

ДОНСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
УПРАВЛЕНИЕ ЦИФРОВЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

Кафедра «Изобразительное искусство»

Учебно-методическое пособие

по дисциплине
«Академический рисунок»
**«Основы профессиональных
компетенций (графические,
пластические, цифровые, вербальные и
др. средства)»**

Авторы
Власова И.М.
Яценко Ю.Н.

Ростов-на-Дону, 2023

Аннотация

Учебно-методическое пособие предназначено для студентов очной формы обучения специальностей 07.03.01 «Архитектура», 07.03.02 «Реконструкция и реставрация архитектурного наследия», 07.03.04 «Градостроительство», 08.03.01 «Строительство», 29.03.04 «Технология художественной обработки материалов», 54.03.01 «Дизайн», 54.05.01 «Монументально-декоративное искусство».

Авторы



Доктор педагогических наук,
профессор кафедры
«Изобразительное искусство»
Власова И.М.



Ассистент кафедры
«Изобразительное искусство»
Ященко Ю.Н.

Оглавление

Введение	4
Оборудование, материалы, инструменты и их использование.....	6
Технические приемы в рисунке.....	15
Основы изобразительной грамоты. Основные понятия.....	20
Основы рисунка.....	23
Практическая работа	31
Объекты изображения	34
Архитектура (интерьер, экстерьер, антураж).....	34
Фигура человека.....	42
Наброски элементов природного мира (животные, птицы, растения и плоды).....	51
Заключение	56
Перечень использованных информационных ресурсов ...	58

ВВЕДЕНИЕ

Любой вид изобразительного творчества всегда основывается на рисунке, в тоже время, любой рисунок начинается с наброска. В изобразительном искусстве под «рисунком» подразумевается работа на плоскости графическими материалами. Рисунок предполагает работу в ахроматической гамме, где изображение имеет ограниченный цветовой диапазон: от черно-белых до коричневых тонов. Он может быть длительным с хорошей тональной проработкой, но может ограничиваться линейно-конструктивным построением, эти задачи, обычно, решает академический рисунок. Таким образом, рисунок дает четкое представление о форме, материале, фактуре, объеме и т.п. изображаемого объекта. Знание рисунка важно для любого специалиста: архитектора, художника, дизайнера, инженера-строителя, модельера, реставратора. Главным моментом является изучение строения формы и правил построения изображения исходя из позиций линейной перспективы. Здесь на первом месте стоят аналитические задачи, умение выявлять структурную основу объекта, обобщать мелкие детали, моделировка формы. Есть еще творческий рисунок или творческая графика, которая отличается большей свободой и техническим разнообразием.

Программа обучения студентов архитектурно-художественных вузов по дисциплине «Академический рисунок», предусматривает работу с практическими заданиями академического характера, но и обучение студентов навыкам быстрого рисования (эскизирование, скетчи, наброски, зарисовки). Такое обучение может проходить в виде аудиторных и самостоятельных занятий, но предполагает обязательное обсуждение набросков и эскизов в виде текущих индивидуальных консультаций и коллективных просмотров в рамках группы.

Рисунок – основа всех видов изобразительного искусства. Рисунок учит мыслить формой, понимать конструктивную основу предметов, изображать пластическую структуру предмета на плоскости. Рисунок – это еще средство выражения мыслей, чувств, представлений в любой композиционной и проектной работе. Рисунок развивает точность видения природы и как следствие – умение видеть пространственное положение предмета, его пропорции, форму, объем, которые важны в деятельности конструктора.

Целью данного методического пособия является формирование знаний по рисунку; умения чувствовать и видеть пространственную форму предметов, их структуру; умения располагать предметы на площади листа, т. е. владеть композиционными приемами в работе; понимать значение таких средств художественной выразительности как линия, штрих, пятно, точка, фактура и др., уметь применять их в работе; свободно владеть

графическими и живописными материалами. Важным для нас является возможность расширить стандартные рамки понимания академического рисунка студентами данных специальностей, погрузить их в мир художественного творчества, приобщить к сокровищам мирового и отечественного искусства.

Начинается рисунок с отображения простейших объемных фигур: куба, цилиндра, шара и тора. При этом сразу учатся отображать объем при помощи светотени. Падение света и тени, штриховки и затенения играют главную роль. Ведь именно с их помощью передается объемность, реалистичность предмета. Отображаемые предметы постепенно усложняются, ведь в природе правильных геометрических фигур практически не существует.

Задачами учебного рисунка являются освоение и отработка изобразительных приёмов и изучение разнообразных форм и признаков предметов и объектов.

Повторим вслед за художницей А. Голубкиной, сказавшей своим ученикам: «Вы не должны слепо подчиняться запискам. Но если, работая, вы увидите подтверждение сказанного мною, то возьмите это в ваш художественный опыт...Надо спокойнее отнестись к этим требованиям - они не самое важное. Все придет в свое время. Работайте, больше любясь, чем заботясь. Главное и лучшее - впереди, изучение же - только для того, чтобы овладеть своими силами, и из этого многое придется выбросить так же, как выбрасываются учебники».

Рисунок передаёт максимально точно основные внешние характеристики изображаемых объектов с учётом освещения и окружающей объект среды.

ОБОРУДОВАНИЕ, МАТЕРИАЛЫ, ИНСТРУМЕНТЫ И ИХ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ

В этом разделе мы кратко рассмотрим материалы, инструменты, предлагаемые для использования в учебном рисунке, поскольку правильный выбор инструмента для работы, знание возможностей и свойств применяемых материалов, изучение различных техник, необходим для успешного овладения основами академического рисунка, и в дальнейшей творческой деятельности студентов.

Рисовальные материалы разделяются на сухие инструменты: карандаши различной твердости, цветные грифели, уголь, пастель, сангина, соус или черный мел; и мокрые (жидкие) материалы: тушь, гуашь, акварель.

Употребляя перечисленные материалы и инструменты, можно добиться совершенно различного линейного и тонального диапазона в рисунке: проводя линию разной силы и толщины, используя цвет и характер линии как психологическую характеристику: ее напряженность, прерывистость или плавность; использовать линию как элемент штриха, возможность класть штрих под разным углом к плоскости листа, растирать и стирать, заканчивая работу тональным пятном, положенным в один или несколько слоев, работать сухо или использовать размывку, а также совмещать в одном рисунке несколько разных материалов: перо и карандаш, перо и мел и т. д.

Однако на начальной стадии обучения рисунку используются простые графические материалы (графитовые карандаши), чтобы неограниченные технические и графические возможности таких материалов как уголь, кисть, пастель и т. д. не отвлекали студентов от узкопрофессиональных задач рисунка на начальной стадии обучения.



Рис. 1. Уголь

Столь же популярным материалом для рисунка, как карандаш является простой древесный уголь, который представляет собой круглый стерженек длиной 10-12см., диаметром 5-8 мм., полученный из веточек березы, ивы и др. деревьев, очищенных от коры и обожженных специальными способами (Рис. 1).

Рисование углем характеризуется быстротой исполнения, рисунки отличаются бархатным тоном. Уголь хорошо передает фактуру, обладает живописными возможностями в плане передачи света и тени. Это очень податливый материал, легко исправим, незаменим в учебных целях. Широкая тональная шкала угля позволяет быстро находить самые светлые и самые темные тона природы (Рис. 2).



Рис.2 Портрет. Материал - уголь

При рисовании углем существует несколько приемов. Первый из них ничем не отличается от рисования карандашом, но второй прием более всего выявляет живописные возможности угля, он состоит в следующем: быстро, в общих чертах набрасывается контур предмета, затем уголь кладется плашмя на бумагу, и затираются все теневые места в общей массе, нажимая несколько сильнее в темных местах и ослабляя нажим в более светлых. Берут хлебный мякиш, превращая его в однородную тестовидную массу и снимают уголь в тех местах, которых надо осветить. Кроме мякиша, существует особая мягкая резинка «клячка», работают

которой так же. В рисунке углем используют различные растушевки. И так, пользуясь попеременно клячкой, растушевкой и углем, исправляем дефекты контура и теней, и приходим от общего к мелким подробностям, доводя рисунок до законченности.

Этот мягкий, ломкий, крошащийся материал плохо соединяется с бумагой, осыпается, поэтому выполненные им рисунки фиксируются или хранятся под стеклом. Чтобы уголь лучше втирался в поры бумаги, следует выбирать шероховатую бумагу. Цвета бумаги следует по возможности разнообразить.

Сангина (красный мел) представляет собой карандаш интенсивного коричневого цвета. Сангина приготавливается из глины, окислов железа и связующих веществ. Она напоминает пастель коричневого тона. Материал очень красивый, дающий богатые выразительные возможности использования линий, штрихов, пятен. Натуральным кроваво - красным минералом рисовали еще в эпоху палеолита (Рис. 3).



Рис. 3. Сангина



Рис. 4. Фигура. Материал - сангина

Работают сангиной, так же, как и углем на шероховатой бумаге, картоне, холсте. Сангина вырабатывается в виде круглых или квадратных палочек и бывает разных оттенков. Часто художники сочетают сангину с углем, мелом, карандашом. Тем, кто не приобрел первых навыков в рисунке, работать этим материалом не рекомендуется (Рис.4).

Соус или как его называли раньше черный мел, внешне похож на сангину, обладает интенсивной красящей способностью. Изготавливается в виде толстых палочек карандашей из прессованных красителей с клеем, обернутых в фольгу. Соус дает богатую возможность в тональном рисунке имеет глубокий бархатисто-черный (серый или коричневый) цвет, хорошо растушевывается. Им работают либо так же как сангиной, либо, измельчив его в порошок, наносят на бумагу сухой щетинной кистью, с последующей прорисовкой деталей карандашом «Ретушь» или черным карандашом (Рис. 5).



Рис. 5. Соус



Рис. 6. Зарисовка. Материал – соус

Порошок соуса при мокром способе разводят водой и работают им как акварелью, при этом он напоминает черную или цветную тушь. Применяется в больших и длительных рисунках, в набросках и зарисовках. Рисунки, выполненные техникой сухого соуса, рекомендуется фиксировать или хранить, переложив тонкой бумагой, а также под стеклом.

Широкое распространение соус получил в России, где в этой технике работали И. Репин, И. Крамской, А. Саврасов.

