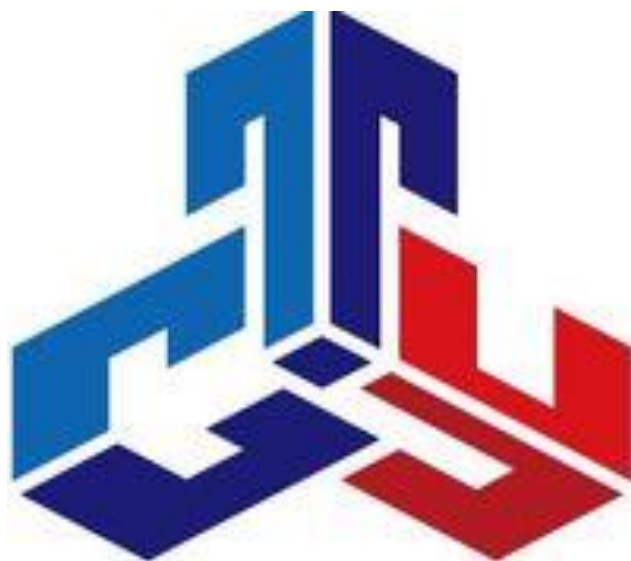


СОВРЕМЕННЫЙ ТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ



Рисунок

Учебное пособие

Рязань 2018

ББК 85.15
УДК 7.76
Р 54

Рисунок : Учебное пособие / сост. В.В.Янаки
Совр. техн. универ-т. – Рязань, 2018. – 30 с. – 50 экз.

Рецензент:

Заслуженный художник Российской Федерации В.М. Решедько,
архитектор, ООО «Проспект»

Рассматриваются способы передачи простых и сложных форм в пространстве, используя такие выразительные средства рисунка, как линия, пятно, штрих, тон, контраст, светотень; основы и правила перспективного рисования, этапы работы над натюрмортами различной степени сложности (начиная с композиций из простых гипсовых геометрических тел, и заканчивая тематическими натюрмортами с передачей фактуры, материальности, характера предметов и образа постановки в целом).

Предназначено для студентов-бакалавров по направлению «Архитектура»

*Печатается по решению Ученого Совета
Современного технического университета.*

ISBN 9785904221140



ББК 85.15
УДК 7.76
Р 54

© В.В.Янаки
© Современный технический университет, 2018

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ТЕМА №1. Натюрморт из нескольких предметов быта с драпировкой (светотеневой рисунок).....	6
ТЕМА №2. Рисунок гипсового орнамента растительного характера невысокого рельефа (светотеневая моделировка).....	8
ТЕМА №3. Рисунок капители в ракурсе (линейно-конструктивное изображение).....	18
ТЕМА №4. Рисунок гипсовой вазы с рельефом и драпировкой (светотеневая моделировка).....	29
ТЕМА №5. Рисунок гипсовой маски льва или любой античной маски (светотеневая моделировка).....	32
Библиография	39

ВВЕДЕНИЕ

Рисунок является одной из главных учебных дисциплин в системе художественно образования будущих архитекторов . Рисунок - основа всех видов изобразительного искусства и, одновременно, самостоятельная отрасль искусства в виде произведений, которые получают свой завершённый образ при помощи карандаша, пера и туши, мягкого материала (сангина, уголь и др.)

Главная задача при обучении рисунку - научиться правильно видеть объёмную форму предмета и уметь её логически, последовательно изображать на плоскости листа бумаги. Видеть и изображать форму предмета в пространстве - это значит, прежде всего, видеть её в трёх измерениях или объёмно. Развитие точности в передаче натуры - это правильное определение размеров модели и её частей. Развитие зрительной памяти - отличительное качество художника, которое сохраняет устойчивое общее представление о виденной форме и её движении, о её пропорциях и строении, что позволяет рисовать мёртвую и живую форму «от себя», по представлению и воображению. Это умение необходимо при работе над творческой композицией.

Целью обучения дисциплине «Рисунок» является приобретение навыков рисования и способов передачи простых и сложных форм в пространстве, используя такие выразительные средства рисунка, как линия, пятно, штрих, тон, контраст, светотень. При этом студент должен освоить применение различных графических средств для изображения натурального материала.

В результате изучения дисциплины студент должен знать базовые закономерности рисунка, такие как равновесие всех частей композиции, цельность, связь формы с пространством, пропорции отдельных предметов, их фактуры. Иметь представление о многообразии графических изобразительных средств (графитный карандаш; тушь, перо; мягкий материал) и выразительных средств (линия, пятно, штрих, тон и т. д.). Знать способы и последовательность ведения длительного рисунка и отличительные особенности кратковременных набросков и зарисовок. Уметь применять полученные знания на практике при решении учебных и творческих задач. Изображая натюрморты, живую модель или пейзажи применять графические навыки в архитектурном проектировании.

Главным объектом изучения является натюрморт. Натюрморт даёт возможность более быстро выявить уровень подготовки студентов и подготовить их для решения разнообразных задач. На этом этапе основное

внимание обращается на изучение таких узловых вопросов, как особенности восприятия трёхмерного пространства и принципы передачи её на плоском листе бумаги, даётся понятие воздушной и линейной перспективы.

Натюрморт составляется из простых гипсовых геометрических тел. Гипс даёт возможность выразительно проследить все тонкости тоновых отношений. Постепенно, с введением драпировок и сложных по форме и фактуре предметов, натюрморт усложняется. С усложнением постановок усложняются и академические задачи. Например, передать настроение, впечатление, фактуру, материальность, характер предметов и т. д.

Размер программных заданий - не менее А2 листа бумаги. Основной материал - графитный карандаш, дополнительный - мягкий материал.

ТЕМА № 1

Натюрморт из нескольких предметов быта с драпировкой (светотеневой рисунок)

В изобразительном искусстве натюрмортом принято называть изображение неодушевленных предметов, объединенных в единую композиционную группу.

Учебный натюрморт имеет строго направленную цель: дать основы изобразительной грамоты, способствовать активизации познавательных способностей.

Предметами постановки этого натюрморта, наряду с предметами быта, могут стать и одно-два геометрических тела, сочетающихся по размеру и форме с бытовыми предметами. Важной частью постановки, композиционно объединяющей все предметы, должна стать драпировка, складки которой необходимо организовать так, чтобы они хорошо и четко читались и подчеркивались освещением.

При изображении нескольких предметов на одном рисунке задача усложняется тем, что кроме конструкции и пластики отдельных предметов необходимо еще решить вопрос о расположении предметов по отношению друг к другу в пространстве.

Для успешного выполнения рисунка натюрморта работу необходимо вести последовательно по стадиям.

1 СТАДИЯ. Прежде чем приступить к заданию, необходимо хорошо изучить натюрморт, а в начале работы рекомендуется сделать несколько кратковременных композиционных набросков с различных точек зрения. Один из них можно использовать как эскиз для основного рисунка. Приступая к работе над основным рисунком, следует определить место изображаемого натюрморта на листе: для этого легкими линиями намечается композиционное решение рисунка. Необходимо решить какое поле остается слева, справа, выше и ниже рисунка. Одновременно с решением этой задачи определяется размер изображаемых предметов относительно листа бумаги. При малом размере рисунок будет как бы «плавать» по свободному полю листа. Если изображаемые предметы велики, то они «распирают» лист, «вываливаются» из него. Плохо также, если изображение «прилипает» к левой или правой стороне листа, к верхней или нижней его части.

2 СТАДИЯ. Очень важно при построении рисунка натюрморта сохранять цельное видение всей группы предметов. Нельзя строить рисунок по отдельным предметам в порядке очереди. Нужно сразу намечать габариты всей группы, всего натюрморта. Необходимо при построении всей группы предметов натюрморта соблюдать правильное размещение их на плоскости, на которой эти предметы поставлены. Для того, чтобы соблюдать это правило, нужно найти положение этой плоскости в перспективе. Из этого следует, что одной из основных задач рисунка является перспективное решение натюрморта.

Рисуя натюрморт, необходимо в первую очередь решить, как расположен натюрморт по отношению к линии горизонта (выше линии горизонта, ниже линии горизонта или на линии горизонта), где находятся перспективные точки схода.

Определение пропорций и построение формы, светотеневое решение и лепка формы тоном требует одновременной работы над всем рисунком, т.к. невозможно проводить необходимые сравнения, имея перед глазами разное состояние отдельных частей изображения.

3 СТАДИЯ. После того, как найдена композиция, найдены основные пропорции и перспективное положение предметов, можно переходить к следующей стадии работы над рисунком: подробному анализу строения формы и выявлению объема предметов натюрморта.

В учебном рисовании особое значение приобретает понимание конструкции формы с точки зрения ее пространственной организации геометрической структуры и внешнего пластического строения, материала, из которого создана форма, ее функциональное назначение. Познавая предмет с внешней стороны, нужно стремиться проникнуть в сущность его внутреннего строения. Для этого необходимо рассмотреть изображаемый предмет со всех сторон, мысленно или практически сделать в нем ряд характерных сечений плоскостью, и, наконец на основании внешнего вида и внутреннего строения составить полное представление о форме предмета.

Точка определяет характерные пункты, узлы конструкции в натуре и ее графическом и зображении.

Линия определяет границы поверхностей, образующих форму предметов. Линией намечают также конструктивные оси в некоторых телах или направление формы и ее частей. Принцип понимания конструкции с помощью основных узловых точек, осей и направляющих линий должен всегда применяться в учебном рисунке.

Когда линейными средствами найдена композиция и построены все формы в соответствии с перспективным положением их в пространстве, определены пропорции и проанализирована конструкция всех форм, следует перейти к следующей стадии - выявлению объема тоном.

4 СТАДИЯ. Каждый предмет имеет определенную форму. В зависимости от освещенности плоскостей, граней и изгибов поверхности мы воспринимаем форму предметов во всей ее сложности. Оценку светотеневых отношений нужно вести от общего к частному, имея в виду, что художественная выразительность предметов заключается в

выявлении тональных отношений между предметами. Постепенное накопление тона на поверхности предметов должно происходить последовательным выявлением светотеневой градации по всему натюрморту.

Вначале легкой штриховкой определяются основные светотеневые характеристики форм. Легко проштриховываются все теневые места, затем определяются полутона и рефлексы. При подробной тоновой моделировке каждой детали, так же как и при линейном построении, надо помнить, что деталь решается как часть целого. Правильное пространственное положение предметов натюрморта можно получить только систематическим сравнением тональности каждого предмета и стремлением связать их между собой фоном. Нужно стремиться к мягкому, плавному соприкосновению предметов с фоном.

5 СТАДИЯ. Заканчивая рисунок, нужно помнить о целостном восприятии всего натюрморта. В хорошо выполненном рисунке не может быть одинаково светлых или темных мест, в противном случае рисунок будет смотреться раздробленным. Завершением этой практической работы можно считать обобщение рисунка натюрморта (рис. 16).

