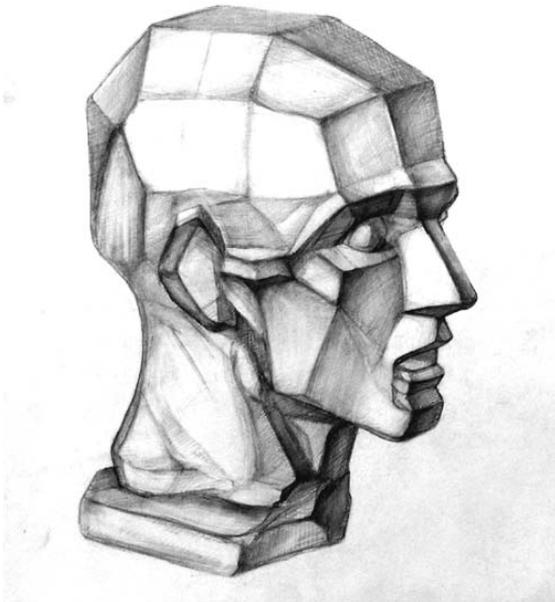
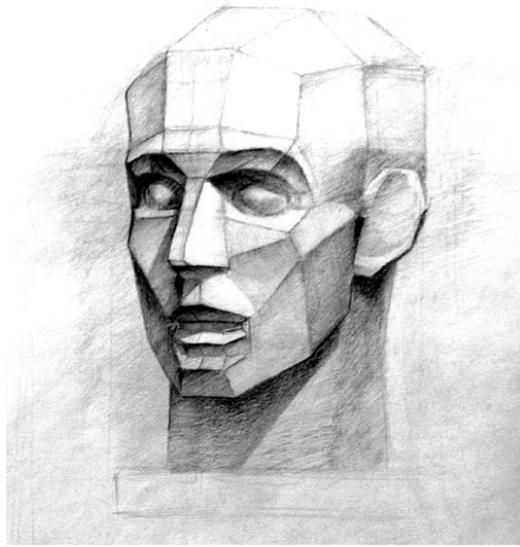