Соус хорошо сочетается с углем, тушью и др. материалами, открывая новые великолепные выразительные возможности для рисовальщика (Рис. 6).

Пастель представляет собой мягкие цветные карандаши нежных цветов и оттенков, изготовленные из пигментов мела, белой сажи, глины, связующих веществ. В процессе изготовления пастельных карандашей их не засохшая масса выглядит как тесто, паста - отсюда и название.



Рис. 7. Пастель

От других материалов, применяемых для рисунка, пастель отличается бархатностью и матовостью цвета. Пастельные мелки позволяют создать мягкие тональные переходы за счет втирания краски в бумагу и матовую поверхность. Пастель плохо удерживается на поверхности, даже при незначительных механических воздействиях она осыпается. Поэтому ею работают на шероховатой бумаге или на специально подготовленном основании (Рис. 7).



Рис. 8. Пейзаж. Материал – пастель

Пастель можно наносить различными способами; тонкими линиями или штрихами, а также, используя боковую грань мелка, делать широкие пастозные мазки. Допускается втирать цвет в цвет с помощью специальной растушки, или просто рукой. Этот прием позволяет добиваться особой воздушности. Преимущества пастели в том, что она позволяет снимать и перекрывать целые слои, вносить необходимые изменения в процессе работы. Для закрепления рисунков, выполненных пастелью, применяют фиксаторы-закрепители, однако при этом материал теряет свою бархатность, а рисунок-яркость и насыщенность цвета (Рис. 8).

Эпоха расцвета пастельной живописи наступила в XVIII веке. Ее крупнейшие мастера Ж. Б. Шарден, М. К. Латур, Э. Дега. Мастерски использовал пастель русский пейзажист И. Левитан.

Тушь - широко применяется при рисовании пером или кистью. Это черная краска состоящая преимущественно из специально приготовленной сажи, полученной при сжигании хвойной древесины, растительных масел и смол, а также из нефти и нефтепродуктов красивые разнообразные оттенки от интенсивного черного до серебристо-серого цвета получают,

если разбавляют тушь водой и рисуют кистью. Тушь, имеет довольно густой черный цвет, быстро высыхает, не смывается, хорошо пристает к бумаге (Рис. 9).



Рис. 9. Митурич М. Николь. Материал – тушь

Особенно знаменита китайская тушь, дающая глубокий интенсивный тон. В Древнем Китае тушь служила материалом для искусства письма и рисования.

Перо, кисть

Перовая техника - необычайно интересная область рисунка, работа над которой требует особого внимания, наблюдательности и уверенности. Особенность этой техники заключается в том, что исправление в рисунке почти невозможно. Линия, тоновое пятно, выполненные пером, прекрасно сохраняются, очень выразительны.

Полезно в учебных целях, выполнять наброски, предварительные зарисовки, фор-эскизы пером. В качестве материала используют тушь, чернила. Работу можно вести последовательно: слабым раствором туши делают первоначальный набросок, позже выделяют передний план более активным тоном. Это позволяет достичь определенной пространственной глубины в изображении воздушной среды.

Инструментами для перовой техники служат: металлические перья, имеющие разные размеры и формы; палочки с разной формой среза, заостренные различным образом птичьим перьям, особо любимые в старину за неприхотливость в подготовке и выразительность в работе. Известно, что А. С. Пушкин любил выполнять наброски птичьим пером на полях своих рукописей. Рисование птичьими перьями, не имеет широкого

распространения, так как перо обладает гибкостью, эластичностью и линии получаются различной толщины и упругости.

Для рисования тушью, интересно также использовать деревянные палочки, конец которых затачивается совершенно произвольно, что помогает получить разнохарактерные линии, различного тона - от черного до светло- серого.

С XIX века получили распространение металлические перья разного размера и формы. Линии, получаемые с их помощью, могут иметь различный выразительный эмоциональный характер: от тончайшей паутинной, легкой, прозрачной линии до сочной, тяжелой. В работе над рисунком возможно использование двух, трех перьев разной толщины и конфигурации, тем самым появляется возможность эксперимента в выборе характера начертания штрихов. Но и одним пером можно достичь большого разнообразия в выразительности линии.

Одним из величайших мастеров первой техники является Обри Бердслей, основоположник стиля модерн, чьи работы могут являться истинной школой для художника.

Кисть - является тем замечательным инструментом, который дает возможность художнику работать по-разному, различными техниками практически на всех сортах бумаги. Кисти бывают щетинные, колонковые, беличьи и др. Цифра на кисте указывает ее размер. Чем больше цифра, тем больше ее размер. Волосы кисти должны быть подобраны так, чтобы они лежали параллельно, а не топорщились в сторону. После мытья водой кисть должна сохранить свою форму.

В рисунке в основном применяют круглые кисти с мягким ворсом, ими можно получить самую разнообразную по толщине линию и мазок. Для фактурных мазков применяют щетинные кисти, мазок получается выразительным, сочным.

Также с помощью кисти начинают линейную композицию или рисунок и заканчивают пятном для передачи светотеневых и цветовых отношений. Интересный эффект достигается при работе кистью по влажной бумаге. Расплывчивость мазка создает мягкость и свободную ширину изображения.

Широта манеры работы кистью должна быть следствием опыта, приобретенного в ходе работы над учебным рисунком, усвоения всех его основных принципов. Необходимо помнить о некотором наклоне листа бумаги при работе жидкими материалами.

Бумага - необходимый и практически незаменимый материал для работы. Бумага представляет собой тонкий листовой материал, основа которого - переплетенные и скрепленные растительные волокна. Она имеет некоторые преимущества перед другими материалами, применяемыми в графике: тонкая, гибкая, бумага вместе с тем обладает достойной прочностью, имеет ровную и гладкую белую, цветную или

фактурную поверхность, хорошо воспринимающую краску и удерживающую ее, хорошо сочетается в работе с другими видами материалов. На качество выполняемых работ влияет характер и структура поверхности бумаги, прочностные механические свойства, отношение ее к влаге, восприятие краски, оптические свойства.

Для работы карандашом или красками нужна плотная белая бумага - ватман или полуватман (анг. Watman) - высший сорт бумаги с шероховатой поверхностью, хорошо проклеенной и прочной. Названа она по имени владельца английской бумажной фабрики Дж. Ватмана. Бумага, покрытая ровным слоем мыла с небольшим количеством связующих веществ - это мелованная бумага. Штрих и линии на этой бумаге приобретает отчетливость. Тушь ложится ровно и плотно. На таких поверхностях можно работать процарапывающим инструментом (например, иглой), есть возможность вносить изменения в рисунок. Тут возникает новый технический элемент - белая линия на черном фоне.

Для рисования необходимо использовать цветную бумагу различной фактуры, преимущество отдается нейтральным, спокойным цветам (серый, бежевый и т.д.) Цветная бумага создает тоновую среду, определенное эмоциональное пространство. Интенсивность тона может быть различной.

Подробный разбор материалов для рисования можно найти в специальной литературе, посвященной этой теме.

ТЕХНИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ В РИСУНКЕ

По утверждению П.П. Чистякова: "Все высокое должно основываться на точной науке, на познании тех законов, на которых диктуется дело".

Под техникой подразумевают некоторые (весьма многочисленные и разнообразные) приемы выполнения рисунка, умение осознанно пользоваться средствами графики, знание эффектов, которые могут получиться при использовании определенного приема.

Работа над изучением техники рисунка не должна быть скучной и монотонной, ее необходимо окрасить эмоционально. Для этого важно видеть работы мастеров рисунка: Г. Гольбейна, А. Матисса и др. (линейный рисунок), О. Бердслея, А. И. Митрохина, О. Г. Верейского и др. (пятновой), тем самым любоваться красотой графической организации листа, выразительностью линии, ритмов, тоновых отношений.

Техника рисунка - это необходимые средства выражения, своеобразный язык, без которого ни один рисовальщик, не может быстро и выразительно передать не только форму предмета, но и эстетическое чувство, возникающее при работе над заданием. Как тонко заметил В. Набоков: "Великое произведение - феномен не идеи, а языка".

Говоря о развитии технических навыков и приемов, надо осознавать, что достижение успехов в изобразительной деятельности основано на благословенном трудолюбии.

Процесс закрепления определенных навыков в рисунке будет продуктивным, если рука рисующего будет обладать свободой, если глаз научится контролировать и диктовать свободу движения руки на плоскости листа. Рисующий должен уметь анализировать свою работу, делать необходимые исправления до получения положительного результата.

Под техникой подразумевают методы выполнения рисунка, умение осознанно пользоваться средствами изобразительного искусства, знание эффектов, которые могут получиться при использовании того, или иного художественного приема. Техника рисунка по определению Н.Н. Ростовцева- это необходимые средства выражения, без которых ни один рисовальщик не может быстро и выразительно передать форму предмета.

Говоря о развитии технических навыков и приемов, надо представлять себе механизм процесса заучивания в художественной деятельности, он состоит в следующем: рука должна обладать определенной свободой, ее движения заучиваются под контролем глаз, рисующий должен уметь анализировать свою работу, оценить ее, и,

наконец, необходимо упражняться как можно более для достижения положительного результата.

Предлагаемый ряд технических приемов и упражнений, должен помочь совершенствовать двигательный навык, и развивать координацию движения руки и мышления студентов (Рис.10).

В начале обучения необходимо научиться правильно держать в руках карандаш, научиться проводить отдельные штрихи, правильно использовать такие графические инструменты как (перо, кисть, резинка), и развить координацию глаза, мозга и руки на простых элементах, составляющих рисунок. К. Брюллов подчеркивал, что координация между мозгом и рукой должна быть такой, чтобы карандаш бегал по воле мысли.

Необходимо усвоить следующие правила: мольберт устанавливают перед рисующим фронтально, так, чтобы он не загромождал натуру, плоскости мольберта придают удобный наклон. Стоять или сидеть у мольберта надо на расстоянии вытянутой руки. Поворачивать рисунок во время работы не рекомендуется.

Важным моментом является постановка руки. Карандаш держат всеми пальцами дальше от оциненного конца, между фалангами большого, указательного и среднего пальцев. Причем сам карандаш должен легко поворачиваться в любую сторону. Опирается на планшет с бумагой можно только мизинцем. Держа в вытянутой руке карандаш (большой палец сверху, четыре пальца поддерживают его снизу) рисовальщик имеет возможность проводить вертикальные, горизонтальные и наклонные линии, полукружья, овалы различного направления.