Различные композиционные примеры решения натюрморта из нескольких предметов быта с драпировкой (светотеневой рисунок) можно видеть на *рис. 18 а, б, в.*

ТЕМА № 2

Рисунок гипсового орнамента растительного характера невысокого рельефа (светотеневая моделировка)

В учебном задании по рисованию орнаментов широко используются различные элементы архитектурной орнаментики, которые встречаются на капителях, карнизах, фризах, антаблементах, базах. Орнаменты предназначены для украшения архитектурных сооружений, прикладного искусства, предметов быта. Основу орнамента составляет прямая плоская или кривая объемная плита, на которую наносится рисунок орнамента из геометрических фигур или (чаще) из элементов растительного мира. Все элементы орнамента, формы листьев и цветов, так или иначе подвержены стилизации, благодаря чему четко просматривается его структура. Наряду

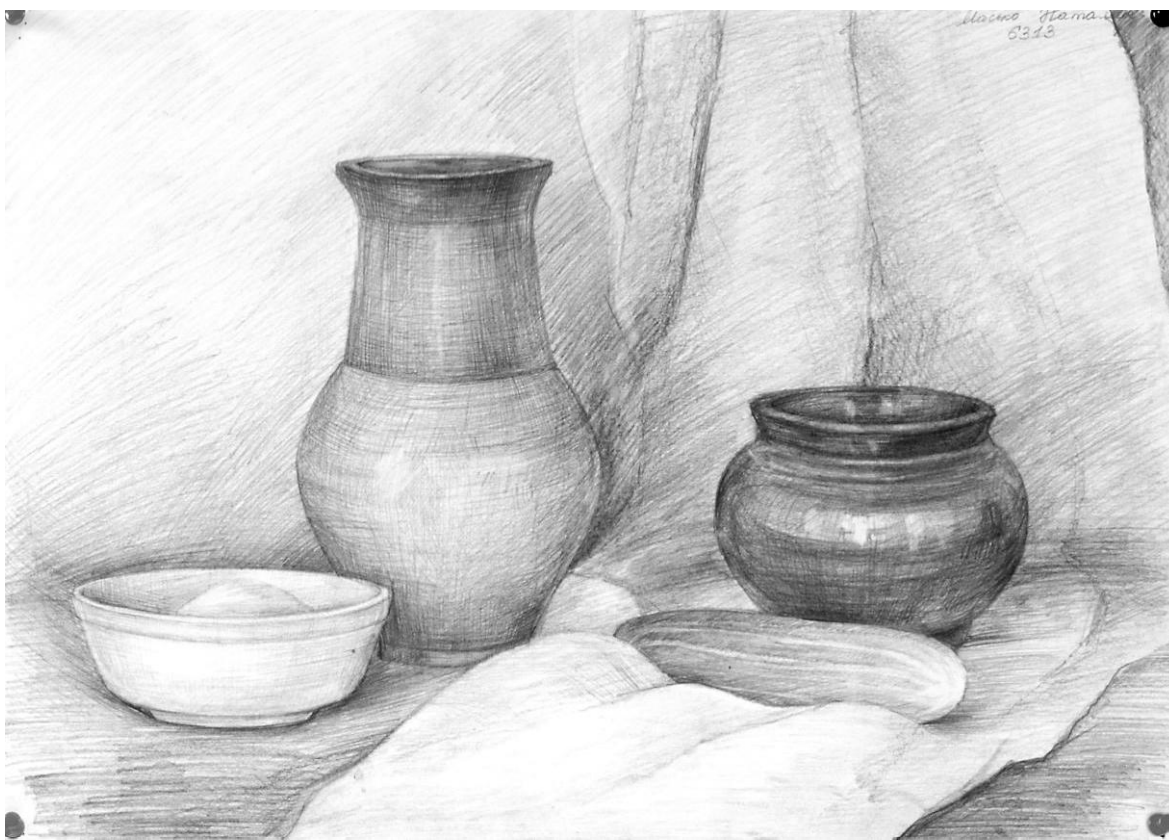


Рис. 18а. Примеры решения натюрморта из нескольких предметов быта с драпировкой (светотеневой рисунок). Учебные постановки

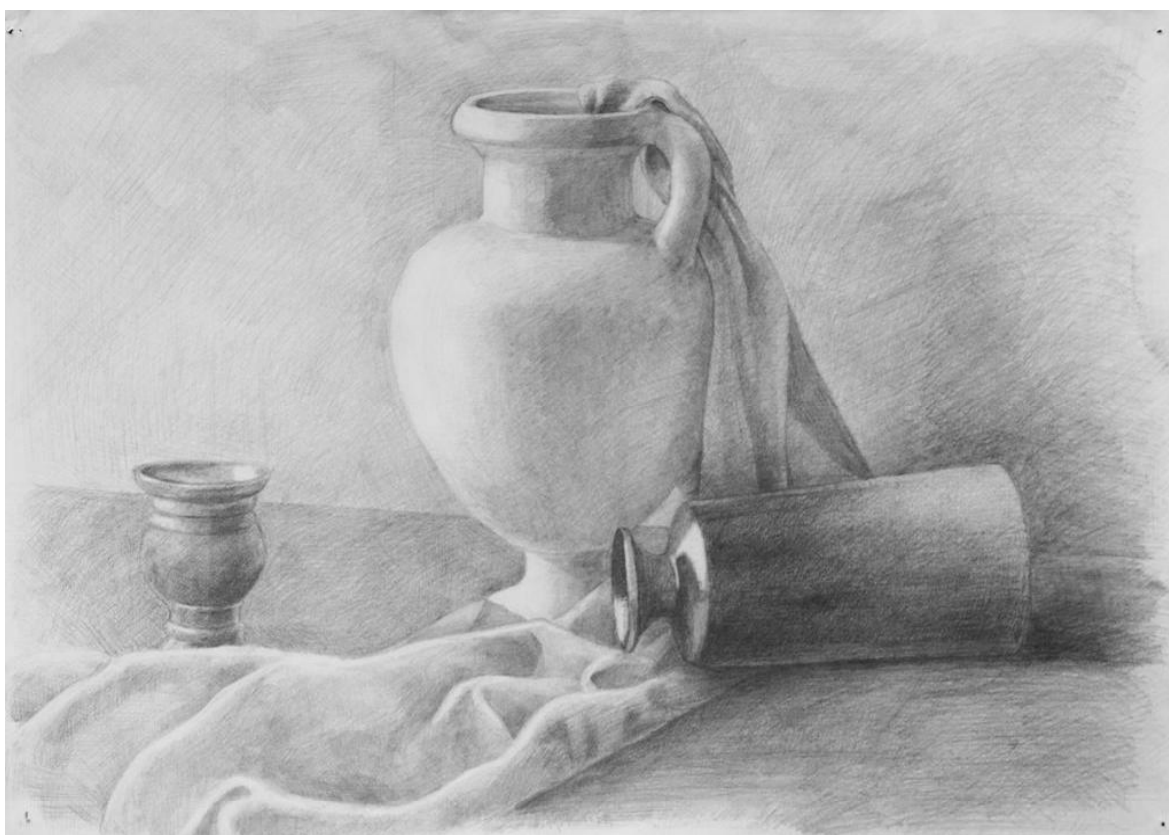


Рис. 186. Примеры решения натюрморта из нескольких предметов быта с драпировкой (светотеневой рисунок). Учебные постановки

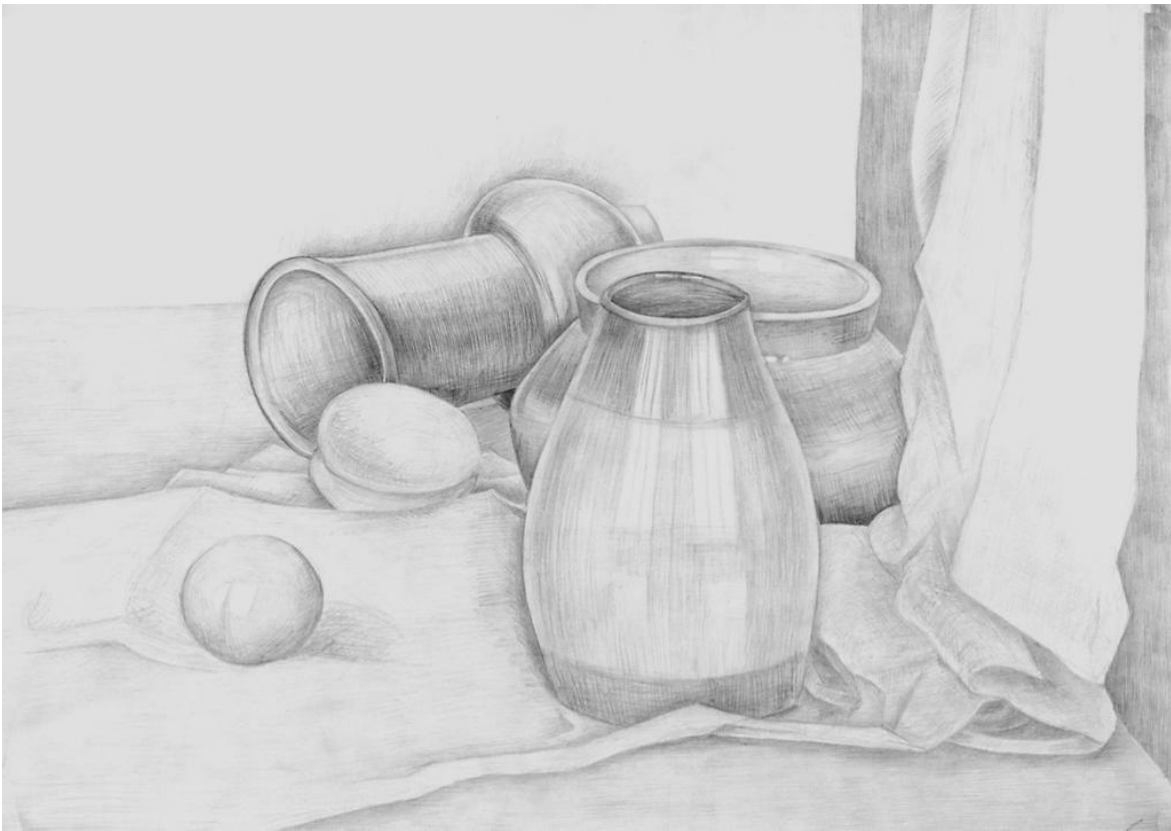


Рис. 18в. Примеры решения натюрморта из нескольких предметов быта с драпировкой (светотеневой рисунок). Учебные постановки

с простыми используются ритмически сложные орнаменты, в которых прослеживаются волнообразные движения со спиральными завитками. Такие орнаменты часто встречаются на капителях, антаблементах, базах и гипсовых розетках.

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

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

Для начальных упражнений необходимо воспроизвести наиболее простые и ясные орнаменты. Это позволяет легче понять их строение. Студентам следует помнить, что любой орнамент в гипсовой розетке или его размещение на каком-либо предмете (мебель, посуда, оружие) определяет его общую композицию, размер и взаимосвязь элементов. Поэтому, прежде чем перейти к изображению розетки, нужно ее изучить со всех сторон, анализируя высоту рельефа на отдельных участках. Особое внимание необходимо обратить на освещенность орнамента. Поверхность должна быть освещена таким образом, чтобы была наиболее отчетливо выявлена основная структура.

При выборе места рисования (точки зрения) для длительного рисунка не обязательно начинать с фронтального положения, как обычно принято. Достаточно предварительно сделать линейно-конструктивную зарисовку с натуры в таком положении, чтобы разобраться в основных членениях и узловых точках изображения или в процессе построения время от времени изучать натурную модель с фронтального положения. Здесь нельзя дать однозначной рекомендации, так как все будет зависеть от меры способности самого рисовальщика. Лучше всего садиться в трехчетвертном положении справа или слева, чуть ближе к фронтальному, в зависимости от характера орнамента и его освещенности. Такой выбор места позволяет выразительнее передать форму в целом.

Рисование орнамента требует точной прорисовки осей симметрии, которые являются важнейшей частью построения, так как в основе любого орнамента или групп его элементов лежат осевые симметрии. Это легко проследить на примерах простого орнамента, где одни и те же элементы располагаются относительно оси симметрично на равном удалении, т.е. повторяются (*рис. 19*).

Несимметричные орнаменты представляют собой более сложную форму для рисования с натуры. Здесь, прежде всего, необходимо основываться на характере формы изгиба и завитка, правильно соотносить их пропорциональные части между собой и с целым. Намечая вспомогательными линиями основные размеры орнамента, следует установить взаимосвязь отдельных частей между собой. Установив основные пропорциональные отношения, переходят к изображению изгибов лепестков, цветов, веток, а также спиральных кривых завитка, сопоставляя их с остальными, ранее уточненными деталями. Приступая к выявлению объемной формы светотенью, необходимо подчеркнуть характер изгиба форм, плавность переходов линий, и главное, правильно сопоставить силу тонов как в тени, так и на свету, приближая рисунок к определенной степени завершенности (*рис. 20*).

В целом, порядок выполнения практической работы можно разбить на несколько стадий:

1 СТАДИЯ. Рисование орнамента начинается с размещения изображения на листе бумаги.

2 СТАДИЯ. Приступая к построению формы орнамента, следует, в первую очередь, определить линию горизонта. Наметить перспективное положение гипсовой плиты, расположение ее углов и наклон боковых ребер.

В работе над построением общей формы орнамента важно правильно определить его основные пропорции - отношение длины к высоте, а также толщину объема самого трилистника к плите.