Рис. 17. Рисунок обрубочной головы в двух положениях

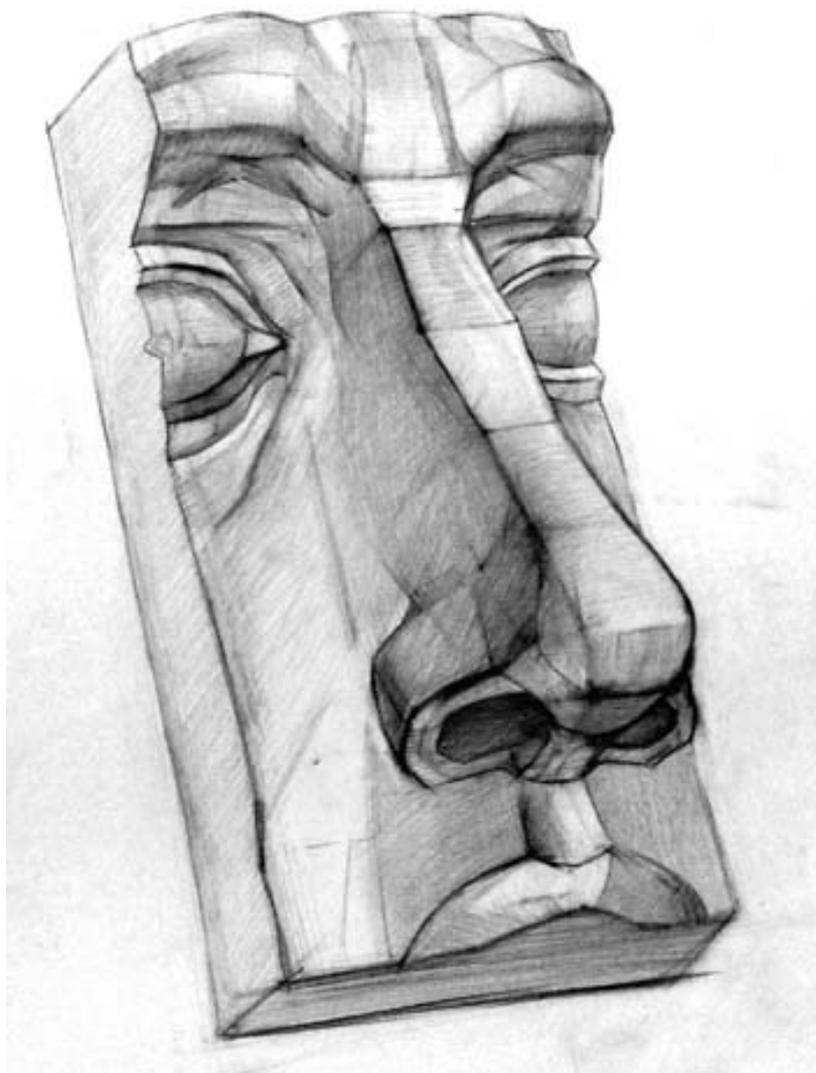


Рис. 18. Рисунок носа

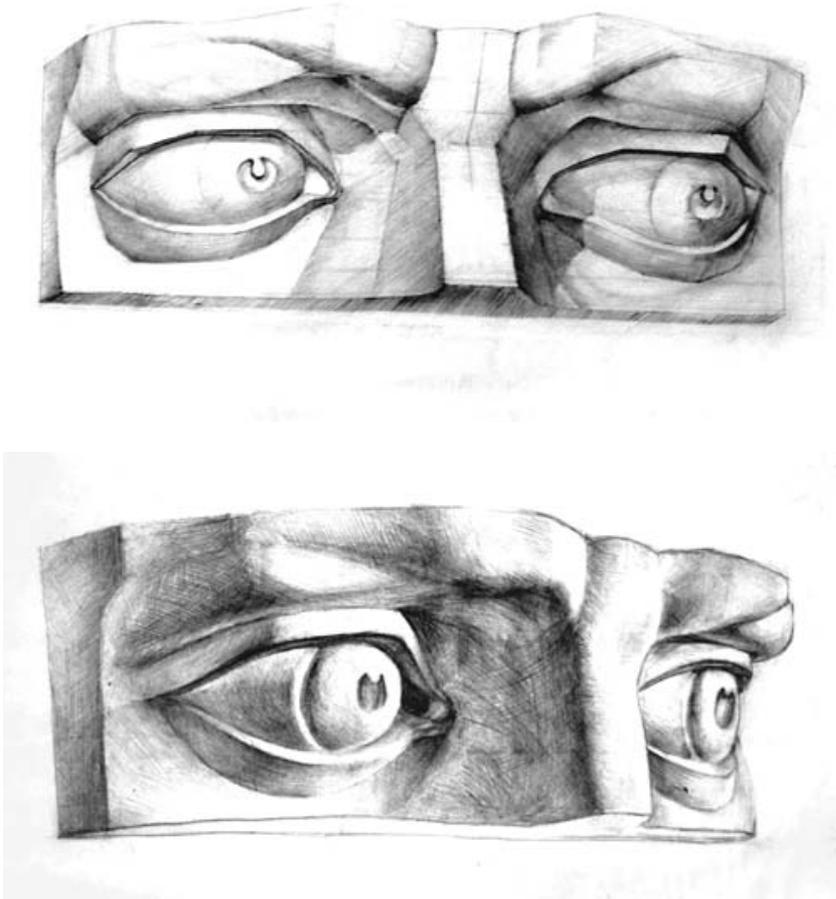


Рис. 19. Рисунок глаз

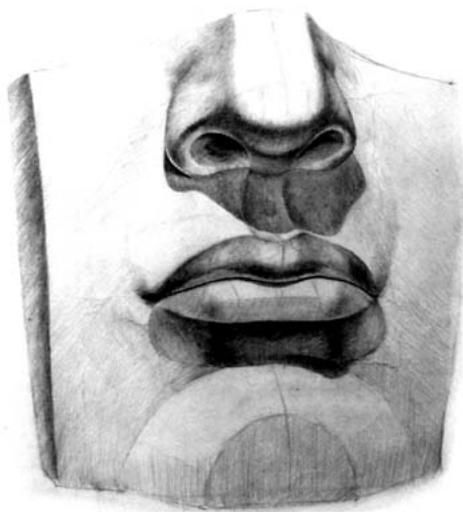


Рис. 20. Рисунок губ



Рис. 21. Рисунок мышц гипсовой анатомической головы
в двух положениях



Рис. 22. Рисунок головы Аполлона



Рис. 23. Рисунок головы Венеры



Рис. 24. Рисунок головы натурщика



Рис. 25. Рисунок головы натурщицы



Рис. 26. Зарисовки гипсовых кистей в двух положениях

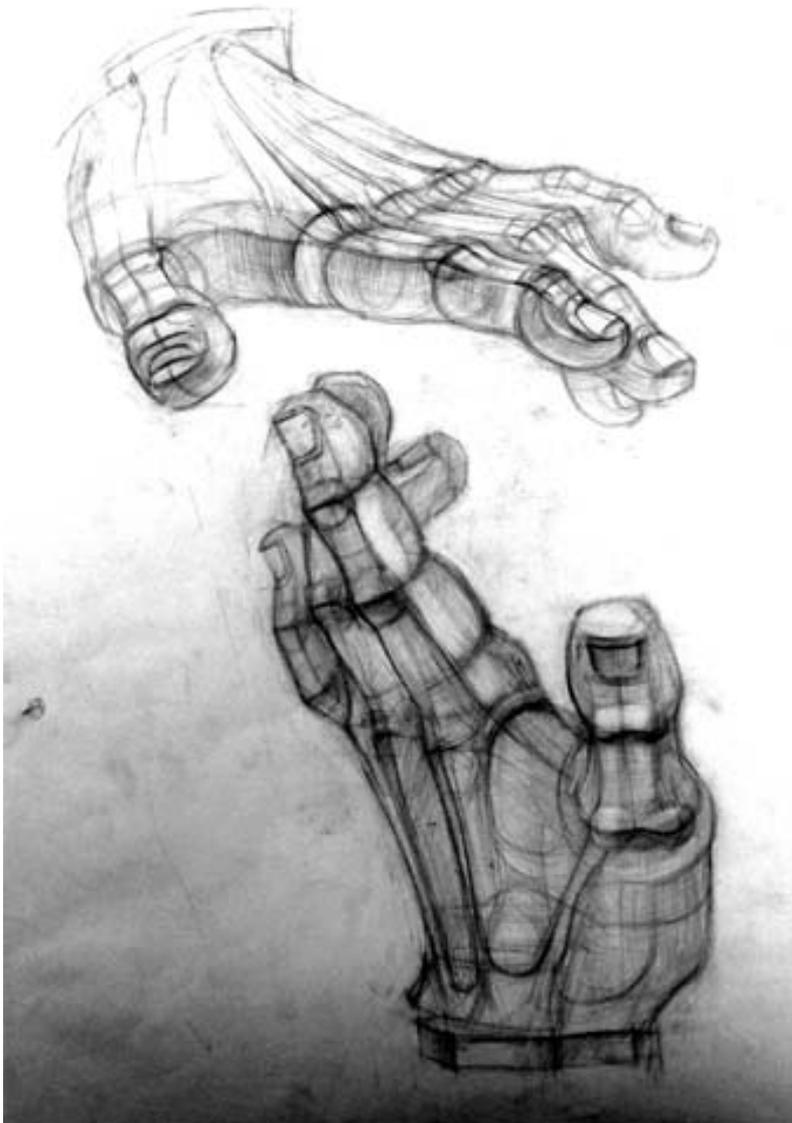


Рис. 27. Зарисовки гипсовых кистей в двух положениях



Рис. 28. Рисунок ступней в различных положениях

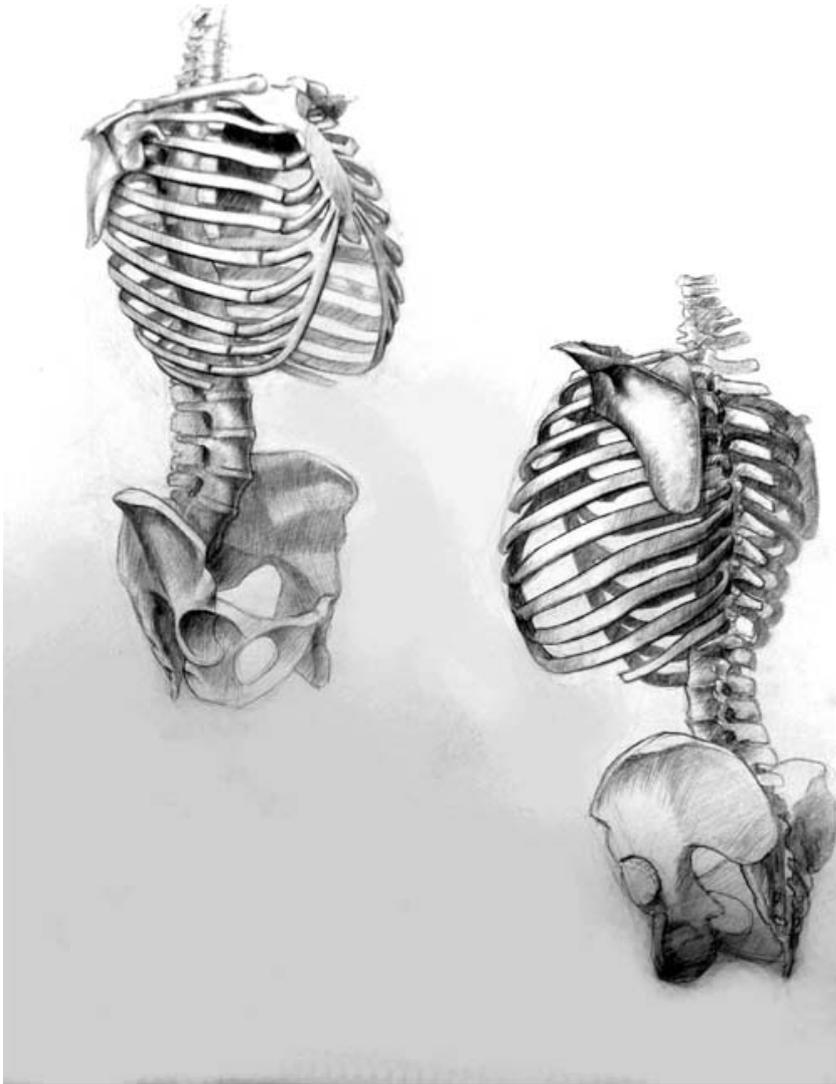


Рис. 29. Рисунок скелета человека



Рис. 30. Рисунок гипсового торса



Рис. 31. Рисунок натюрморта с гипсовым торсом Венеры в интерьере



Рис. 32. наброски фигуры человека



Рис. 33. Рисунок гипсовой фигуры



Рис. 34. Рисунок полуфигуры человека



Рис. 35. Рисунок фигуры человека