Технические навыки приобретаются только в процессе многократных упражнений, благодаря которым навык становится автоматическим. Первыми простейшими упражнениями могут быть следующие - проведение параллельных линий краям листа. В дальнейшем подобные линии могут являться осями для конструктивного изображения предметов.

Относительно этих линий в учебном рисунке используются и строятся другие разнообразные по характеру и значению линии.

Чтобы закрепить первоначальные изобразительные навыки и научиться работать штрихом в определенной системе, предлагаются упражнения в нанесении серии штрихов, выражающих плоские и округлые формы. Подобные упражнения можно найти в таблице из старинных пособий XIX века по обучению рисунку.

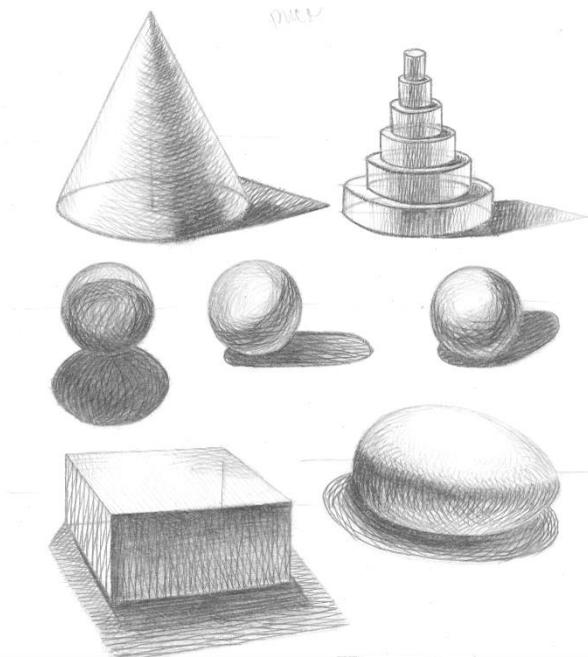


Рис. 10. Примеры нанесения штрихов

Попытка передачи **фактуры** различными инструментами, эксперимент с техническими приемами и материалами рисунка является важным моментом в обучении и закреплении технических приемов.

Эту работу предлагается выполнять материалами: карандашами различной твердости, углем, пастелью, гуашью, тушью. Традиционными инструментами - кистью, пером, палочками разной формы среза и нетрадиционными, например, жесткой щетиной кисти, губкой, тканью и др. Желательно использование монотипии (оттиска) с любой поверхности.

Здесь же происходит и закрепление знаний по использованию материалов графики. Знание фактуры, умение сознательно применять эти знания в практической изобразительной деятельности составляет одну из важных сторон формирования художественных способностей студента (Рис. 11).

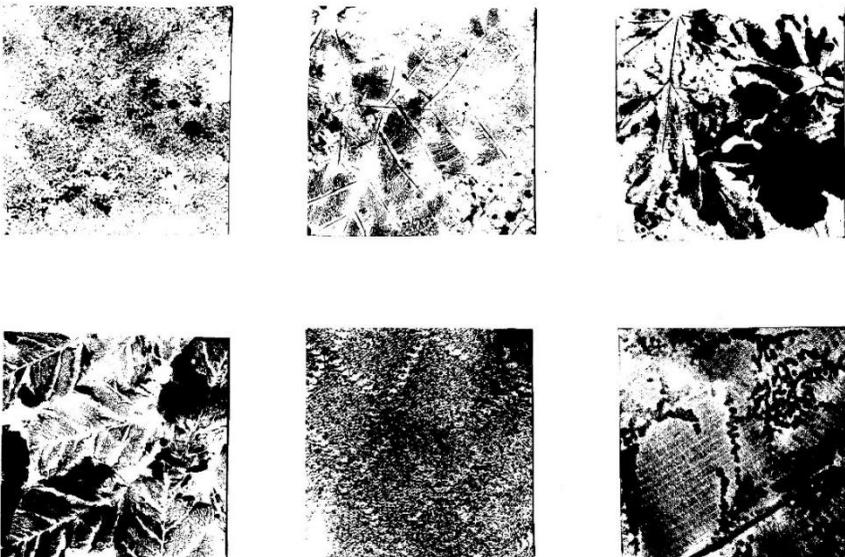


Рис. 11. Передача фактуры

На следующей стадии обучения техническим приемам добавляются упражнения для развития подвижности кисти руки, при этом карандаш держат упруго, без особого усилия.

Включение новых упражнений в систему обучения имеет определенную цель - постепенное исключение статических напряжений и движений. Н.Н. Ростовцев предлагает, например, метод копирования с образцов, который, по его мнению, позволяет учащимся повторять движения рисовальщика, и в то же время видеть и запоминать, каким движением, штрихом можно убедительно подчеркнуть форму, выразительно передать объем. Автор в своей практической деятельности, для успешного осуществления работы на этом этапе, пользуется пособиями и графическими листами студентов, обучающихся художественным специальностям.

Всю работу по развитию технических навыков, необходимо довести до автоматизма, поскольку, работая в дальнейшем над рисунком с натуры, студент должен сосредоточиться на закономерностях строения натуры и законах изображения ее на плоскости. Надо помнить, что для достижения профессиональных навыков требуется длительное обучение. Здесь важным является работа над зарисовками с натуры предметов быта, выполняемых в домашних условиях.

Следующим этапом работы следует назвать изучение техники штриховки (тушевки), т. к. в процессе обучения рисованию с натуры, студенты должны иметь представление о светотеневом рисунке.

Предлагаемые для этого упражнения требуют уже определенной сноровки, поскольку даже самое простое наложение штриха в рисунке связано с первоначальными навыками. Только сознательно вырабатывая у себя технические навыки, можно постепенно достигнуть виртуозности владения графическими материалами.

Совершенствование и закрепление развития технических навыков должно проводиться на занятиях рисования с натуры.

ОСНОВЫ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ГРАМОТЫ. ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ

Рисунок начинается со сложного и непрерывного процесса восприятия природы и расчленения изображения на простые элементы, на первый взгляд не имеющие прямого отношения к художественным задачам. Знакомство с этими элементами является важной частью постижения тайны мастерства рисовальщика. Изобразительное творчество не имеет границ, поэтому техника рисунка может быть бесконечно разнообразной. Любой рисунок строится с помощью трех базовых элементов: точки, линии, пятно (тон). Рассмотрим эти составляющие рисунка.

Точка – важный элемент рисунка, с нее начинается познание формы: отмечаются линейные размеры предметов – высота, глубина, ширина, проверяются пропорции и направление. Точка – предельно вообразимый видимый след, за которым в рисунке уже ничего нет, кроме чистого листа бумаги. И вместе с тем в точке заключены все возможности развития рисунка.

Линия составляет основу рисунка, она ограничивает форму, определяет перспективные направления, движение формы в пространстве, отражает пластику формы. Линия в природе не существует, она условна. Представляя объемный предмет на плоской поверхности бумаги, изменяясь по насыщенности и толщине, превращает плоскость в пространство, удаляясь и исчезая около линии горизонта.

Линия обладает самостоятельной эстетической ценностью, она может иметь эмоциональное звучание, быть сильной или слабой, вялой или грубой, спокойной, нервной, рваной, четкой и т. д. По мнению Б. Виппера, линия может иметь, по меньшей мере, три различных значения:

- 1) изобразительное: с помощью контура, объема, светотени давать представление о предмете и пространстве, движении и мимике;
- 2) декоративно-ритмическое: линия может быть текучей и закругленной, острой и отрывистой, медленной и быстрой;
- 3) экспрессивное: линейный образ вызывает определенные эмоции, линии могут выражать субъективные чувства художника, поскольку своими комбинациями, содружеством или столкновением они могут волновать или успокаивать зрителя, создавать у него определенное настроение.

Внутренняя историческая эволюция линейного рисунка, по Б. Випперу, показывает нам линию сначала как безразличную, нейтральную границу, затем линия приобретает самостоятельность и активность, и, наконец, линия становится тоном и цветом.

«Форма - это конь, линия – узда». Эти слова художника Уолтера Крэна подразумевают необходимость овладения линией в совершенстве, дают характеристику внешней и внутренней сути формы,

ее эмоционального восприятия.

Интересным графическим решением может являться штрих как элемент орнамента, как самостоятельный рисунок. В изобразительном искусстве штрих используется при передаче объема, фактуры, тоновых отношений, световоздушной перспективы, являясь инструментом тонального рисунка. Рисовальщику необходимо владение навыком работы штрихом как техническим приемом в рисунке и как изобразительным эстетическим элементом в любой композиции (графической, текстильной и т.д.).

В основе изобразительного и прикладного искусства лежат одни и те же графические средства выражения, но методы их использования и методы построения композиций различны. Остановимся на использовании пятна как элемента графики и основного элемента выразительности в рисунках. Пятновые изображения более условны, в них отсутствуют глубина, пространство, они более плоскостные по сравнению с линейными. Пятно, как и линия, может иметь тональную характеристику, быть более или менее насыщенным. Еще одна особенность пятна заключается в следующем: оно может состоять из множества линий-штрихов, разных по плотности, цветовому тону, или представлять собой плоскость, замкнутую контуром. Присмотритесь внимательно к работам художников-иллюстраторов книг: А. Пахомова, В. Курдова, В. Фаворского, В. Лебедева, чьи работы вошли в золотой фонд советской графики. Эти мастера, работая пятном, создавали новое образное звучание своих композиций: лаконичное, острое в графике, целостное сочетание цветовых пятен при работе цветом.

Ярким примером высокой графической эстетики являются иллюстрации О. Бердслея, блестяще работающего и линией, и пятном, создавшего пронзительные декоративные композиции. Пятно Бердслея активно, порой занимает большое композиционное пространство, при этом баланс масс на плоскости точно уравновешен, создавая ощущение гармонии.

Примером пятновых композиций могут служить текстильные мотивы народных набоек, в которых ритмически организованное плоское цветовое пятно создает цельный орнамент, где фон зачастую превращается в узор.

Интересным способом овладения пятновым изображением является изучение искусства силуэта, названного по имени французского королевского контролера над финансами Э. Силуэта (1709 - 1767), увлекавшегося на досуге вырезанием из черной бумаги маленьких человеческих фигур (Рис. 11). Хотя силуэтные изображения возникли давно и представляли собой упрощенные плоские формы человека, животных и др., развитие их продолжалось, и наиболее ярко выразилось в книжной графике К. Сомова, М. Добужинского, Г. Нарбут

и др.