Затем надо наметить вертикальную среднюю линию плиты, которая служит осью орнамента. Особое внимание в работе надо уделить правильной прорисовке профиля цветка относительно оси симметрии. Линии построения должны быть легкими и четкими.

К концу первого занятия у каждого студента должен быть сделан легкий контурный рисунок орнамента.

3 СТАДИЯ. Окончанием второй стадии работы над орнаментом следует считать завершение линейного изображения формы и переход к выявлению объема тоном.

На стадии выявления объема и лепки формы тоном следует помнить о градациях светотени: свет, полутон, тень, рефлекс и падающая тень.

Тональную проработку рисунка следует вести также в строгой последовательности по принципу - от общего к частному. Нельзя сразу же прорабатывать детали «в упор». Нужно сначала выявить большую форму, и только когда наметится общее тональное решение рисунка, можно приступать к деталям. Прорабатывая детали, все время необходимо их сравнивать с общим тональным состоянием рисунка.

4 СТАДИЯ. Приступая к завершающей стадии работы, необходимо посмотреть на все изображение в целом. Подчиняя детали и выявляя главное необходимо восстановить свежесть первого впечатления от натуры и привести рисунок к цельности.

Пример решения учебной постановки с гипсовым орнаментом растительного характера невысокого рельефа (светотеневая моделировка) можно видеть на *рис. 21б*.

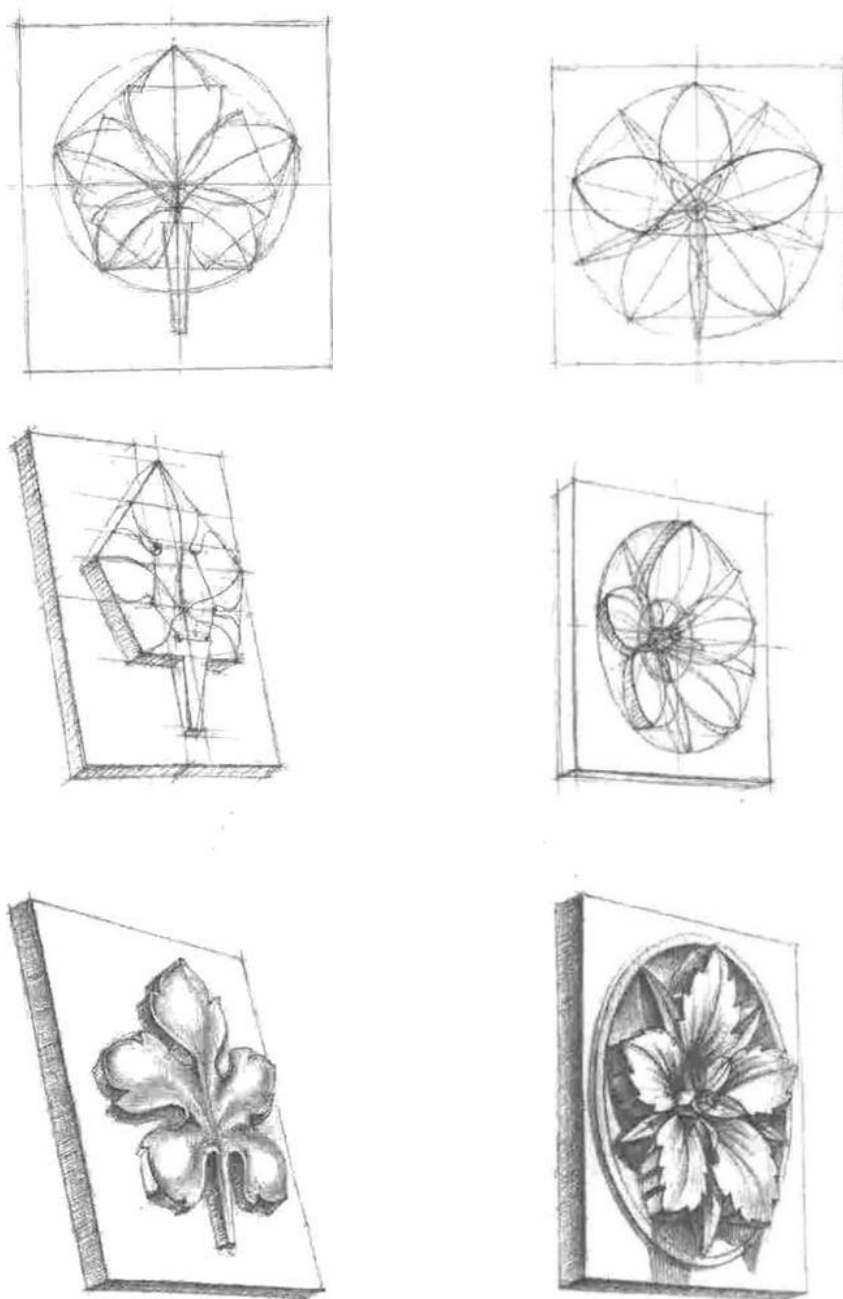


Рис. 19. Порядок и этапы работы над симметричным гипсовым орнаментом

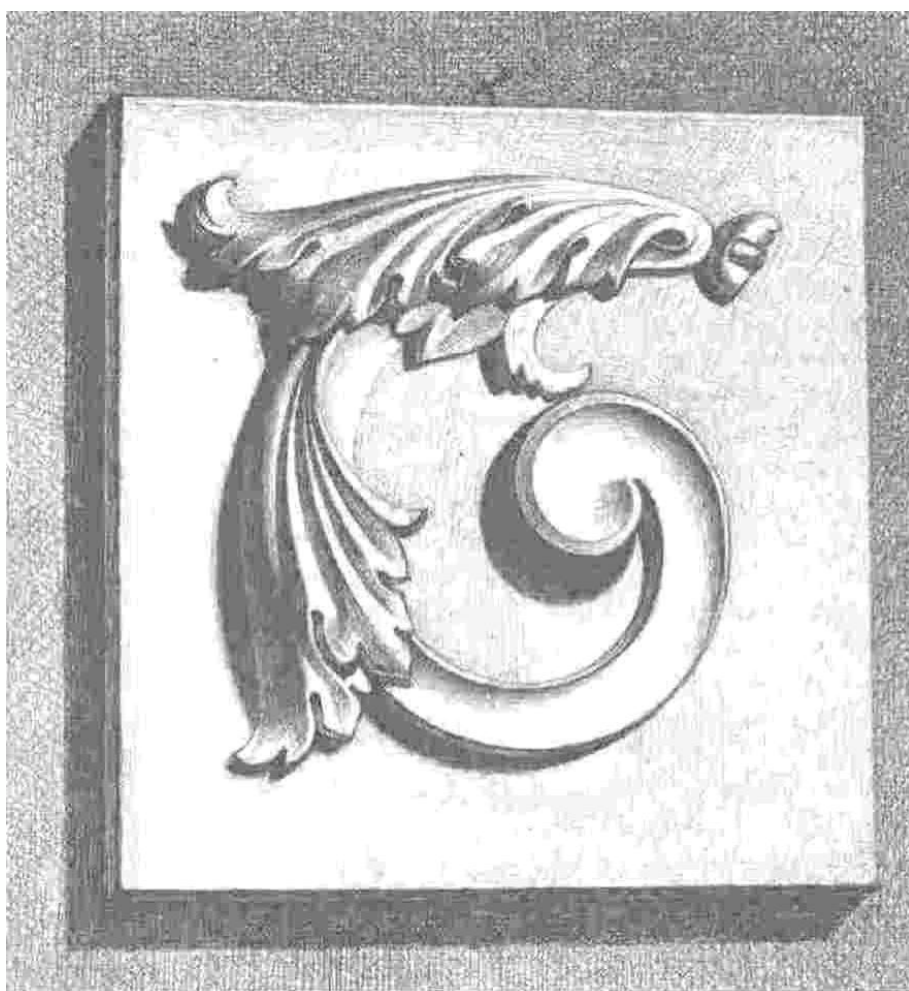
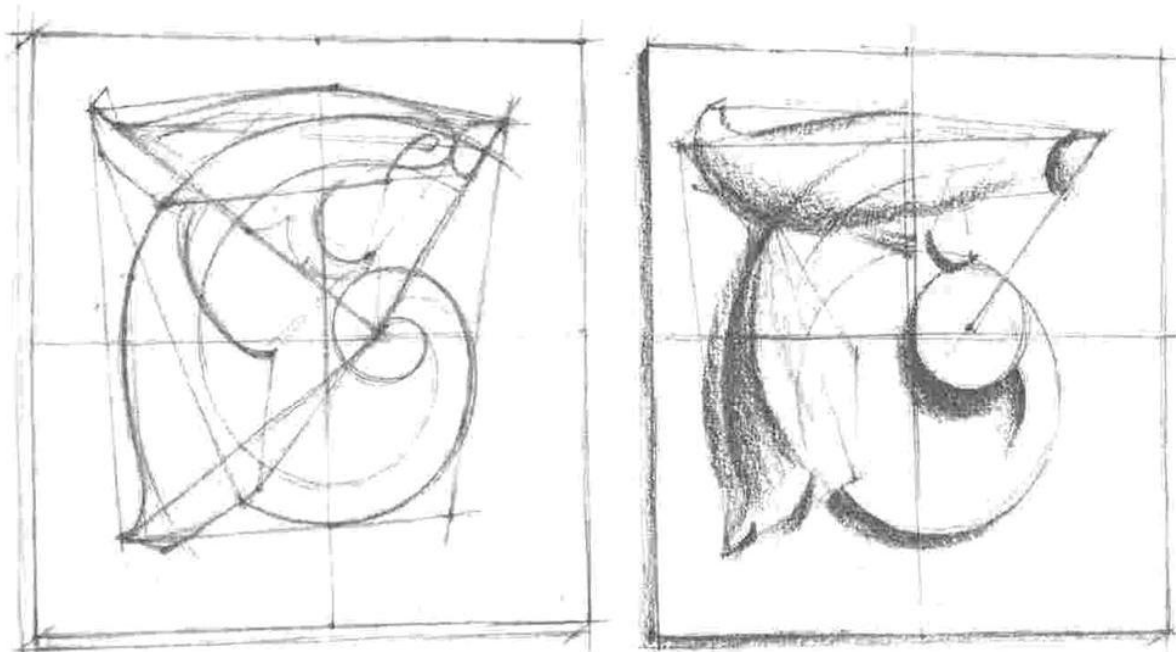


Рис. 20. Порядок и этапы работы над несимметричным гипсовым орнаментом



Рис. 21а. Учебная постановка натюрморта с гипсовым орнаментом растительного характера невысокого рельефа. Фотография



Рис. 21б. Натюрморт с гипсовым орнаментом растительного характера невысокого рельефа: учебная работа, выполненная с натуры

ТЕМА № 3

Рисунок капители в ракурсе (линейно-конструктивное изображение)

При рисовании объемных предметов сложной формы, необходимо развитие конструктивного мышления, чувства пропорций и гармонии форм, композиционных способностей. В этом задании студент должен уметь использовать в практической работе знание основ перспективы и конструктивного построения сложных геометрических форм.

Рисование капители дорического ордера

Капитель дорического ордера состоит из трех основных частей (рис.1). Верхняя часть, *абака*, представляет собой толстую квадратную плиту, которая венчается *каблучком и полочкой*. Под ней находится *эхин*, затем - переходная к колонне часть, состоящая из трех *поясков* или *шейки*, которая сопрягается со стволом колонны. Чуть ниже имеется выступающий валик с полочкой, называемый *астрагалом*, который также сопрягается со стволом колонны через *выкружку*. Если мысленно представить капитель без мелких элементов: эхина с поясками, астрагала с полочкой и без рельефа выкружки, то нетрудно определить, из каких геометрических форм состоит ее основа. Разумеется, ствол колонны состоит из цилиндра, а абака - из толстой квадратной плиты, расположенной симметрично по центру на верхнем основании цилиндра. При отдельном рассмотрении ее дополнительных элементов можно видеть, что профиль эхина близок к четвертному валу, а астрагал представляет собой тело, образованное движением шара по окружности на некотором удалении от поверхности цилиндра, с примыкающей к нему снизу полочкой (*рис. 26а*)

Формы капителей, независимо от их разнообразия и стилистики, в основе всегда имеют правильные геометрические формы, чаще относящиеся к телам вращения. Сочетания различных поверхностей образуют сложные формы, из-за чего рисование капители в учебном процессе относят к наиболее сложным задачам (*рис. 26б*).