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ ОЦЕНКИ КАЧЕСТВА ОСВОЕНИЯ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

1. Какую роль в строении формы играет ее конструкция?
2. Что означает понятие «перспектива»?
3. Как пользуются правилами перспективы в учебном рисунке?
4. Как построить в перспективе простейшие предметы?
5. Что вы знаете о пропорциях, анатомии, конструкции фигуры?
6. В чём отличие фигуры человека с гипсовой модели от рисунка с живой натуры?
7. В чём отличие кратковременных рисунков от длительных учебных рисунков с натуры?
8. Какие графические материалы употребляются для набросков и зарисовок?
9. Как вы понимаете единый процесс изучения формы в рисовании с натуры и по памяти?
10. В какой последовательности выполняется рисунок предметов быта?
11. Из каких стадий состоит процесс рисования геометрических тел с натуры?
12. Как найти верное композиционное размещение изображаемого предмета на плоскости?
13. Какие графические материалы употребляются для набросков и зарисовок?
14. Как распределяется свет на предметах, имеющих круглые формы?
15. Что вы знаете об анатомии и пропорциях головы?
16. Каковы особенности каждой последовательной стадии рисунка простого натюрморта?
17. Как используются знания перспективы в построении интерьера?

СЛОВАРЬ ОСНОВНЫХ ТЕРМИНОВ

Абстракция – мысленное отвлечение от внешних, видимых качеств и свойств отдельных **предметов**.

Акцент – приём подчёркивания цветом, светом или линией предметов, лица, фигуры, на которые необходимо обратить внимание зрителя.

Анатомия пластическая – раздел анатомии, изучающий пропорции человеческого тела, строение скелета, мускулатуру тела, соединение костей и мышц.

Ахроматические цвета – белый, серый, чёрный различные только по светлоте и лишённые цветового тона.

Блик – элемент светотени. Наиболее светлое место на освещённой (глянцевой) поверхности предмета. С изменением точки зрения блик теряет своё месторасположение на форме предмета.

Гармония – связь, единство. В изобразительном искусстве – сочетание и взаимосвязь форм, частей и целого.