Рис. 11. Э. Силуэт

ОСНОВЫ РИСУНКА

Сущность человека самым непосредственным образом влияет на восприятие окружающего мира. Отношение к предметности отражает неповторимый опыт художника как человека, его темперамент, психологическую конституцию натуры и т.д.

По мере накопления практического опыта появляется гармоничное сочетание использования пространственного видения и пространственного восприятия. Гете писал: «Художник успокаивается на предмете, он любовно объединяется с ним, он сообщает ему лучше, что есть в его душе, в его сердце, он вновь создает этот предмет». Возникает сложное по психологическому материалу слияние реакции глаза и мысли, духовной отзывчивости художника. Зрительное наблюдение - процесс активного познания, выявление значения вещей, способного отразиться в их форме.

Всякий раз должно произойти в некотором роде открытие, большое или малое, способное даже тогда, когда перед нами нечто, виденное ранее, сохранить характер неповторимой и произвольной акции. Для художника существенно необходимо прощупать глазом строение формы, почувствовать ее тяжесть или легкость, компактна она или, напротив, расчленена, гладкая или шершавая ее поверхность, ее округленность или угловатость и т.д.

П.П. Чистяков не уставал повторять: «Рисовать - это значит рассуждать». Но рассуждать на свой лад. Художник видит общее в частном, закономерное в случайном, он различает не просто строение предмета, а отношение человека к этому строению. Можно сказать, что «понять форму» означает - разобраться в том, как она построена, но главное понять взаимодействие общего и частного, понять отношение конкретной формы и среды.

Художнику свойственно умение заметить острохарактерное в природе и людях: то есть у него развита избирательная восприимчивость глаза, активная реакция на красоту и гармоничность отношений. Художник за типологией формы стремится обнаружить индивидуальность предмета, для него тип вещи раскрывается в ее неповторимых особенностях.

Врубель говорил: «Надо видеть по-своему и надо уметь это нарисовать. Не срисовывать, а нарисовать, создать форму...это трудно...» М. В. Нестеров вспоминает, как работал М. А. Врубель. Рисовал с напряженным вниманием, выслушивая, нащупывая глазами, мозгом, чутьем тонкого наблюдателя тот предмет, который хотел постичь раз и навсегда.

Многообразие средств художественной выразительности может вызвать трудности у начинающего художника при изображении с натуры. Он сталкивается с основным противоречием изобразительного

искусства: трехмерностью предметного мира и двухмерностью картинной плоскости.

Важнейшим условием развития наглядно - образного восприятия студентов является обучение обобщенным приемам пространственного видения по специально разработанной методике.

Успешные результаты в рисовании можно получить только при условии, что рисующий будет постоянно проводить самопроверку рисунка следующими приемами:

- проверка форм и направлений горизонтальных и вертикальных линий;
- проверка общности и отличия направлений форм и их границ;
- сверка тождественности взаимоотношений нескольких точек в натуре и на рисунке;
- проверка соответствия форм плоскостей природы и рисунка.

Рисование с натуры геометрических тел

В этом разделе речь пойдет об освоении принципов рисунка, его технического и графического исполнения на простых формах геометрических тел. Однако надо помнить слова великого Анри Матисса: «Своеобразие рисунка рождается не из точного копирования находимых в природе форм и не из терпеливого накапливания тонко подмеченных мелочей, а скорее из глубокого чувства, с которым художник относится к избранному им объекту, направляя на него все свое внимание и проникая в его сущность».

Искусство - это образное, а не зеркально точное отражение действительности. Художник воплощает не только то, что видит непосредственно в натуре, и даже не только то, что рисуется в его представлении, он создает новые образы, то, что не мог увидеть в действительности.

Представить себе реальное пространство, объемные формы на плоскости листа или, наоборот, плоскостное изображение, «окном, распахнутом в мире» без определенной доли воображения невозможно.

Рисунок является прямой противоположностью чертежу. На пути к художественному образу строгое построение формы является необходимым и важным этапом.

Овладение рисунком должно строиться по принципу последовательного возрастания трудности заданий: от рисования простых геометрических тел к более сложным по форме тел, к рисованию натюрмортов и, наконец, до работы над такими сложными по внутреннему строению и внешней пластике формами, как фигура человека.

Очень важно перед выполнением любого упражнения понять, что и для чего делать и в какой последовательности

При рисовании с натуры студенты должны совершенно ясно представлять себе, чего они должны добиваться, выполняя данное задание, необходимо анализировать работу на каждом отдельном этапе ее проведения. Важным обстоятельством представляется следующее: количество выполняемых упражнений должно дать определенное качество в работе. Чем сложнее отрабатываемый навык, тем больше требуется упражнений для его закрепления.

После изучения и рисования предмета с натуры, рекомендуется изобразить его по представлению в разных положениях.

Упражнение: предлагается изобразить простое геометрическое тело (куб, конус, призму) с разных точек зрения: вид сверху (представляем стоящий предмет высоко над головой), вид снизу (точка зрения находится вверху) и вид спереди, линия горизонта несколько выше самого предмета. Анализируя положение предмета, зная, что и с разных сторон он остается самим собой, внешний вид его начинает меняться в зависимости от того, откуда мы на него смотрим: издали или с близкого расстояния, сверху или снизу, прямо или сбоку. Рекомендуется изображать падающие и собственные тени предметов. Зарисовки выполняются краткосрочные, не более 10 – 15 минут (Рис. 12).

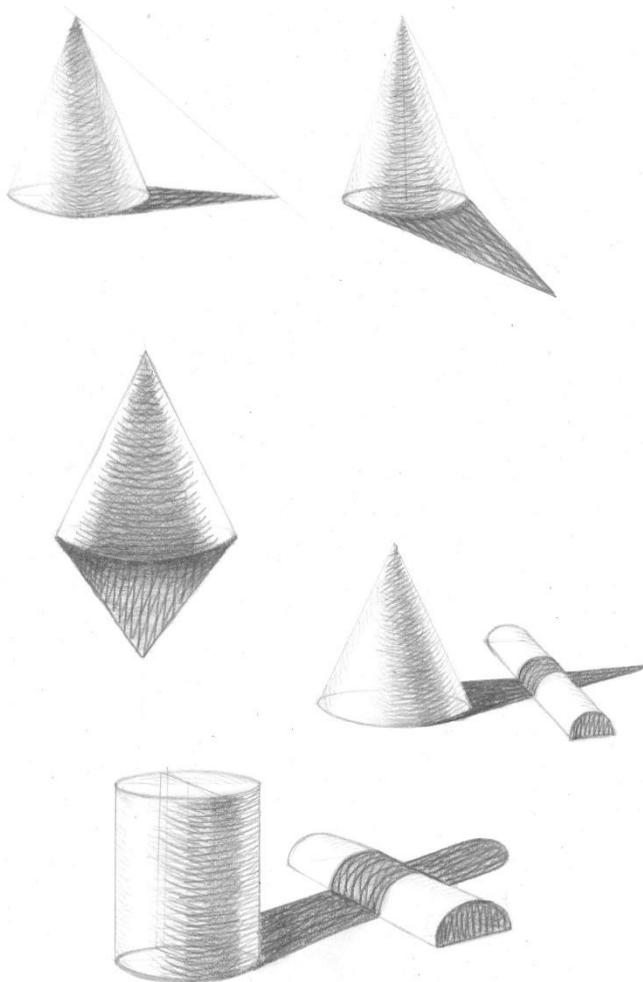


Рис. 12. Рисунок геометрических тел с натуры

«Чтобы понять конструкцию фигуры», - говорил художник и педагог П.П. Павлинов - «надо представить ее вне точки зрения, мысленно, со всех сторон, как мы осязаем косточку сливы во рту».

Следующим упражнением, помогающим мысленно понять конструкцию предмета, является изображение разверток простейших геометрических тел. Эти задания помогают понять объемно пространственную форму, и ее разложение на плоскости.

Предлагаются упражнения, в которых конструкция предмета выявляется при помощи характерных разрезов. Студент должен

нарисовать также ортогональные изображения этого предмета с различными вырезами (Рис. 13).

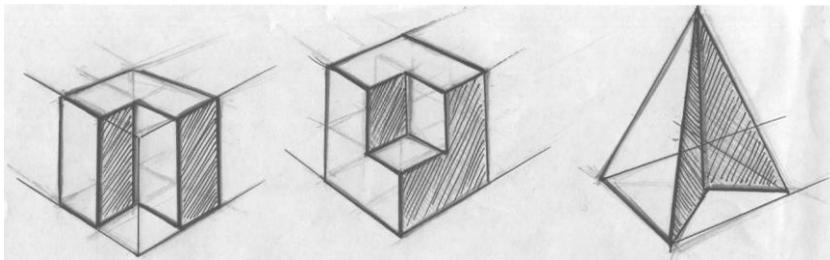


Рис. 13. Разрезы на форме

Первыми объектами при рисовании с натуры должны быть каркасные тела простых форм (куб, цилиндр, пирамида, конус).

Законам конструктивного строения формы всегда уделялось особое внимание в художественной академии старой школы и в современной школе рисунка. В начале XIX века А.П. Сапожников создал проволочную модель головы, которая наглядно демонстрировала особенности конструктивного строения формы головы и помогала рисующему лучше усвоить принципы ее построения.

В учебном рисунке задача состоит в том, чтобы изучить законы внутренней конструкции, и рисование каркасов представляется нам весьма закономерным, так как конструкция предмета просматривается четко.

Правила и закономерности построения учебного рисунка одинаковы для всех геометрических тел, независимо от того из какого материала они сделаны. Мы остановимся на гипсах, поскольку этот материал очень живой и пластичный. Выдающийся русский художник и педагог В. Е. Савинский был убежден, что гипсы в начале обучения рисовать надо обязательно, это дает возможность лучше усвоить основные методы изображения объемной формы на плоскости. Научившись рисовать геометрические тела - конус, шар, цилиндр, призму, пирамиду, можно справиться с другими более сложными телами, в основе которых лежат перечисленные простые.

Предлагаем последовательность работы над рисунком гипсового куба со свето-тоновой проработкой.