Работу над рисунком капители следует начинать с композиционного размещения изображения на листе бумаги после предварительного осмотра натуры со всех сторон с тем, чтобы определить наиболее выгодную для размещения изображения точку зрения. От того, насколько выразительно выбрана точка зрения, во многом зависит успешное решение композиционной задачи.

Построение изображения начинают с общей формы. Учитывая, что ее основу составляют тела вращения, вначале следует определить общую вертикальную ось капители,

а затем приступить к перспективному построению изображения. При этом очень важно строго следить за пропорциональными соотношениями всех частей и целого.

При изображении классических ордеров чрезвычайно важно с самого начала как можно точнее выдержать основные пропорциональные величины. От того, насколько правильно будут определены основные размеры капители, будет зависеть правильность соотношения величин остальных ее элементов. Помимо важности соблюдения пропорции, не менее важно уметь правильно построить объемно-пространственную конструкцию капители.

Построение конструкции капители можно начинать с квадратного основания абаки или с окружности верхнего основания четвертного вала. Здесь главное - верно построить в перспективном ракурсе два соединяющих элемента. Но, как показывает длительная практика, преобладающее большинство студентов сталкивается с трудностями при вписывании окружности в квадрат (эллипса в ромб). Необходимо отметить, что строя квадрат в перспективе, с тем чтобы потом вписать в него окружность (эллипс), нужно помнить, что независимо от положения углов плиты относительно точки зрения и ее ракурсов, эллипсовидная окружность должна быть всегда построена строго в горизонтальном положении с учетом перспективных сокращений. Причем середина каждой из сторон квадрата плиты должна касаться окружности (эллипса). Недопустимо пытаться подогнать изображение эллипса к неправильно построенному квадрату. Это приведет к значительным искажениям, как самих элементов, так и всего изображения.

Студентам при подобных осложнениях рекомендуется начинать построения эллипса, а затем с видимого ракурса попробовать построить на его основе абаку. Убедительность построения двух элементов зависит от правильного построения самого эллипса, что подробно рассматривалось в предыдущих заданиях по изображению геометрических тел, в частности, при построении тел вращения и их окружностей в перспективе. (тема №1).

Закончив построение верхних элементов конструкции капители, приступают к построению основания ствола колонны. Учитывая ракурсные положения натурной модели, следует опираться на закономерности перспективы. Если предмет находится высоко над линией горизонта или приближен к такому положению, то эллипсы, находящиеся в верхней части, будут шире, чем эллипсы, находящиеся ближе к рисующему (*рис 27а, б*).

Соотнося пропорции частей и целого, дополнительно уточняйте их местоположение. Затем легкими линиями стройте все необходимые окружности (эллипсы) деталей капители. При их построении очень важно прорисовывать не только видимые, но и невидимые элементы капители как бы насквозь, прозрачно, что способствует правильному изображению объемной конструкции капители.

При уточнении деталей капители необходимо исходить из логики конструктивного строения элементов и их частей. Так, например, профиль полочки с выкружкой на абаке, у ближнего вертикального ребра, как правило, смещается то вправо, то влево, в зависимости от ее положения относительно рисующего и т.п. Варианты решения линейно-конструктивного изображения капители дорического ордера можно видеть на *рис. 27б, 28а*.

Рисование капители ионического ордера

Более сложная по форме ионическая капитель отличается от дорической насыщенностью поверхности дополнительными декоративными элементами – иониками и волютами. Это собственно и осложняет задачу изображения капители.

Для правильного изображения ионической капители необходимо понять конструктивные закономерности строения декоративных деталей во взаимосвязи с конструктивной основой самой капители - квадратом абаки и цилиндром колонны. Если мысленно удалить детали, то мы увидим ствол колонны и абаку с примыкающим к ней четвертым валом. Такой прием дает ясное понимание основ конструкции капители. Дополнительные детали уточняются впоследствии. При изображении капители на плоскости листа сначала нужно построить абаку со стволом колонны, а затем пристроить к ним конструкцию волюты. На *рис. 29а, б* показано построение изображения ее составных элементов с последующим их уточнением.

При построении половины ионической капители (так же, как и при изображении половины капители дорического ордера) важно для начала изобразить контуры целой формы, а затем произвести симметричное вертикальное сечение, оставляя нужную половину для дальнейшего ведения работы, а вспомогательную - для последующего уточнения основной (*рис. 28а, б, 29в*).

Порядок выполнения этапов построения половины дорической или ионической капители можно обозначить следующим образом:

1 СТАДИЯ. Рисунок следует начинать с размещения изображения капители на листе бумаги, наметить ее обобщенную форму и размер.

2 СТАДИЯ. Разбор строения капители следует начинать с плашки. Для этого прямоугольник плашки необходимо построить в перспективе. Затем на ней строится симметричный план колонны с капителью. Ориентиром при построении служит ось колонны, лежащая на поверхности плашки по ее середине..

Затем строится срединная вспомогательная профильная линия, которая получается от вертикального разреза капители по ее оси. Она повторяет уже найденный на поверхности плашки профиль капители.

Формы капители и поддерживающей ее колонны строятся с постепенным переходом от крупных частей к деталям на основе сделанного плана. Не следует забывать, что поверхность плашки разрезает капитель вдоль оси на две части, все концентрически полуокружности, образующие колонну и капитель, являются частью окружности, вторая половина которой как бы продолжается за поверхностью плашки.

3 СТАДИЯ. Когда капитель построена, еще раз следует уточнить пропорции все ее частей и прорисовать видимую часть капители четкими линиями.

4 СТАДИЯ. Для завершения рисунка легкой светотенью выявляют основные объемы капители. Детали, которые нарушают цельность рисунка, следует обобщить, подчинить главному объему (*рис. 28а, б, 29в*).