Горизонт – 1) кажущаяся граница между землёй и небом; 2) воображаемая плоскость, проходящая через глаз наблюдателя и перпендикулярно расположенная к отвесной линии.

Гризайль – 1) техника исполнения; 2) произведение, выполненное одной краской (преимущественно чёрной или коричневой), изображение создаётся на основе тональных отношений (тонов различной степени светлоты).

Детализация – тщательная проработка деталей изображения.

Изобразительное искусство – живопись, графика, скульптура и частично декоративно-прикладное искусство. В каждом из видов изобразительных искусств имеются только ему одному присущие художественные средства.

Интерьер – внутренний вид, внутреннее пространство здания, любого помещения, а также изображение его в искусстве.

Зарисовка – рисунок с натуры, выполненный преимущественно вне мастерской с целью сбора материала для более значительной работы или как упражнение.

Клаузура – эскиз, набросок идеи, решение дизайнерской задачи, вид учебных упражнений. В обучении клаузура служит, прежде всего, для развития воображения, образного мышления, фантазии, композиционных способностей, навыков яркого отражения творческих замыслов в графике и макете. Начиная с XVI в. клаузурой называются короткие, продолжительностью от 2 до 6 часов творческие задания, широко распространённые в архитектурных, дизайнерских, художественных школах.

Композиция – структура произведения, согласованность его частей, отвечающая его содержанию; поиски путей и средств создания художественного образа, поиски наилучшего воплощения замысла художника.

Компоновать – составлять из отдельных частей целое.

Контур – очертание какого-либо предмета, графическое изображение чего-либо.

Конструкция в рисунке – линейно-конструктивная схема. Она обусловлена особенностями строения формы предмета.

Мольберт – подставка, обычно деревянная, на которой художник помещает во время работы картину.

Модель – предмет изображения в искусстве; натурщик, натурщица, позирующие перед художником.

Набросок – быстрый рисунок.

Натура – в изобразительном искусстве объекты действительности (человек, предметы, ландшафт и т.д.), которые художник непосредственно наблюдает при их изображении.

Объём – изображение трёхмерности формы на плоскости. Осуществляется правильным конструктивным и перспективным построением предмета. Другими важными средствами передачи объёма на плоскости являются градации светотени: блик, свет, полутень, тень собственная и падающая, рефлекс.

Перспектива – исследует особенности и закономерности восприятия человеческим глазом форм, находящихся в пространстве. Существуют законы изображения этих форм на плоскости.

Пропорция – соразмерность, мера частей, соотношение частей друг к другу и к целому. Пропорции определяют не только построение форм фигур и предметов, но и композиционное построение произведений. К нему относятся нахождение соответствующего формата плоскости листа, отношение размеров изображений к фону, отношение масс, группировок, форм друг к другу.

Ракурс – перспективное сокращение живых и предметных форм, значительно изменяющее их внешний вид. Ракурс обусловлен точкой зрения на натуру (вид сверху, снизу, на близком расстоянии), а также с самим положением натуры в пространстве.

Рефлекс – отражение света от поверхности одного предмета в затенённой части другого.

Рисунок – какое-либо изображение, выполняемое от руки с помощью графических средств – контурной линии, штриха, пятна.

Светотень – градации светлого и тёмного, соотношение света и тени на форме.

Тоновое изображение – изображение с различными тоновыми переходами от света к тени, имеющими разную силу тона.

Фактура – 1) характерные особенности материала, поверхности предметов в натуре и их изображение в произведениях искусства; 2) особенности обработки материала, в котором выполнено произведение, а также характерные качества этого материала.

Штрих – одно из изобразительных средств в рисунке. Каждый штрих представляет собой линию, проведённую одним движением руки.

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Основная литература

Калина, Н.Д. Фундаментальные основы конструктивного рисунка: конструктивно-графическое моделирование: учеб. пособие для студ. вузов / Н.Д. Калина. – Владивосток: Изд-во ВГУЭС, 2011. – 256 с.

Кирцер, Ю.М. Рисунок и живопись: учеб. пособие / Ю.М. Кирцер. – М.: Высш. шк., 2005.

Краморов, С.Н. Конструктивный рисунок / С.Н. Краморов. – М.: Академия, 2005.

Ли, Н. Основы учебного академического рисунка / Н. Ли. – М.: Эксмо, 2009.