1 этап: композиционное размещение изображения на листе крайними точками, выявление общего характера формы, определение основных габаритных размеров предмета. Выявление ближайшего угла куба, определение направлений его сторон в перспективе, положение

куба в пространстве. Изображение намечается легкими линиями, свободно двигающимися по полю листа. Необходимо постоянно отходить от рисунка на некоторое расстояние, чтобы видеть правильность расположения и построения формы.

2 этап: прорисовка конструкции куба направляющими линиями в перспективе. Уточняем правильность положения (разворота) куба на плоскости. Внимательно, с учетом перспективы строим основание предмета (т.е. квадрат в перспективе), строим невидимые грани, так же не забывая о перспективе. Отстраиваем верхнее основание куба, помня о том, что площади двух оснований данного предмета различны, в виду разницы их положений относительно линии горизонта.

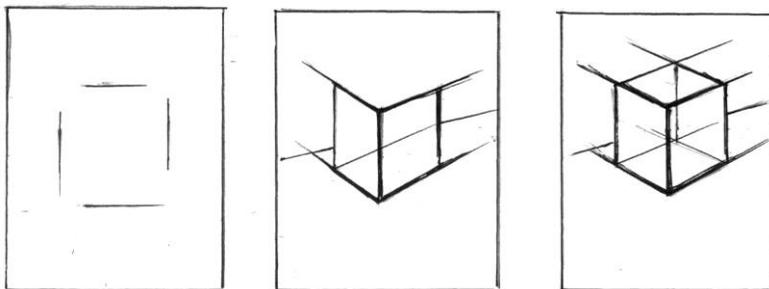
3 этап: уточнение пропорций и перспективного построения более сильными линиями, не забывая при этом о воздушной перспективе, строим светотеневые границы, намечаем положение падающей тени.

4 этап: выявление формы средствами светотени, нанесение собственной тени, падающей тени и решение тоном фона. Прокладывая тени и полутени штрихами надо стараться класть их по направлению плоскостям куба. Нахождение обобщающих тональных отношений.

5 этап: уточнение, тональная проработка деталей формы. После проверки правильности рисунка можно выполнить некоторые тональные акценты на форме, придав рисунку четкость и выразительность. Необходимо помнить о удаленности предмета от источника света. Чем ближе к источнику света, тем сильнее контрасты между светом и тенью (Рис. 14).

Мы говорили о том, что занятие рисованием должны быть систематическими, рисовать по возможности нужно ежедневно, выполняя домашние зарисовки простейших предметов быта.

По такому же принципу выполняются построение натюрмортов, составленных из геометрических тел, включающих в себя как гранные тела (куб, пирамида, призма и т.д.), так и тела вращения (шар, цилиндр, конус).



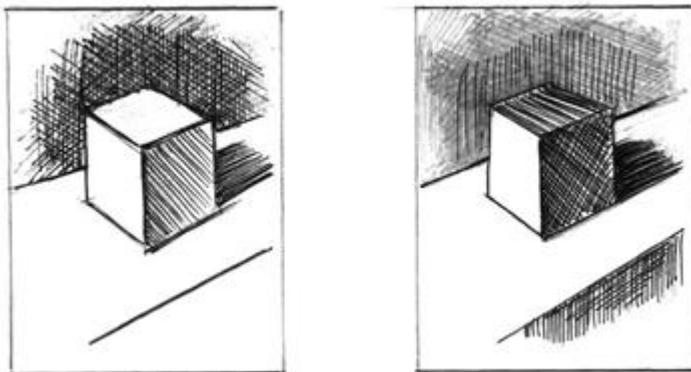


Рис. 14. Последовательность работы над рисунком гипсового куба

Рисунок натюрморта

Натюрморт в качестве учебного задания для рисовальщика крайне необходим, поскольку работа над учебными натюрмортами разнообразных по содержанию, по характеру, по степени сложности является той основой, которая позволяет приобрести необходимые теоретические знания и практические умения для логического завершения курса по рисованию с натуры предметов быта и перейти к более сложной задаче - изображению фигуры человека.

В рисунке натюрморта воплощается один из важных принципов композиции - закон цельности. Рисующий должен увидеть весь объем, соотношение масс, глубину пространства и др.

Рисовать натуру надо с расстояния, равного двум ее высотам.

Выбор точки зрения, линии горизонта в листе, роль этих средств в решении композиции все более остро будут вставать перед вами по мере развития чувства перспективы и понимание ее роли в организации пространства всего натюрморта (Рис. 14 (1)).

Важным обучающим моментом для студентов является обращение к творчеству мастеров рисунка, с работами которых можно познакомиться в музеях, и по книгам, посвященным вопросам искусства вообще и рисунка в частности.

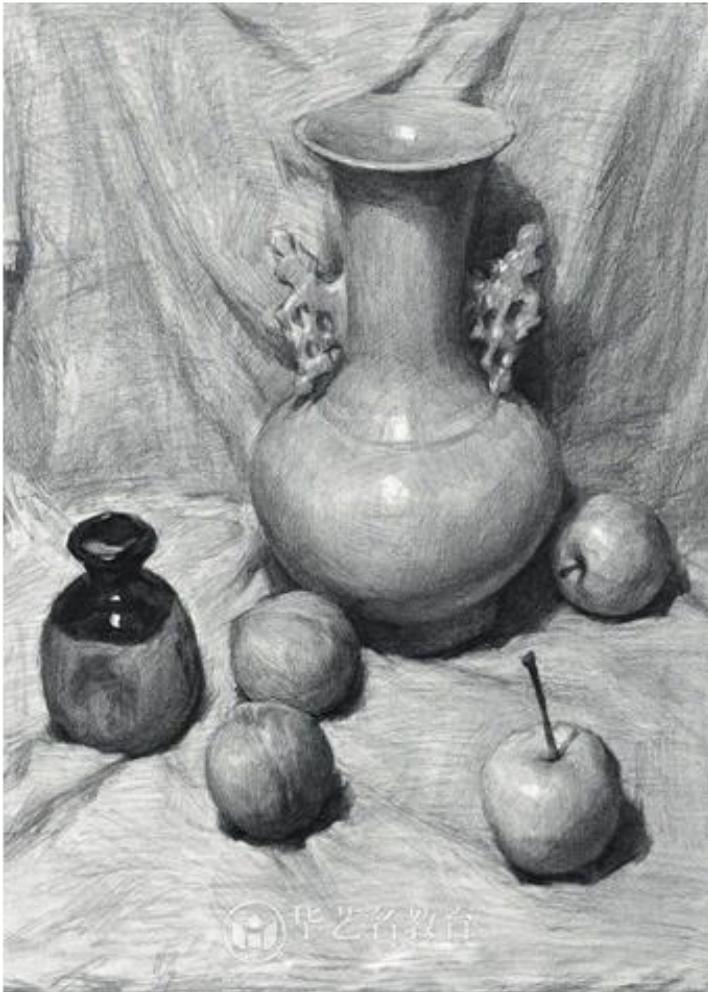


Рис. 14 (1). Рисунок натюрморта

ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА

Выполните ряд упражнений, позволяющих использовать линию, пятно, штрих как прием художественной выразительности, с использованием контраста и нюанса, разных видов движения:

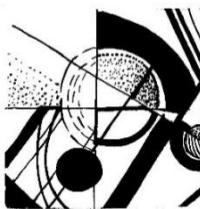
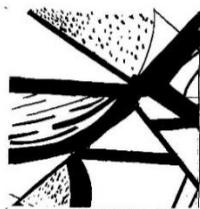
1. линейно-пятновую композицию, в которой пятно и линия графичны, плоскостны, играют одинаковую изобразительную роль (черная, белая гуашь, тушь, перо или кисть);

2. выполните композицию, используя живописное мягкое пятно и строгую жесткую линию, которая будет доминировать над пятном (черная, белая гуашь, тушь, перо или кисть);

3. выполните серию свободных эскизов, в которых линия и пятно живописны, имеют спокойные очертания.

Данные упражнения выполняются как в хроматической, так и в ахроматической гамме. Нанесите фактурные пятна по прокрытому фону (например, черному, серому и т.д.), либо по белой бумаге. Работу можно вести кистью, пером, используя набрызг, монотипию (оттиск) в качестве дополнительного декоративного эффекта.

Можно усложнить задание, введя в него элемент эмоциональной нагрузки. Например, используя пятно, передайте определенное психологическое состояние человека или природы: смятение, грусть, удовольствие, нежность и т.д. (Рис. 15)





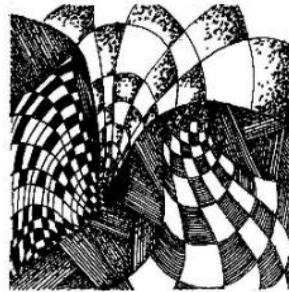
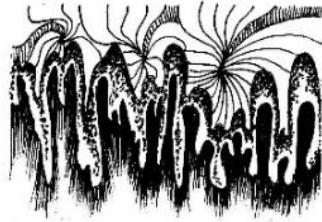


Рис. 15. Примеры линейно-пятновых композиций

ОБЪЕКТЫ ИЗОБРАЖЕНИЯ

Архитектура (интерьер, экстерьер, антураж)

Наброски и зарисовки архитектуры и ее элементов являются важным этапом на пути освоения академического рисунка. Они помогают быстрее и четче оценивать важные характеристики архитектурного пространства, учат выделять главное, конкретизировать детали, развивают наблюдательность, зрительную память и конструктивное мышление. Рисование архитектуры занимаются художники и архитекторы, дизайнеры и реставраторы, но подходы у них могут быть разные. Художники и дизайнеры могут делать акцент на глубине и выразительности пространства или архитектурного объема, реставраторы и архитекторы – больше на конструкции и тектонике. Рисунок архитектора часто условен, минималистичен по выбору изобразительных средств и их применению, форма выражается в своей объёмно-пространственной сущности, не заслоняющей тектоники построения. Светотень, если она присутствует, является элементом, подчеркивающим пластику и конструкцию объекта. Таким образом, светотональные задачи (свет и тень), элементы окружения, детали все это в рисунке архитектора подчинено основной смысловой идее – выявлению тектоники и конструкции формы, пластических особенностей объёма. По этой причине для архитектора предпочтительно линейно- конструктивное изображение, которое, несмотря на условность, решает многообразные изобразительные задачи. Использование линейной графики в наброске обуславливает сходство этих рисунков с проектным изображением.