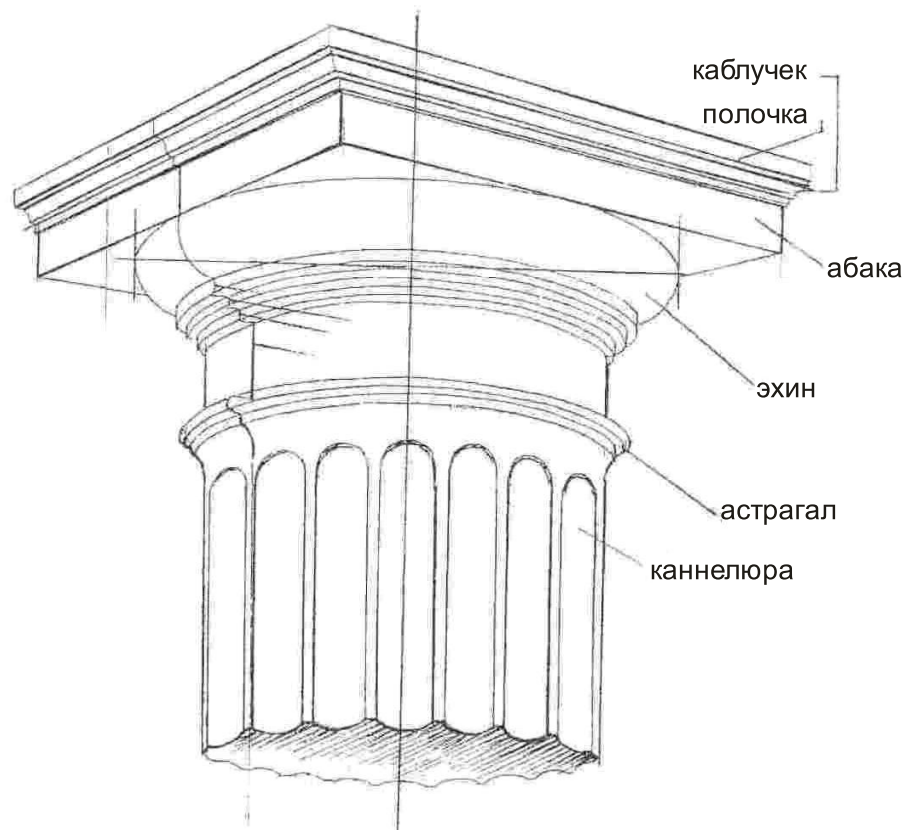


Рис. 26а. Строение капители дорического ордера

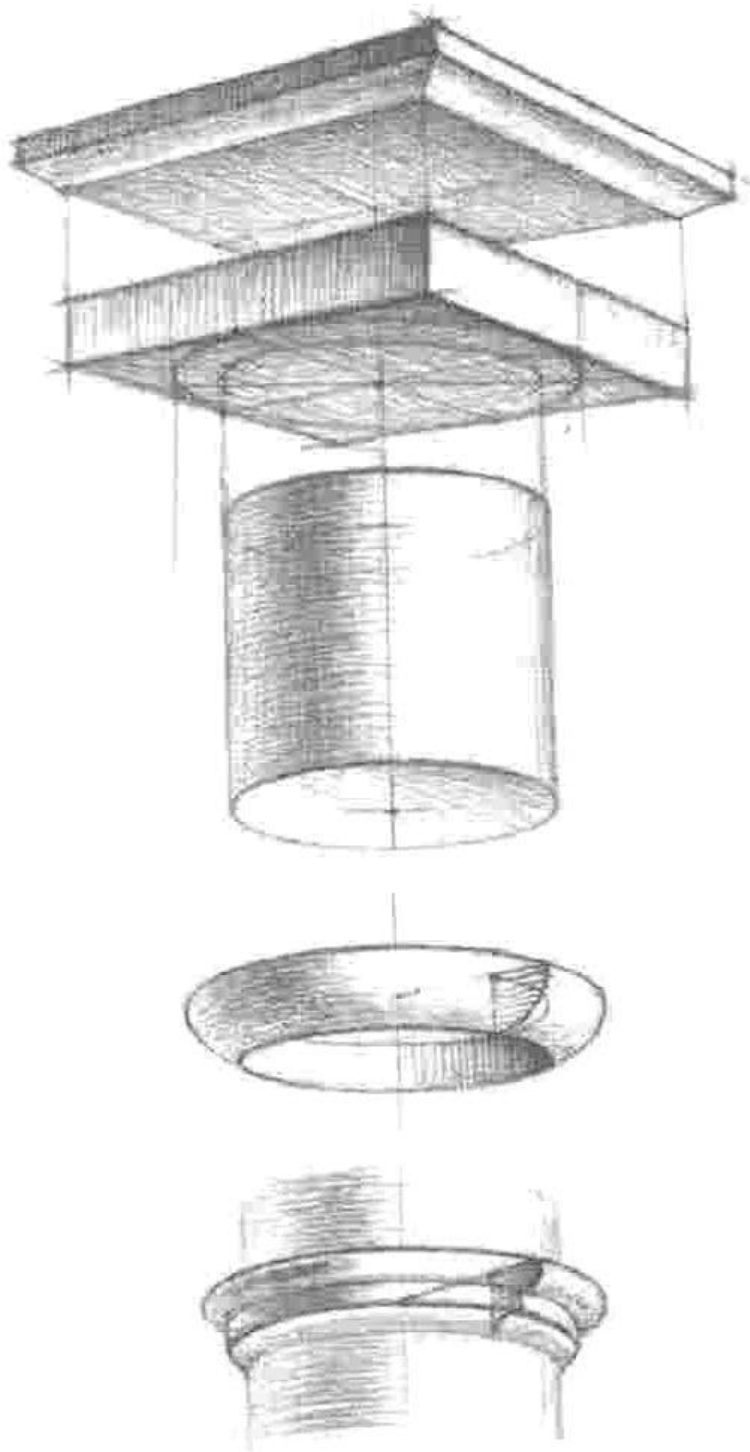


Рис. 266. Строение капители дорического ордера

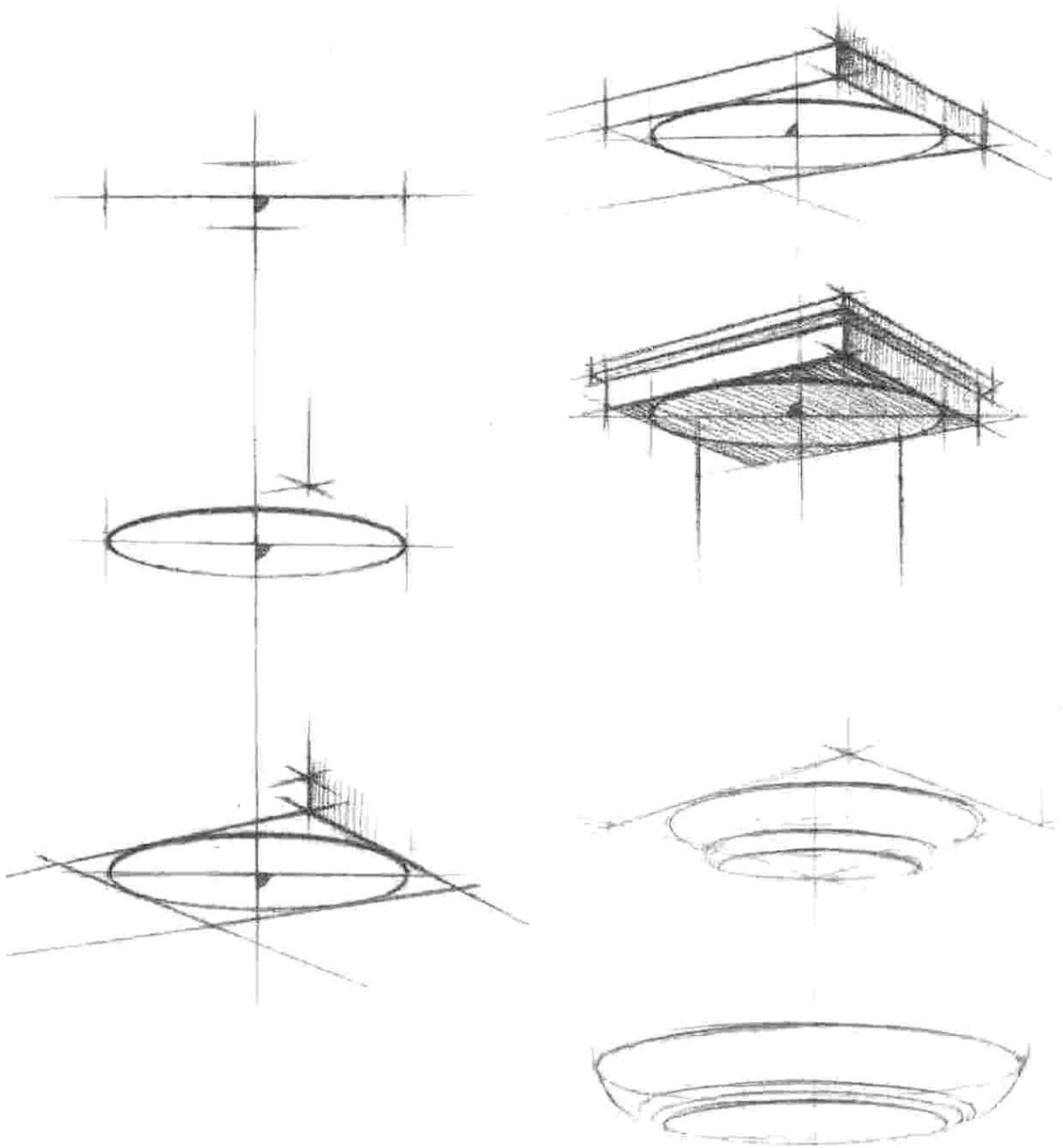


Рис. 27а. Перспективное построение изображения капители дорического ордера

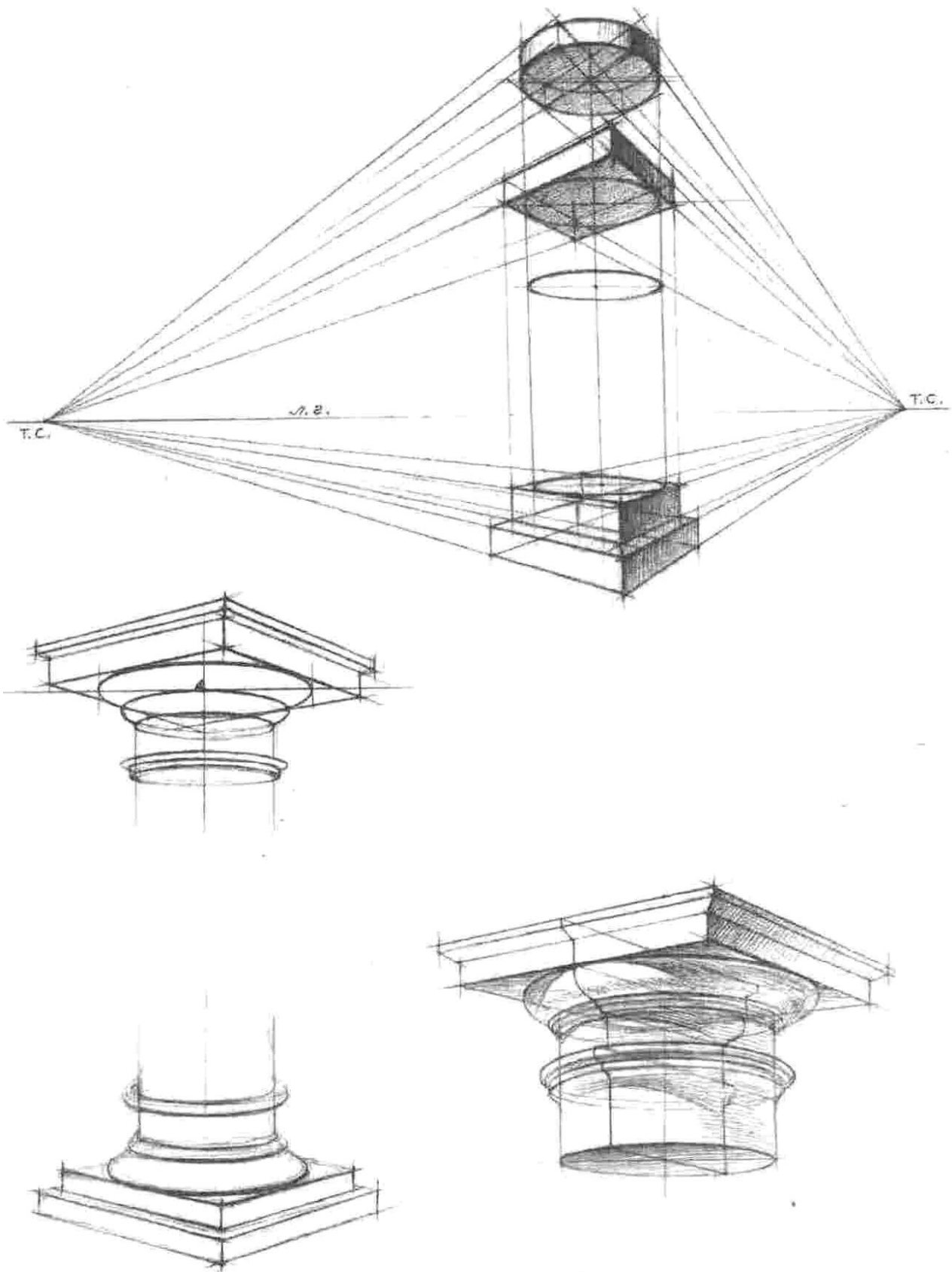


Рис. 276. Перспективное построение изображения капители дорического ордера

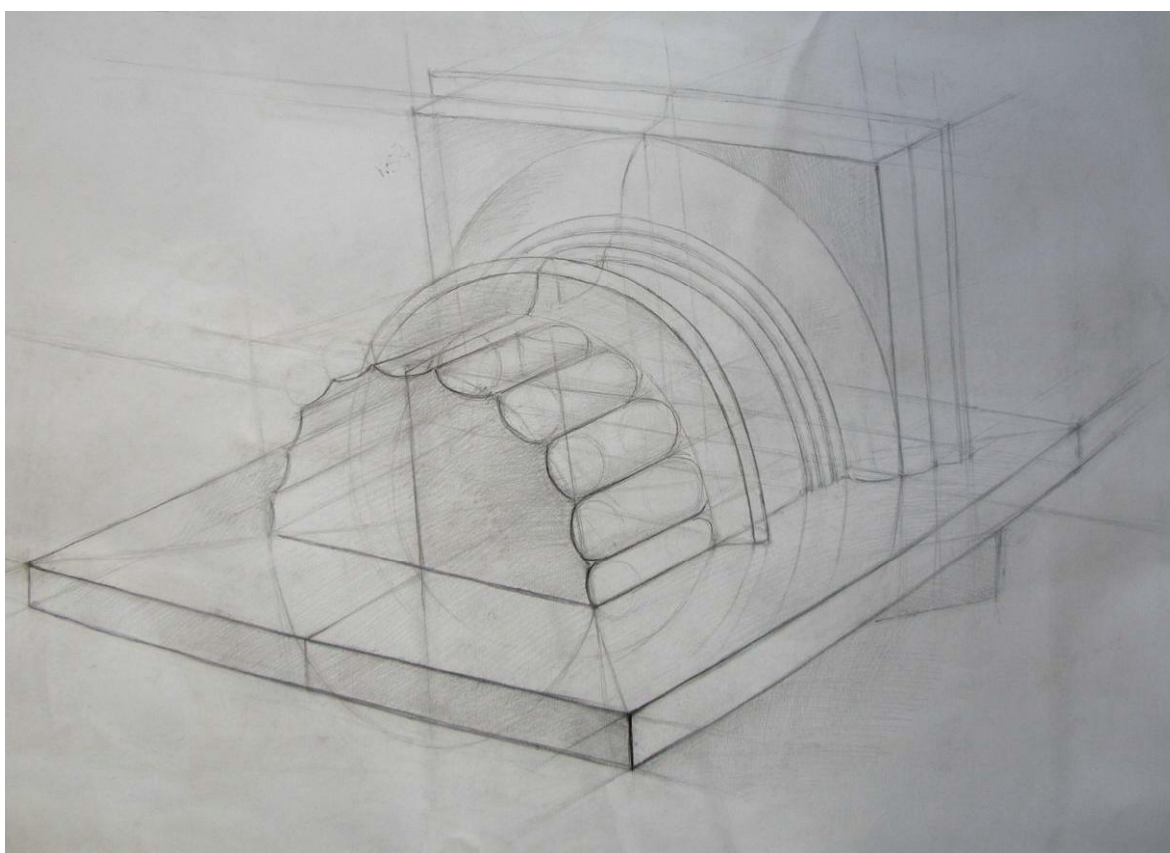
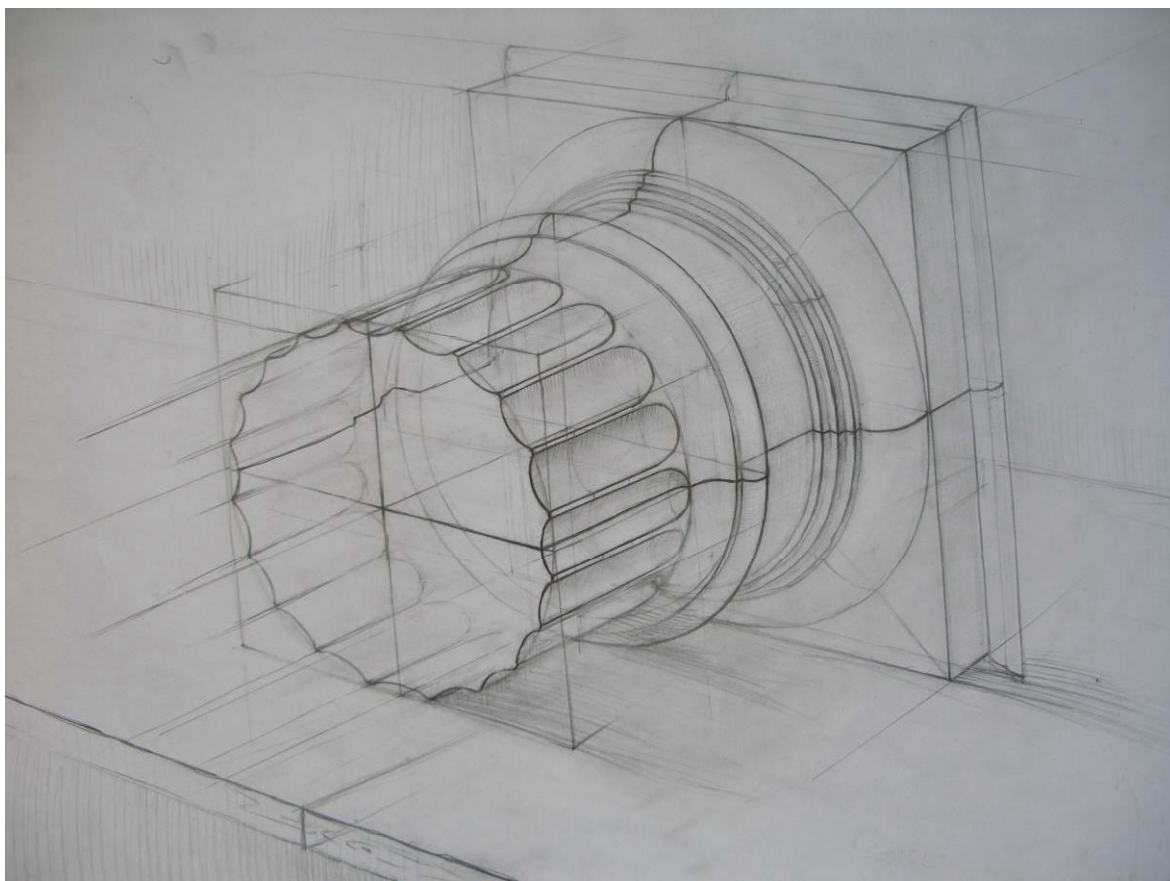