Материалы и техника рисунка: учеб. пособие для художественных вузов / под ред. В.А. Королёва. – 2-е изд. – М.: Изобразительное искусство, 2004.

Овчинникова, М.Л. Рисунок: практикум для студ. вузов / М.Л. Овчинникова. – Владивосток: Изд-во ВГУЭС, 2011. – 78 с., ил.

Соловьёва, Б.А. Искусство рисунка (теорет. исследование) / Б.А. Соловьёва. – Л.: Искусство, 2009.

Уолт, Рид. Фигура, Методика рисования и построения [пер. с англ.] / Уолт Рид. – Минск: Попурри, 2000.

Фомин, Е.Т. Рисунок. Живопись: учеб. пособие для студ. вузов по специальности: «Дизайн» / Е.Т. Фомин. – Владивосток: Изд-во ВГУЭС, 2011. – 140 с.: ил.

Дополнительная литература

Бесчастнов, Н.П. Черно-белая графика: учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений / Н.П. Бесчастнов. – М.: Владос, 2002.

Воронов, Н.В. Развитие термина «дизайн» и его практики / Н.В. Воронов // Декоративное искусство. – 2002. – № 3, 4.

Михальченко, М.С. Задачи постановки курса рисунка для специализации «Дизайн среды» / М.С. Михальченко // Материалы международной научно-практической конференции «История, проблемы и перспективы художественно – педагогического образования», посвященной 45-летию факультета искусств ОмГПУ. – Омск, 2005.

Петухов, О.О. Рисунок: учеб. программа курса / О.О. Петухов, В.В. Брюхов. – Владивосток: Изд-во ВГУЭС, 2012.

Интернет-ресурсы

Национальный цифровой ресурс «РУКОНТ» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://rucont.ru/>

Электронная библиотека BOOK.ru [Электронный ресурс]/ ЭБС BOOK.ru. Режим доступа: <http://www.book.ru/>

ЭБС «Университетская библиотека online» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.biblioclub.ru/>

Электронная библиотечная система eLIBRARY.RU [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://aclient.integrum.ru/>

Российская академия художеств. Люди, события, факты истории [Электронный ресурс]: Российская академия художеств. – Режим доступа: http://www.rah.ru/content/ru/home_container_ru.html.

Энциклопедия живописи и графики [Электронный ресурс]: Арт-каталог. – Режим доступа: <http://www.art-catalog.ru/>

Всемирная энциклопедия искусства [Электронный ресурс]: artprojekt.ru. – Режим доступа: <http://www.artprojekt.ru/>

Галерея Arttrans [Электронный ресурс]: каталог русских и знаменитейших мировых художников. – Режим доступа: <http://www.arttrans.com.ua/sub/artists/>

Библиотека изобразительных искусств [Электронный ресурс]: ArtLib.ru. – Режим доступа: <http://www.artlib.ru/>

Основные направления изобразительного искусства XX века [Электронный ресурс]: 20century-art.ru. – Режим доступа: <http://20century-art.ru/>

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ЗАДАЧИ РИСУНКА	4
Особенности линейно-конструктивного рисунка	4
Основные понятия учебного рисунка	6
Форма и объем предметов	6
Перспектива горизонтальных линий	8
Материалы и техники рисунка	9
ТЕМЫ ЛАБОРАТОРНЫХ РАБОТ	13
МОДУЛЬ I	13
МОДУЛЬ II	18
МОДУЛЬ III	23
МОДУЛЬ IV	30
МОДУЛЬ V	34
МОДУЛЬ VI	37
КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ ОЦЕНКИ КАЧЕСТВА ОСВОЕНИЯ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ.....	75
СЛОВАРЬ ОСНОВНЫХ ТЕРМИНОВ	76
СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	78

Учебное издание

Суслов Александр Валентинович
Шолохова Светлана Анатольевна

РИСУНОК

Учебно-практическое пособие

Редактор С.Г. Масленникова
Компьютерная верстка М.А. Портновой

Подписано в печать 05.12.13. Формат 60×84/16.
Бумага писчая. Печать офсетная. Усл. печ. л. 4,7.
Уч.-изд. л. 5,0. Тираж 100 экз. Заказ

Издательство Владивостокского государственного университета
экономики и сервиса

690014, Владивосток, ул. Гоголя, 41
Отпечатано во множительном участке ВГУЭС
690014, Владивосток, ул. Гоголя, 41