Рис. 16. Архитектурная деталь. Зарисовка

Зарисовки и наброски **архитектурных деталей**, орнаментов, фрагментов зданий, малых архитектурных форм необходимо выполнять быстро, сразу оценивая внешнюю геометрию детали, т.е. к какой геометрической фигуре она тяготеет. Для учебного рисования берутся сначала простые, а затем сложные архитектурные детали. Рисуемую деталь по возможности изучают с разных сторон или стараются выбрать интересный ракурс, с которого форма прочитывается наиболее эффектно. Образцы для зарисовок можно найти на фасадах старых зданий и в интерьерах, в декоре современных сооружений. Ими могут служить окна, двери, карнизы, трубы, лестницы, основания и части несущих конструкций, оформление входов, ограждений и т.п. В набросках окон, дверей, дверных ручек, осветительных приборов и др. деталей обязательно следует учитывать линейную перспективу и их связь со всем зданием. В зарисовках беседок, фонтанов, фонарей, решёток необходимо учитывать их связь с окружающей средой (Рис. 16).



Рис. 17. Зарисовка экстерьера

В зарисовках архитектурных форм важен выбор точки зрения, ракурс, композиционное решение листа. Особое внимание следует уделять пропорциям архитектурных деталей и характеру пластики. Работая с натуры, необходимо анализировать и запоминать объект изображения, чтобы в дальнейшем использовать накопленный материал для работы над курсовыми проектами и рисунками. В рисунке архитектурных деталей выбирают, в основном, линейный способ изображения различными материалами – пером, карандашом, мягким материалом. Если необходима тональная проработка, то пользуются смешанной техникой – линейный набросок пером или карандашом соединяют с условным решением тона (легкая прокладка акварелью, тушью и др.).

Зарисовки интерьера и **экстерьера** не представляет сложности в техническом плане, если чётко представлять его геометрическую основу и определиться с линией горизонта. Здание любой сложности всегда можно привести к простой геометрической основе, имеющей в плане квадрат, круг или прямоугольник. С художественной точки зрения, интерес представляет не только архитектурная часть интерьера, но и элементы антуража – мебель, оборудование, текстиль, формы с растениями. В зарисовках интерьера необходимо решить сюжетную постановку, определиться с композицией листа, выявить взаимосвязь элементов, логику построения. Обязательно нужно отразить функцию и стилевые особенности интерьера. На выбор техники и манеры выполнения

наброска или зарисовки влияет масштаб, цветово-графическое решение помещения, декоративные элементы, освещение, мебель и её расстановка. Довольно сложно рисовать интерьер углём, сангиной или пастелью. Гораздо легче и привычнее в этом плане карандаш, перо, фломастер. Помогает в работе над интерьером и использование тонированной бумаги или картона (Рис. 17).

Главная задача и основная сложность в зарисовках интерьера – передача перспективы и глубины пространства. Для решения этой задачи необходимо предметы первого плана прорисовать более чётко, контрастно, с проработкой деталей, второй и третий план оставить в общих массах и выполнять легкими тонами и тонкими светлыми линиями. Кроме этого, следует обратить внимание на цельность композиции, не перегрузить ее деталями.

Первые зарисовки интерьера не должны быть очень сложными (это могут быть фрагменты помещения или группа предметов мебели), так как, помимо художественных задач, студенту необходимо правильно построить линейную перспективу. Студент должен сосредоточиться на выборе «точки зрения» и композиции, сделать отбор элементов (определить главные и второстепенные элементы). Так, например, одна и та же комната может восприниматься по-разному, если взять часть комнаты или всю ее целиком, показать вид интерьера снизу или сверху, т. е. определить, с какого ракурса и точки зрения он выглядит наиболее эффектно.

Для облегчения выбора композиции можно воспользоваться рамкой-видоискателем (небольшой лист бумаги с вырезанным прямоугольным отверстием, отношения сторон которого должны соответствовать формату листа бумаги будущего рисунка). Передвигая видоискатель, приближая и удаляя от глаза, сдвигая его то вправо, то влево, выбирается наиболее удачная композиция будущей зарисовки. Можно использовать и фотоаппарат или гаджеты, которые позволяют быстро «кадрировать» видимое пространство или объект с окружением. При выборе композиции важную роль играет не только линия, но и тон, поэтому необходимо учитывать расположение, силу и «массу» теней, чтобы равновесие композиции не было нарушено визуально.

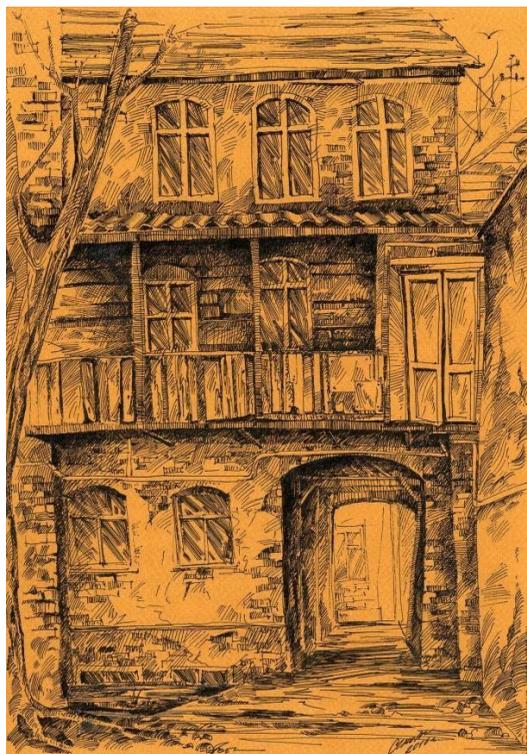


Рис. 18. Зарисовка фрагмента экстерьера

Наброски **элементов** антуража и бытовых форм. Интерьер всегда наполнен какими-то предметами, которые существуют в его пространстве, подчиняясь общим законам линейной перспективы. В набросках бытовых предметов или элементов антуража (например, мебели) основная нагрузка должна ложиться на работу по представлению. Недостаточно просто выявить конструкцию предмета, необходимо добавить этап с «вращением» формы в пространстве. Этот прием называется «веерный разворот», позволяет представить предмет в разных ракурсах, понять, как происходит изменение пропорций предмета и сокращение размеров его частей в зависимости от точки и уровня восприятия. Такие наброски хорошо развивают представление и воображение, улучшают концентрацию внимания и помогают понимать, как двухмерность плоского листа может переходить в трехмерное пространство.

При работе с **экстерьером** изучается и осмысливается его конструктивно-художественная структура сооружения и его окру-

жения, его место в архитектурном комплексе и связь с природой. На основе этого выбирается композиция изображения и графический материал. Особое внимание уделяется точке зрения – наилучшим образом здание воспринимается зрителем, когда оно видно в анфас (видны два фасада – передний и боковой). Немаловажен и выбор линии горизонта – при низком горизонте можно подчеркнуть монументальность сооружения, высокий горизонт, наоборот – уменьшает значимость и весомость здания, поэтому его применяют, как правило, для изображения небольших зданий (Рис. 18).

Чтобы передать масштаб изображаемого объекта рядом с ним и/или на переднем плане изображают различные элементы окружения: людей, машины, деревья, кустарники и др., которые помогают соотносить масштаб сооружения с человеком. Расстояние точки зрения от объекта также существенно влияет на изображение и от неё зависит ракурс: далёкая от объекта точка зрения даёт спокойную перспективу, а близкая – усиливает ракурс и восприятие объекта, создает необычную точку видения, но может исказить форму, что тоже необходимо учитывать (убирать эти искажения). Кроме этого надо учитывать характер освещения, т. к. оно помогает выявить форму и подчеркнуть детали сооружения, лучше всего выявляет пластику архитектурных форм боковое освещение.

Работая над зарисовками архитектуры, элементов декора или антуражем, следует делать подбор видеоряда с рисунками мастеров искусства, анализировать их технические приемы, стараться изучать и овладевать разнообразными техническими приёмами выполнения рисунков. В некоторых случаях, чтобы быстрее освоить технику или лучше понять способы моделировки и обобщения, следует выполнять копии работ художников.

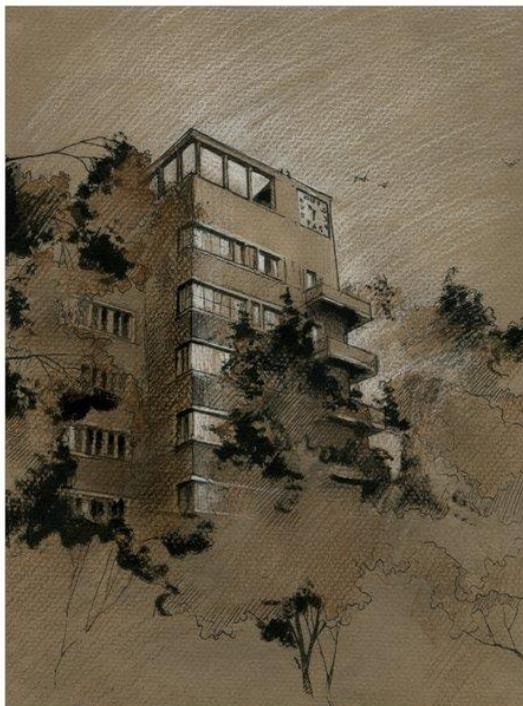


Рис. 19. Зарисовка фрагмента городской среды

Наиболее сложными по своим задачам и техническим аспектам являются зарисовки больших архитектурных пространств: архитектурных ансамблей, улиц и площадей, городских панорам. Кроме масштабности самих объектов изображения, сложность представляет выявление взаимосвязей между объектами пространства, их связи с элементами пейзажа, транспортом. Одна из главных задач таких зарисовок – передача расстояния, глубины пространства, воздушности, различных условий освещения, характера и стилистики форм отдельных зданий.

В композицию ансамбля следует вводить фигуры людей, деревья, кустарники, автомобили, чтобы передать сомасштабность объектов. Случайные предметы, мешающие восприятию (например, опоры освещения, заборы, провода и др.) надо исключать. В зарисовках возможно переносить отдельные элементы, несколько изменять характер форм, чтобы создать более интересную композицию. Такой подход помогает развивать

фантазию, воображение, учит думать, а не слепо копировать натуру. Выполняя зарисовки архитектурных ансамблей, необходимо добиться цельности, лаконичности, композиционной законченности рисунка при всей краткосрочности его выполнения (Рис. 19. Рис. 20).