Рис. 28а. Пример решения линейно-конструктивного изображения дорической капители (вверху - целая капитель, внизу - половина капители)

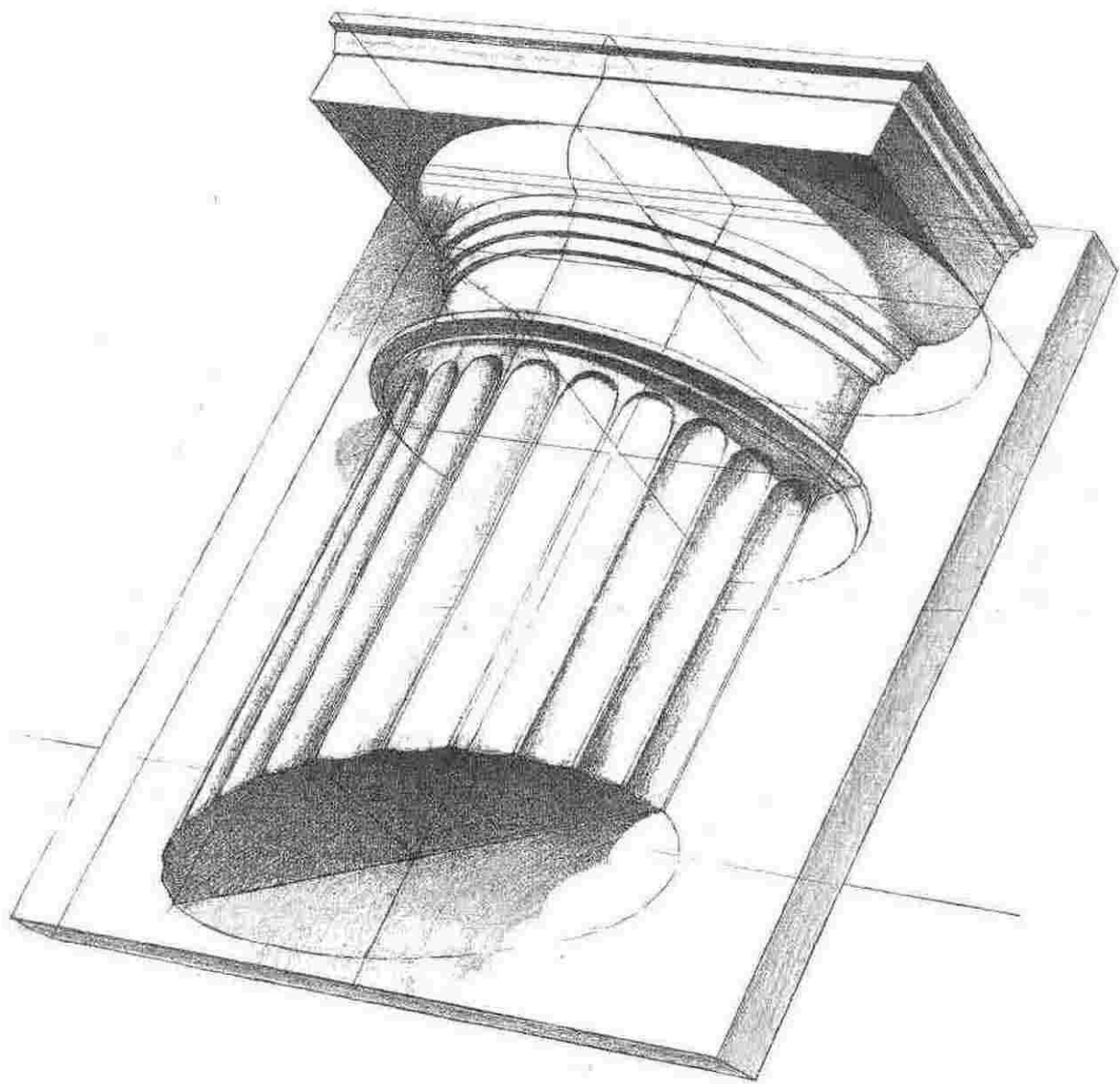


Рис. 286. Пример решения линейно-конструктивного изображения половины дорической капители

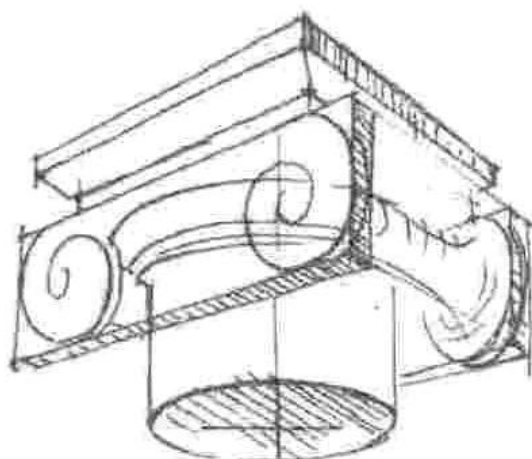
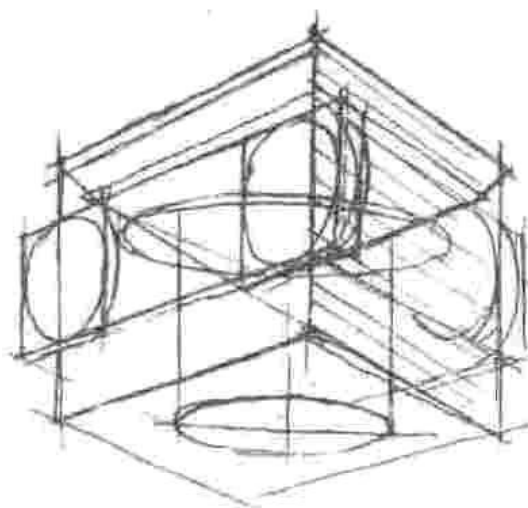
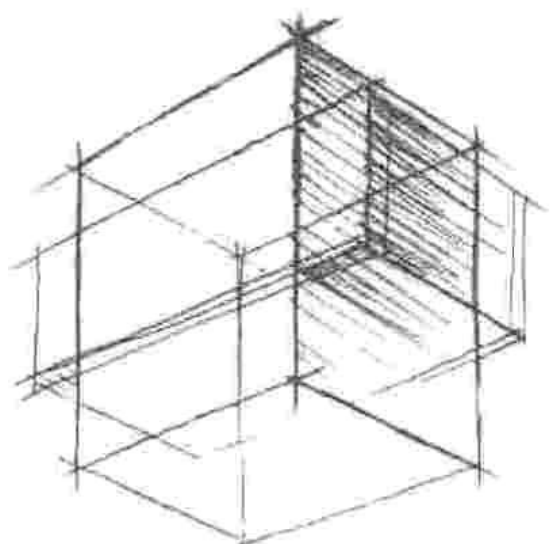


Рис. 29а. Перспективное построение изображения конструкции ионической капители

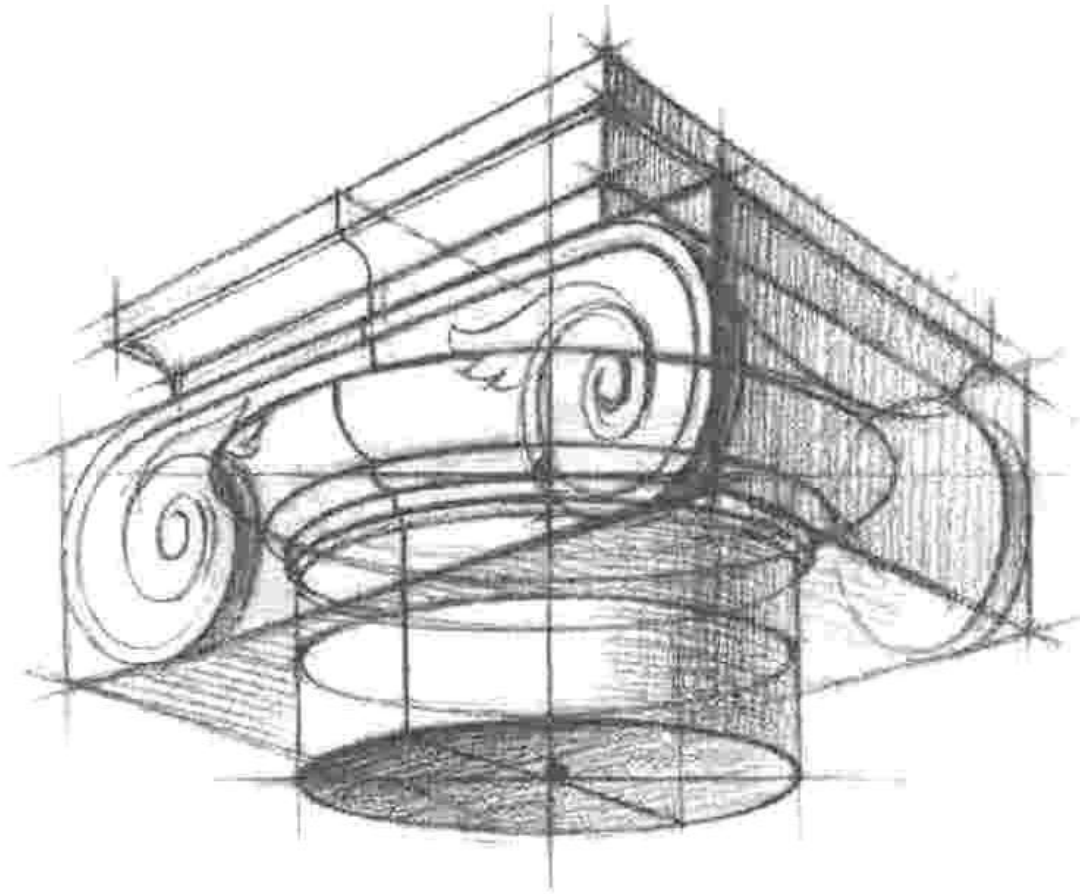


Рис. 29б. Перспективное построение изображения конструкции ионической капители

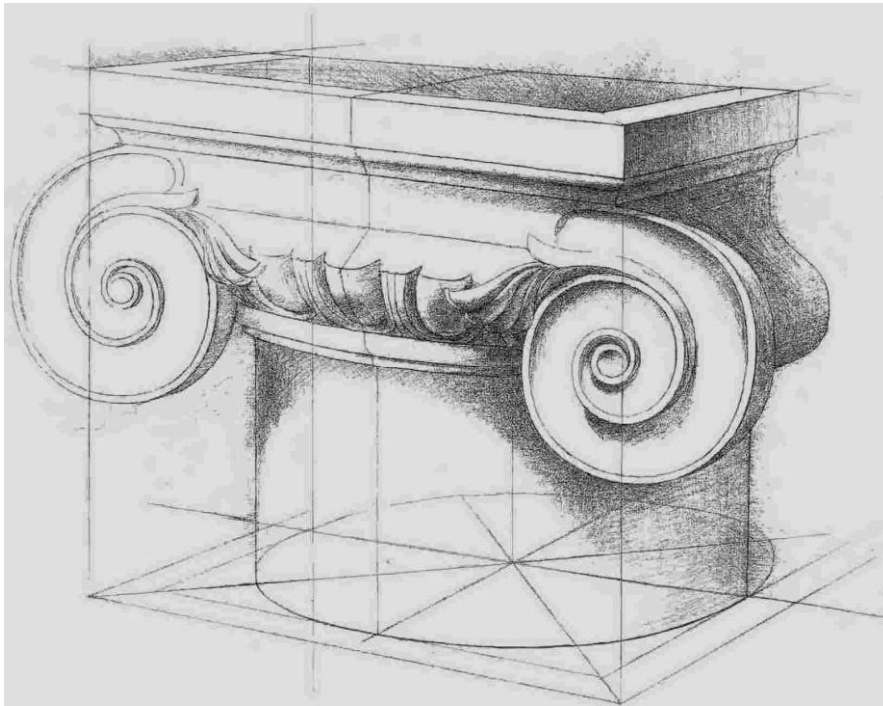


Рис. 29в. Пример решения линейно-конструктивного изображения половины ионической капители