Рис. 20. Зарисовка городского двора

Фигура человека



Рис. 21. Схематичные наброски на движение

Рисунок фигуры человека считается высшей ступенью художественной академической школы. Форма тела представляет собой наиболее сложный объект живой природы, обладающий многообразием индивидуальных особенностей. Постигание основ правильного изображения человека (с позиций современного академического рисунка) требует от студента сосредоточения ума, пристального внимания, умения анализировать и обобщать, что связано с приобретением практики рисования. Рисование фигуры человека необходимо будущему специалисту творческой профессии (архитектору, дизайнеру и др.) поскольку весь материальный мир (архитектура, мебель, одежда, транспорт и т.п.) создается исходя из его соразмерности относительно человека. Знание пропорций человеческой фигуры важны еще и потому, что помогают понять, как действуют отдельные части, объединенные в сложную систему, как единичное перерастает в целостность (Рис. 21).



Рис. 22. Линейный набросок фигуры человека с выделением опорных точек

Работа над набросками фигуры человека обостряет чувство пропорций, развивает глазомер, способствует формированию умения выделять главное и характерное, развивает умение к обобщению, стилизации, выявлению портретного сходства. Вначале следует выполнять наброски фигуры с обнажённой натуры или одетого человека, ставя его в позы разной степени сложности. По мере необходимости выполняют ряд зарисовок частей тела (кисти рук, стопы), портретные зарисовки. Выполняя наброски одетого человека, для лучшего понимания объёма и конструкции фигуры, следует прорисовывать его обнажённым, а затем «одевать» одежду. Одежда должна подчеркивать форму тела, а не ломать ее, поскольку складки образуются в местах излома формы (в суставах, сгибах), одежда следует объёму и помогает передать массу тела человека, придать его фигуре некоторую эксклюзивность, усилить характерность (Рис. 22).

Первоначально наброски и зарисовки фигуры человека могут выполняться за 20-25 мин. (примерно, как кратковременные зарисовки), но в перспективе следует перейти к быстрому рисунку (от 1 до 3-х мин.). Если первые наброски можно и нужно выполнять карандашом и с помощью резинки, то затем, необходимо начать их делать различными материалами (кисть, ручка, фломастер, карандаш, тушь, перо и т.д.). При выполнении набросков учитывается одно или несколько из нижеследующих положений:

- характер движения;
- пропорции и конструкция;
- силуэтность и пластика пятна.

Наброски людей с натуры должны включать 2-3 положения в сложном ракурсе. Такие положения дают возможность наиболее ярко проследить пространственное сокращение вертикальных или горизонтальных отношений, взаимное перекрытие форм. Например, при точке зрения сверху (рис. 1) происходит сокращение корпусной части и перекрытие ее головой и плечевым поясом. (рис. 2) - сильно сокращается корпусная часть (особенно область грудной клетки) и голеностоп. Величина бедренной части ног остается неизменной и поэтому кажется зрителю немного увеличенной. То же самое происходит и в отношении руки - плечевая часть значительно сокращена по отношению к предплечью.

При набросках с натуры необходимо обратить внимание на разницу в женской, мужской и детской фигурами. Для мужской фигуры характерны широкие плечи, узкий таз, более развитая мускулатура, четче читаемая конструкция. Для женской - ширина плеч и таза приблизительно равные или таз немного шире плеч, формы более округлые, линии мягче. Детская фигура отличается большой головой (особенно у маленьких), короткими ручками и ножками.

Следует соблюдать правильную последовательность работы над наброском фигуры человека: быстро рассмотреть, оценить характерные особенности фигуры и движения. Отметить легкими засечками границы наброска. Обычно достаточно отметить верх и низ изображения для вертикальной композиции или правый и левый края - при горизонтальном расположении. Затем легкими штрихами установить пропорции, выделить главную линию движения изображаемой натуры (обычно она связана с линией позвоночника и наклоном корпуса), переходя в конце к уточнениями обобщениям рисунка.

Завершающим моментом в набросках является их доработка. Этот момент включает в себя работу по памяти и дает

плавный переход к рисованию по представлению. На этом этапе идет отработка и, одновременно, изучение возможностей линии, ее характера, делается отбор ненужных деталей и усиливается акцент на главном движении и объеме, уточняются пропорции.

(точка зрения сверху)

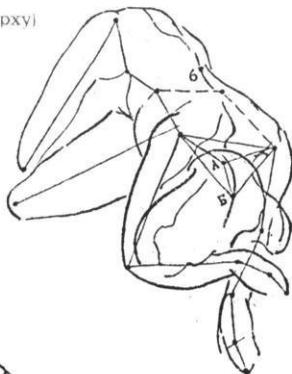


Рис. 1

а) положение лежа



б) положение сидя

Рис. 2

- А — точка седьмого шейного позвонка (атланта);
- Б — теменная точка;
- 1 — 1 точки плечевых суставов;
- 2 — 2 точки локтевых суставов;
- 3 — 3 боковые подреберные точки
- 0 — 0 точки тазо — бедренных суставов
- 4 — 4 коленные точки
- 5 — пяточная точка
- 6 — поясничная точка

Рис. 23. Линейно-конструктивный набросок фигуры в сложном ракурсе

В линейном наброске, в зависимости от характера формы и ее освещения, линии могут быть разными по тону (от самого светлого до самого темного), разнообразными по толщине, резкими, расплывчатыми, сплошными или прерывающимися.

Когда линии в рисунке разнообразны, тогда линейный набросок хорошо вписывается в плоскость бумаги, становится объемным,

пространственным и живым. Часть набросков надо сделать сразу (без резинки), обычно это наброски на движение. Другие необходимо обязательно дорабатывать, для того, чтобы научиться отбрасывать ненужные детали, линии, уточнить пропорции, развить зрительную память. Кроме того, доработка включает элемент творчества.

При выполнении набросков в сложном повороте (сверху, снизу, лежа и т.д.), следует обратить особое внимание на пропорции и ракурс. В этом случае движение и пропорции намечаются каркасно, затем наращивается мышечный слой и одевается фигура. Набросок каркаса не убирается, но выполняется линиями более легкого тона. Метод опорных точек и направляющих линий (каркасный метод) позволяют быстро зафиксировать движение и наметить пропорции фигуры (Рис. 23).

Можно на одном листе располагать несколько набросков, в таком случае, в зависимости от количества набросков, находят оптимальный размер фигур и учитывают их взаиморасположение. Чтобы композиция листа была уравновешенной и интересной, можно легким абрисом обозначить места расположения и величину фигур (будущих набросков). Расположение фигур должно быть таким, чтобы они не выстраивались жестко в ряд, а соседние наброски не повторяли один и тот же разворот (напр., в профиль) (Рис. 24).

В том случае, когда делается набросок головы человека необходимо начинать работу с разметки общего объема. Сначала легким абрисом обозначается место расположения и масса головы, затем прорисовываются две основные линии: вертикальная, проходящая через центр лица, и горизонтальная – «линия глаз», проходящая через уголки глаз, она делит переднюю часть головы примерно пополам. Эти две линии находятся между собой под углом 90 градусов и составляют основу каркаса («крестовину») головы. С их помощью легко показать разворот головы, ее наклон, определить основные пропорции лица. При рисовании головы (портрета) следует обозначать и шею, которая задает правильное направление разворота головы. Если пропорции головы взяты правильно, то уже на этой стадии – обобщенного рисунка (абрис, крестовина, шея), будет проявляться характерные черты внешности человека.



Рис. 24. Линейные наброски фигуры

Следующий этап связан – это выполнение набросков головы с прорисовыванием частей лица и выявлением их характерных черт. В лице человека основную выразительность задают глаза, линия глаз соотносится с линией рта и т.д. Для выявления портретного сходства немаловажное значение имеет причёска, цвет волос и внутренний абрис (обрамление лица волосами).



В наброске живой головы линия должна быть активной, выразительной и прерывистой. Прерывистая, изменяющаяся по толщине и интенсивности (тону) линия будет усиливать объемность головы, поэтому она еще называется «объемной линией». Если линия будет монотонной и однородной (сплошной контур), то такой рисунок будет выглядеть плоским. Этот стиль рисования плоской непрерывной линией применяется в рекламной графике и комиксах, в художественном же изображении чаще используется объемная линия (Рис. 25. Рис. 26).



Рис. 25. Линейно-конструктивный набросок головы в разных положениях

Таким образом, набросок фигуры человека начинается с фиксации основных точек, линий движения, каркаса фигуры с выявлением «опорных точек» (которые держат этот каркас и находятся в области суставов, головы и позвоночника) намечается изгиб позвоночного столба, положение плечевого пояса, таза, объёма грудной клетки.



Рис. 26. набросок головы с выявлением характера натуры

При изображении фигуры человека в любом ракурсе большое значение имеет положение таза и «линия бедер», проходящая через тазобедренные суставы. Рисование живого человека осложняется тем, что он не может долго сохранять одно и то же положение, поэтому набросок часто приходится заканчивать по памяти. Это требует от рисовальщика внимания, сосредоточенности, развития зрительной памяти.

Живой человек как бы ни старался сидеть неподвижно, всё равно меняет наклон головы, движение глаз, мимику, изменяется и взаимное положение точек головы, ракурс. Отсюда важно не просто копировать натуру, но стараться анализировать и запоминать главное, чтобы рисунок можно было завершить по памяти. Следует помнить, что в набросках и зарисовках головы натурщика важное значение имеет передача эмоций и характера модели, подбор характера линии и графического материала.

Наброски элементов природного мира (животные и птицы, растения и плоды)

Наброски животных, растений, предметов можно выполнять по выше описанному принципу - «от общего к частному», от характерного абриса и линии основного движения к выявлению частей и их пропорционального соотношения.

Чтобы овладеть искусством **изображения животных**, необходимо проявить интерес к этому миру. Изображение животных составляет специальный анималистический жанр изобразительного искусства, в тоже время многие великие художники не обходили своим вниманием изображение животных в своем творчестве (А. Дюрер, Дж. Стаббс, В. Ватагин, И. Ефимова, Е. Чарушин, А. Лаптева, Акитака Ито, Мирко Ханак, Нильс Тирен, Йосеф Смит и др.). Представителей животного мира отличает повышенная активность, постоянное движение, они не будут нам «позировать» спокойно во время нашего рисования. Именно этот фактор и является важным в освоении наброска и развитии скорости движения руки. В набросках животных важно делать акценты на передаче характера движения животного, особенностях анатомического строения птиц или зверей. Большая доля в рисовании животных с натуры ложиться на зрительную память и точность «глаза» в выявлении характерных особенностей их строения.



Рис. 27. набросок головы жирафа (тушь, кисть)

Отсюда работа над наброском может строиться следующим образом. В случае единичных набросков, выполняемых на отдельных листах небольшого формата (А4, А5) внимательно изучить форму животного и затем постараться быстрой, живой линией сразу передать движение и характер его формы. В том случае, когда на листе бумаги предполагается разместить несколько набросков, то можно разметить легким абрисом предполагаемые места под наброски определяя сразу их возможный размер. Затем начав первый набросок, работают над ним до тех пор, пока животное не изменило своей позы; если животное поменяло позу, то можно: 1) либо закончить его по памяти (так удобно работать с набросками птиц); 2) либо можно начать следующий набросок – в другом положении или с другим животным, а затем вновь вернуться к первому изображению и завершить его, то есть вести работу над несколькими набросками параллельно (Рис. 27).



Рис. 28. набросок деревьев (фломастер)

Кроме изображения животных, студенту полезно рисовать разнообразные **объекты растительного мира**: деревья, цветы, плоды и кустарники. Зарисовки и быстрые наброски объектов растительного мира позволяют лучше понимать окружающий мир, познавать особенности природного разнообразия, выявлять ту взаимосвязь, которая изначально существует между человеком и Природой. Объекты растительного мира обладают большей статичностью по сравнению с животными и человеком. Они не столь быстро изменяют свою форму и цвет, не меняют местоположение, но при этом обладают достаточно сложной и весьма разнообразной структурой. Именно мир природы всегда давал толчок к творчеству, многие элементы декора, архитектурные формы и

объекты дизайна в своей основе содержат природные аналоги (Рис. 28. Рис. 29).



Рис. 29. Набросок одуванчика

Эти знания необходимы студентам при изучении истории искусств и архитектуры, элементов ордерной системы и архитектурного декора, орнаментов разных эпох и стилевых направлений. Для успешной работы нужно учиться замечать характерные особенности природных форм (например, различных пород деревьев, форму их кроны, направление и характер ветвей, рисунок и цвет листвы). Среди большого количество элементов, свойственных растительным формам (листья, ветви, ствол, цветы и т.п.), необходимо увидеть простые геометрические фигуры, которые составляют основу этой формы. Например, на что похожа крона дерева или форма кустарника – сферу, пирамиду или к какой геометрии она тяготеет (кругу, треугольнику, трапеции и др.). Соответственное распределение светотени выявляет объём кроны дерева. Для того, чтобы лучше понять структуру деревьев хорошо порисовать их в тот период, когда они находятся без листвы (поздней осенью, зимой, ранней весной). Это позволяет увидеть их каркас, характер ствольных ветвей и пластику мелких веточек, проследить границы оголенной кроны и места соединения ветвей со стволом. Сначала упражняться в рисовании с натуры стараясь

запомнить характерные особенности разных пород деревьев и видов растительных форм, затем перейти к их стилизации, которая учит умению обобщать и выявлять самые главные, характерные особенности растительных объектов. Для зарисовок и набросков природных форм можно использовать самые различные материалы, от мягкого карандаша и ручки, до кисти с тушью и мягких материалов.

Важно учиться рисовать плоды и цветы, которые не столь долговечны и быстрее изменяют свою форму. Именно наброски цветов и трав помогают научиться «оживлять» линию, создавать живое движение структуры цветка, запоминать его характерные особенности и наконец, учиться понимать ту значимую роль, какую они играют в царстве природы и жизни человека. Недаром во все времена каждый правитель стремился создать вокруг своего жилища особую среду, окружить себя специальными садами и парками.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основы рисунка являются базой изобразительного искусства, без которой невозможно научиться рисовать.

Рисунок является изучением реального мира предметов. Главная задача: изучение конструктивности, характера и особенностей объекта, а также, точность выполнения.

Рисунок базируется на строгих правилах и закономерностях, творческий - ищет новые, необычные решения.

Рисунок, как предмет, это структурированная, полная систематическая последовательность упражнений, учебных заданий. Каждое задание методически точно разработано и является неотъемлемой частью образовательной программы по рисунку. Для каждого учебного блока или года обучения разрабатывается своя обучающая программа.

Наличие учебных задач в каждом задании по рисунку задаёт критерии оценки учебного рисунка и основные способы его выполнения. Также имеет значение последовательность шагов при рисовании академического рисунка, логика ведения работы и применение набора особых приёмов рисования (академическая штриховка, тонировка и т.д.).

Рисунок демонстрирует аналитический, осознанный подход художника к изображаемому, базируется на законах перспективы, принципах зрительского восприятия действительности, композиции, формообразования.

Помимо изучения объекта изображения (натурная постановка, живая модель, пленэр) в обучении рисунку применяют учебные пособия и макеты (поэтапные последовательные схемы рисования, примеры учебных работ, анатомические модели, анатомические атласы, рабочие тетради по перспективе с задачами, цветовой круг, цветовой шар, специальную литературу и многое другое).

Особенно важен в освоении рисунка пример педагога: авторские методики, примеры выполненных заданий и творческие художественные рисунки, рисование вместе с учеником, поясняющие схемы, графическое объяснение на полях рисунка или отдельном листе).

Для создания рисунка художник изучает законы тепло-холодности, психологию и теорию цвета, основы перспективы и принципы зрительского восприятия. По компоновке, штриховке, наложению фактуры и цвету мазков видно, владеет ли художник изобразительной грамотой и насколько он ею владеет. Оценить рисунок по конкретным строгим каноническим критериям легко. Они

передаются из поколения в поколение (от ученика к учителю) в неизменном виде всё время существования академической системы обучения изобразительному искусству.

Перечень использованных информационных ресурсов

1. Горелов М. В. Архитектурно-пластическая композиция из геометрических тел: пропедевтический курс: учебно-методическое пособие [Текст] / М. В. Горелов. - М.: МГХПА им. С.Г. Строганова, 2018.

2. Кичигина А. Г. Академический рисунок. Рисунок головы: учебное пособие / А. Г. Кичигина. — Омск: Омский государственный технический университет, 2021. — 165 с. — ISBN 978-5-8149-3361-4. — Текст: электронный // Цифровой образовательный ресурс IPR SMART: [сайт]. — URL: <https://www.iprbookshop.ru/124811.html> (дата обращения: 28.11.2022). — Режим доступа: для авторизир. Пользователей

3. Макарова М. Н. Рисунок и перспектива. Теория и практика: учебное пособие для студентов художественных специальностей / М. Н. Макарова. — 3-е изд. — Москва: Академический проект, 2020. — 382 с. — ISBN 978-5-8291-2585-1. — Текст: электронный // Цифровой образовательный ресурс IPR SMART : [сайт]. — URL: <https://www.iprbookshop.ru/110080.html> (дата обращения: 28.11.2022). — Режим доступа: для авторизир. пользователей

4. Плахотников А. Г. Академические основы архитектурного рисунка: учебник для студентов архитектурных, художественных вузов и учреждений дополнительного архитектурно-художественного образования / А. Г. Плахотников. - Воронеж, 2018.

5. Усольцев В. А. Академический рисунок: практикум по направлению подготовки 54.03.02 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы», профиль «Художественная керамика», квалификация (степень) выпускника «бакалавр» / В. А. Усольцев. — Кемерово: Кемеровский государственный институт культуры, 2021. — 86 с. — ISBN 978-5-8154-0580-6. — Текст: электронный // Цифровой образовательный ресурс IPR SMART: [сайт]. — URL: <https://www.iprbookshop.ru/121307.html> (дата обращения: 29.04.2022). — Режим доступа: для авторизир. пользователей

6. Уткин А.Л. Анатомический рисунок: учебное пособие / А.Л. Уткин; Министерство образования и науки Российской Федерации, Высшая школа народных искусств (академия). - Санкт-Петербург: Высшая школа народных искусств, 2018.

7. Филатова Н. Г. Линейно-конструктивный рисунок: учебное пособие / Н. Г. Филатова. — Самара: Самарский

государственный технический университет, ЭБС АСВ, 2021. — 116 с. — Текст: электронный // Цифровой образовательный ресурс IPR SMART: [сайт]. — URL: <https://www.iprbookshop.ru/111696.html> (дата обращения: 28.11.2022). — Режим доступа: для авторизир. Пользователей

8. Филатова Н. Г. Рисунок с основами перспективы: учебное пособие для СПО / Н. Г. Филатова. — Саратов: Профобразование, 2022. — 115 с. — ISBN 978-5-4488-1379-5. — Текст: электронный // Цифровой образовательный ресурс IPR SMART: [сайт]. — URL: <https://www.iprbookshop.ru/116293.html> (дата обращения: 26.11.2022). — Режим доступа: для авторизир. Пользователей

9. Чеберева О. Н. Рисунок натюрморта из геометрических тел. Композиционные приемы и методы обобщения светотеневой модели натюрморта с раскладкой на три тона: учебное пособие / О. Н. Чеберева, В. Н. Астахов, А. А. Флакман. — Нижний Новгород: Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет, ЭБС АСВ, 2022. — 22 с. — ISBN 978-5-528-00490-7. — Текст: электронный // Цифровой образовательный ресурс IPR SMART: [сайт]. — URL: <https://www.iprbookshop.ru/122894.html> (дата обращения: 28.11.2022). — Режим доступа: для авторизир. Пользователей

10. Шауро Г. Ф. Рисунок: учебное пособие / Г. Ф. Шауро, А. А. Ковалёв. — Минск: Республиканский институт профессионального образования (РИПО), 2018. — 188 с. — ISBN 978-985-503-833-8. — Текст: электронный // Цифровой образовательный ресурс IPR SMART: [сайт]. — URL: <https://www.iprbookshop.ru/93412.html> (дата обращения: 26.11.2022). — Режим доступа: для авторизир.