ТЕМА № 4

Рисунок гипсовой вазы с рельефом и драпировкой (светотеневая моделировка)

Для выполнения этого задания рекомендуется использовать мягкий материал (сангина, уголь и пр.) для передачи объема изображения светотеневой моделировкой. Рекомендуется также использование бумаги с зернистой поверхностью.

Цель этого задания - изучение способов построения крупной формы, которая является результатом сочетания нескольких простых геометрических форм, а также закрепления у студентов понимания тона.

Постановка содержит ряд новых задач. Впервые студенты сталкиваются с необходимостью подробно проработать тоном сравнительно крупный объем. Задача осложняется тем, что весь рисунок (ваза, драпировка, стол или постамент, на котором ваза установлена) в последней заключительной и ответственной стадии придется обобщать, что требует от студентов особенно внимательной работы тоном (*рис. 30*).

Античные вазы представляют очень ценный материал для тренировки глаза на установление пропорций. Предлагаемая ваза не представляет в этом отношении исключения. Рисунок вазы является хорошей практикой перед переходом от мертвой природы к таким сложным в отношении пропорций объектам изучения, как голова и фигура человека.

Рисунок гипсовой вазы с рельефом и драпировкой потребует также передачи материала изображаемых предметов: гипса, драпировки, поверхности стола или постамента. Драпировку надо вешать и класть так, чтобы выгодно подчеркнуть форму и белизну вазы, являющейся основным предметом постановки. Ту же функцию наиболее ясного раскрытия формы вазы и фактуры гипса должны нести драпировка, освещение и фон. Освещение должно быть верхнебоковое из одного несильного источника света, а фон - светлее падающих теней.

Преподавателю следует особенно тщательно проработать постановку в отношении света, добиваясь полной ясности и четкости в восприятии освещенной формы, не допуская излишней затемненности теневых частей и используя при этом рефлексы для лучшего выявления объемности вазы. С этой целью может быть использован дополнительно боковой экран, отражающий свет.

Первый этап работы - построение вазы, требующее непрерывной проверки нарисованного вспомогательными линиями, - весьма ответственная часть задания. Вести построение необходимо, учитывая, что на следующих этапах работы над рисунком предстоит сложная работа тоном, построение ведется очень тонким легким штрихом с целью сохранения зернистой поверхности бумаги.

Для облегчения работы тоном следует напомнить студентам, что, накладывая тон надо не забывать о единстве тональных отношений, о тональном масштабе. Поэтому прокладывать тон можно только постепенно усиливая его по всей форме, ясно представляя себе при этом, почему в каждом данном месте ее поверхности тон усиливается или ослабляется, в каком положении поверхность формы находится к свету, что находится ближе к свету и т. д. При этом необходимо учитывать специфику мягкого материала, которым выполняется весь рисунок (*рис. 31*).



*Рис. 30. Постановка гипсовой вазы с рельефом и драпировкой.
Фотография*



Рис. 31. Пример решения мягким материалом (сангина) натюрморта «Гипсовая ваза с рельефом и драпировкой» (светотеневое изображение). Учебная работа

ТЕМА № 5

Рисунок гипсовой маски льва или любой античной маски (светотеневая моделировка)

При изображении простых геометрических тел, ваз, капителей и т.п. от рисующего требуется прежде всего правильное понимание конструктивной основы формы и умение передать ее в линейном рисунке. При изображении головы или маски (как части головы), также необходим анализ конструктивной основы формы и умение выразить ее в линейно-конструктивном рисунке. Линейно-конструктивное изображение формы вазы показано на *рис.32*, на *рис.33* представлено линейно-конструктивное изображение схемы головы человека, которую разработал А. Дюрер.

Анализируя конструктивную основу формы головы, мы отмечаем ряд закономерностей, которые необходимо учитывать при рисовании как самой головы, так и маски, как ее части. Рассмотрим эти закономерности по рисунку А. Дюрера.

Основная форма головы как бы рассекается четырьмя параллельными горизонтальными плоскостями: у начала покрова волос, по выступам надбровных дуг, у основания носа и основания подбородка. Перпендикулярно этим плоскостям яйцевидную форму головы рассекает вертикальная плоскость, образуя на лицевой поверхности профильную линию. Эта вертикальная плоскость рассекает ее на две равные части, а образуемая ею профильная линия делит лицевую часть головы на две симметричные половины.

Горизонтальные плоскости членят лицевую часть головы на равные части и образуют линии покрова волос, надбровных дуг, основания носа и подбородка. Таким образом, данная схема подтверждает закономерность пропорционального членения формы головы.

Благодаря своей наглядности и убедительности схема используется многими художниками-педагогами в учебном процессе и в наши дни при обучении рисунку головы и маски, как ее части.

Анализируя форму головы по линейно-конструктивной схеме, мы отмечаем, что профильная линия проходит через середину волосяного покрова, середину переносицы, основания носа, бантика губ и середину челюстной кости. Точки соприкосновения профильной линии с формой головы надо искать не на поверхности, а на костях черепа. Так, например, на призме носа профильная линия будет располагаться не на передней поверхности призмы, а на задней. Кончик носа по отношению к профильной линии может смещаться в зависимости от положения головы в пространстве. У основания подбородка

профильная линия будет располагаться не на поверхности подбородка (хотя ямочка на подбородке и является хорошим ориентиром), а на челюстной кости.

Зная месторасположение профильной линии, художнику будет легко определить и положение головы в пространстве. Для этого надо мысленно соединить прямой линией точку соприкосновения профильной линии с линией надбровных дуг (переносицу) и точку соприкосновения профильной линии с линией основания подбородка и определить, какой угол образуется между этой линией и вертикалью, в таком же наклоне будет и вся голова (*рис. 35*).

Профильная линия помогает рисовальщику также вести построение изображения формы головы. Поскольку профильная линия делит голову на две симметричные части, то рисовальщику легко следить за расположением парных форм (выступы скуловых костей, глазничные впадины),

Правила, законы и схемы строения формы головы являются отправной точкой в работе художника (*рис. 35*), они дают ключ к познанию реальной действительности, позволяют разобраться в сложной форме как гипсовой головы или маски, так и живой головы при работе над образным портретом. Студенты, которые хорошо освоили схему конструктивного строения формы головы и маски (как части целого), в дальнейшем легко справляются с рисунком живой головы и портретом.

Специальные задания на линейно-конструктивное построение изображения формы головы и маски помогают учащемуся лучше усваивать учебный материал, приучают его во время рисования постоянно мыслить и рассуждать, отучают от пассивного копирования светотеневых эффектов, так как с помощью этих упражнений рисовальщик начинает понимать, что структура формы всегда остается постоянной.

Для более полного и всестороннего изучения закономерностей строения формы головы и маски необходимо выполнять такие задания не только с натуры, но и по памяти, и по представлению. Учащийся должен на практике убедиться в необходимости таких упражнений, на личном опыте почувствовать, как они помогают ему овладеть искусством реалистического рисунка. Такие упражнения направлены не только на развитие аналитических способностей рисовальщика, но и на развитие творческой способности эмоционально-образного восприятия.

Главная задача всех этих упражнений - развить у студента повышенный интерес к натуре, научить его соблюдать правильность и выразительность построения изображения, понимать суть творческого процесса при создании реалистического рисунка. Уже в период академического штудирования натуры, учащийся должен приучить себя к эмоционально-

активному восприятию природы, что так необходимо художнику-реалисту. Эффективность таких упражнений очевидна, они обогащают и обостряют наблюдательность рисовальщика, вырабатывают методическую последовательность в построении изображения.

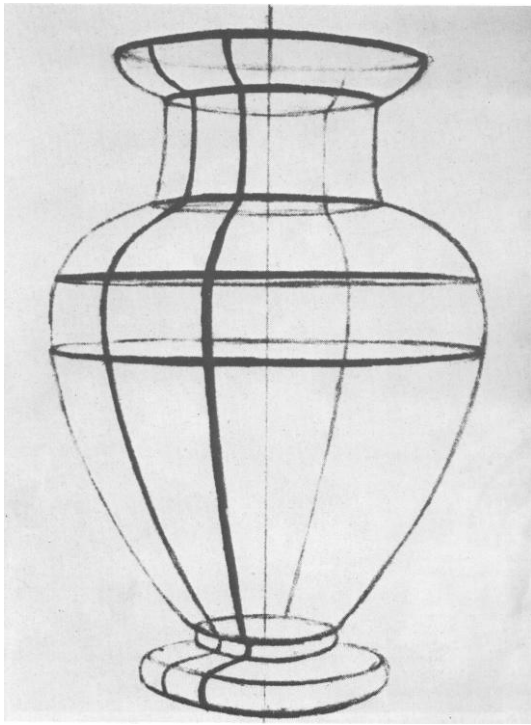
Чтобы линейно-конструктивный рисунок был убедительным и хорошо построенным, художнику необходимо запомнить ряд особенностей изображения конструктивной схемы при различных положениях головы и маски, как части целого, в пространстве. Процесс изображения конструктивной схемы формы головы и маски требует соблюдения определенных закономерностей. На это обращали внимание художники прежних эпох. Так, например, Г. Гольбейн в своем рисунке обращает внимание на перспективное изменение схемы в зависимости от положения головы в пространстве и на закономерности, которые надо учитывать при ее изображении (*рис. 34*):

1. Если голова находится на уровне наших глаз, то конструктивные линии будут прямыми;
2. Если голова находится ниже уровня наших глаз, то конструктивные горизонтальные линии будут изогнутыми и направлены книзу;
3. Если голова находится выше уровня наших глаз, то эти конструктивные линии будут обращены вверх.

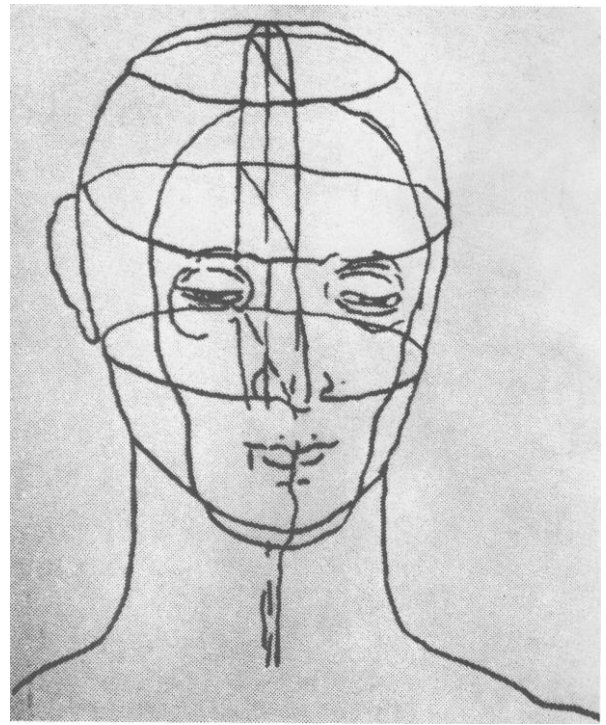
При рисовании маски льва, которая также должна строиться конструктивно, с учетом профильной линии и других линий построения, необходимо особое внимание уделить пропорциональным соотношениям частей звериной маски, подчинению деталей целому. Маска льва может быть исполнена как в технике графитного карандаша, так и в мягком материале (например, сангина, уголь и др.), выбор которых можно предложить студенту сделать самостоятельно.

Этапы работы над гипсовой античной маской или маской льва строятся по уже известной последовательности исполнения светотеневого рисунка:

1. Решение композиции на листе бумаги;
2. Уточнение размера маски и ее детальное построение с учетом перспективы;
3. Светотеневая моделировка маски;
4. Обобщение тональных отношений, подчинение деталей целому.



32



33

Рис. 32. Линейно-конструктивное изображение формы вазы

*Рис. 33. Линейно-конструктивное изображение схемы головы человека.
Рисунок А. Дюрера*



*Рис. 34. Перспективные изменения схемы в зависимости от положения головы
в пространстве. Рисунок Г. Гольбейна*

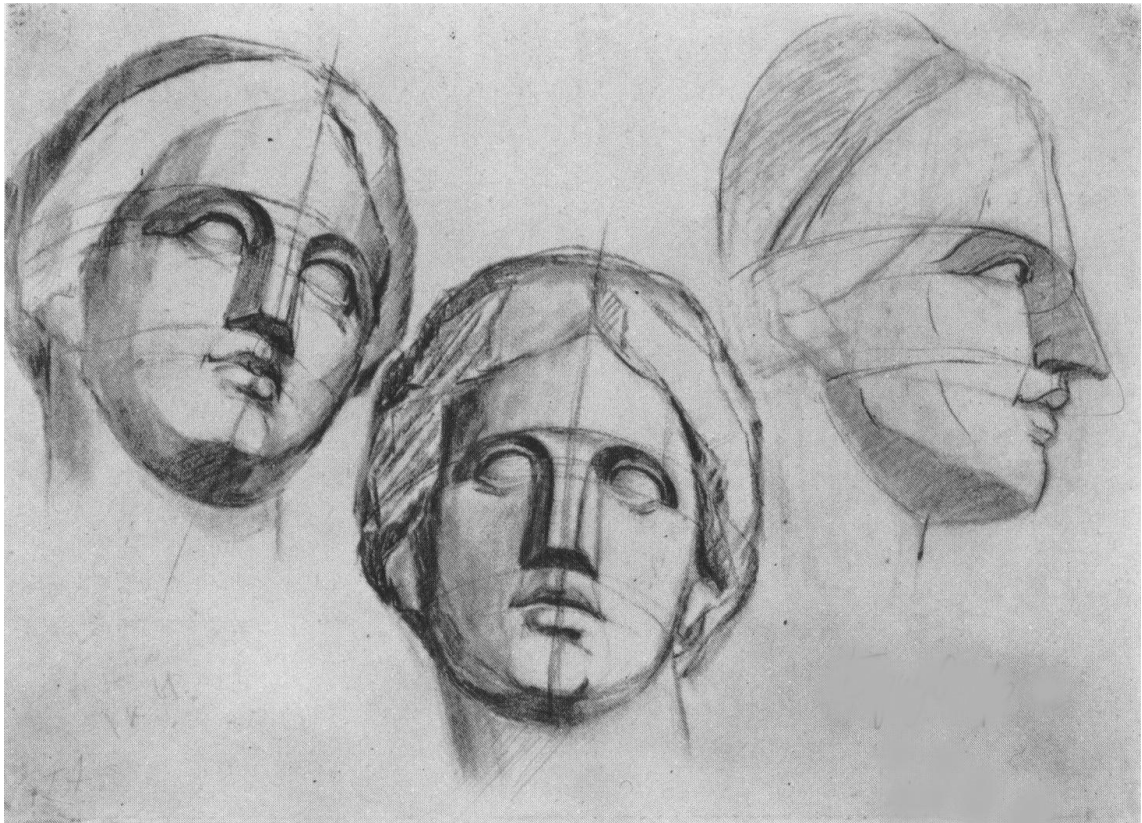


Рис. 35. Использование основных линий построения в рисунке античной маски



Рис. 36. Учебная постановка с гипсовой маской льва. Фотография

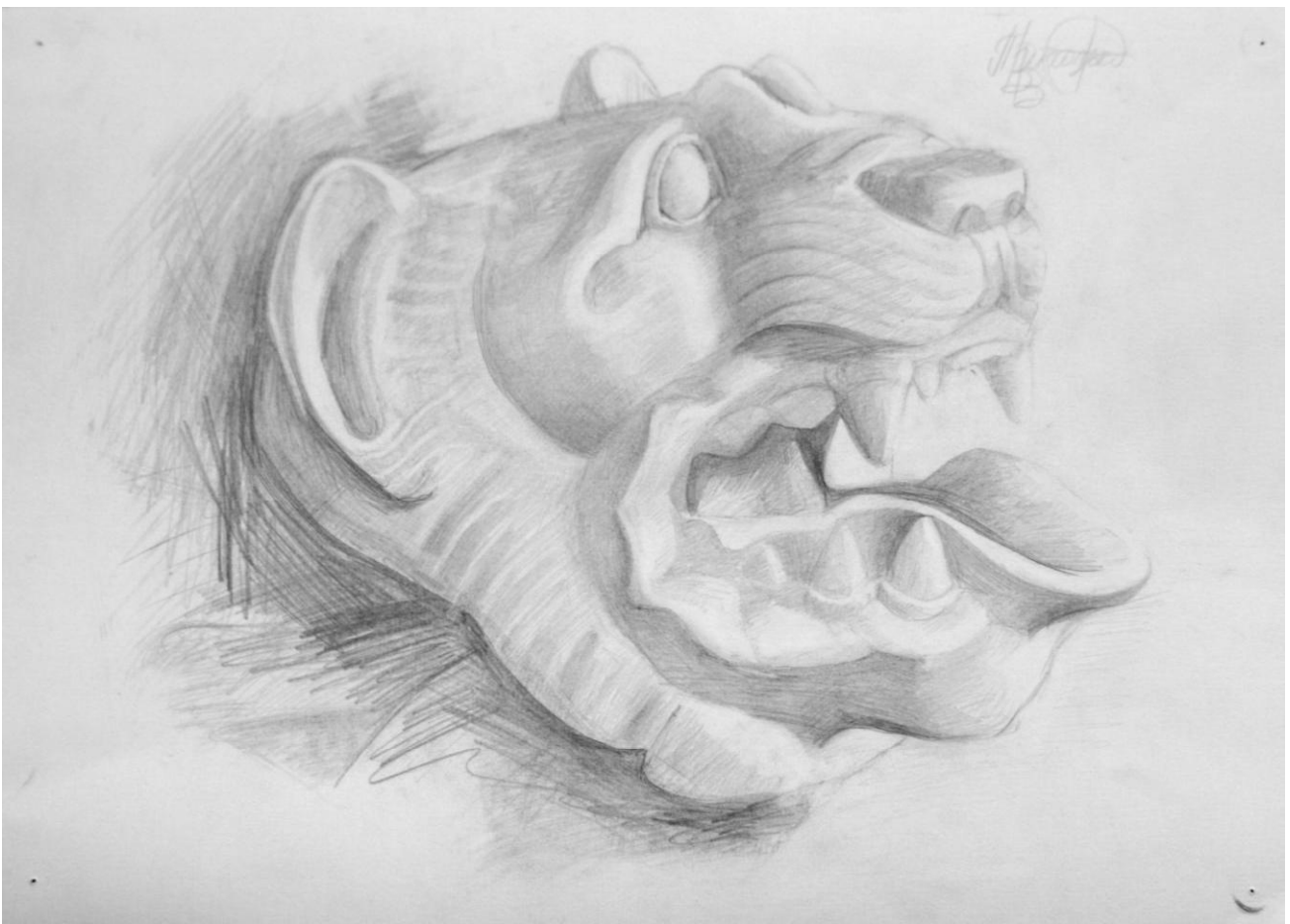


Рис. 37. Пример решения постановки с гипсовой маской льва. Учебный рисунок



Рис. 38. Учебная постановка с гипсовой маской льва. Фотография

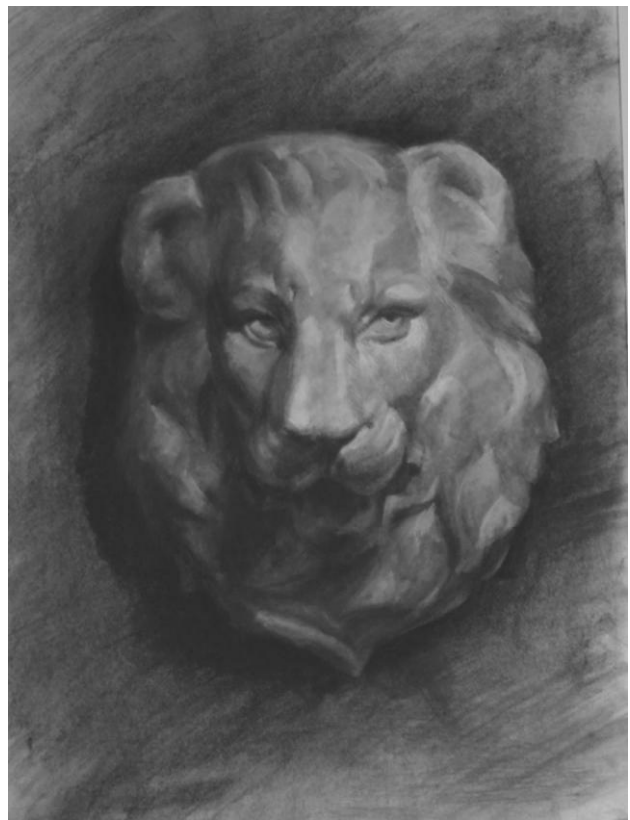


Рис. 39. Примеры решения постановки с гипсовой маской льва. Учебный рисунок, выполненный в различных техниках (графитный карандаш, сангина)

Библиография

- 1 Магали Дельгадо Янес. Рисунок для архитекторов. Арт-Родник, 2007 .- 192 с.
- 2 Осмоловская О.В., Мусатов А.А. Рисунок по представлению. М.: Архитектура-С. 2012 – 412 с.
- 3 Кузин В.С. Рисунок. Наброски и зарисовки. М: ИД Академия. 2004. - 232 с.
- 4 Сокольникова Н.М. История изобразительного искусства т.1. Академия, 2012 – 448 с.
- 5 Сокольникова Н.М. История изобразительного искусства т.2. Академия, 2012 – 210 с.
- 6 Забалуева Т.Р. История искусств. М.: АСВ, 2003 – 128 с.
- 7 Драч Г.В., Паниотова Т.С. История искусств. М: КНОРУС, 2012 - 680с.
- 8 Ильина Т.В. От античности до наших дней. М: Юрайт, 2013 – 435с.
- 9 Ксавье Барраль-и-Альте. История искусств. М.: АСТ Астрель, 2009-672с.
- 10 ЭБС Книгофонд: Лушников Б.В., Перцов В.В. Изобразительно-выразительные средства: уч. пос. Гум. изд. центр, 2012.
- 11 ЭБС Книгофонд: Лушников Б.В. Рисунок. Портрет: уч. пос. Гум. изд. центр, 2012.

Подписано в печать 20.01.18. Формат 84x108/8

Гарнитура Таймс. Печать офсетная.

Бумага мелованная. Усл. Печ. л. – 8,1 .

Тираж 50 экз. Заказ № 20-01

Издательство НОУ ВПО «Современный технический институт»

390023, г. Рязань, ул. Новоселов, 35А.

(4912) 30-06-30, 30-08-30