

РИСУНОК

УЧЕБНОЕ
ПОСОБИЕ





МИНИСТЕРСТВО
ВЫСШЕГО
И СРЕДНЕГО
СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН

Р.Ш. ХАЛИЛОВ

РИСУНОК

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ
РЕКОМЕНДОВАНО
МИНИСТЕРСТВОМ
ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО
СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН

ИЗДАНИЕ ВТОРОЕ,
ПЕРЕРАБОТАННОЕ
И ДОПОЛНЕННОЕ

ТАШКЕНТ. «НАВРУЗ». 2013

ББК 81 (5 Узб) 5
Х15
УДК! 911(31).2.1

Цель книги - рассказать студентам об основах академического рисунка, выделить этапы начальной, художественной подготовки на пути профессиональному мастерству. В пособие излагается краткий исторический курс развития рисунка, рассматриваются методы и приёмы построения изображения на плоскости.

Учебное пособие одобрено Министерством высшего и среднего специального образования Республики Узбекистан для практических занятий по рисунку предусмотренных программой по дисциплине «Рисунок» в системе обучения бакалавров по специальности 5110800 - «Изобразительное искусство и инженерная графика», а также институтов художественного профиля.

Х15

Р.Ш.Халилов Рисунок - Т. «Навруз» 2013 г. 108 стр.

ISBN 978-9943-381-10-0

Рецензенты:

член творческого объединения художников АХ Республики Узбекистан, профессор, заведующий кафедрой «Дизайн архитектурной среды» ТАСИ .

М.Р. Бородина

член творческого объединения художников АХ Республики Узбекистан, профессор кафедры «Изобразительное искусство и методика его преподавания»

Я.П.Салпинкиди

ISBN 978-9943-381-10-0

© Издательство «Навруз», 2013 Г.

В курсе рисунка большое внимание уделяется рисованию с натуры. Учебный рисунок с натуры, основанный на ее наблюдении и изучении, является основной традиционной формой обучения рисованию.

Законы и правила рисования усваиваются в результате сознательного отношения к работе с натуры. Каждое прикосновение карандаша к бумаге должно быть продумано и обосновано пониманием реальной формы, ее пластики, пропорций и конструкции.

Начинающий рисовать сначала еще мало видит в изображаемом объекте, механически срисовывает его контуры, детали и пятна. Они стремятся скопировать натуру как можно подробнее. Такое рисование ведется без размышления, без анализа. При правильной организации работы над рисунком формируются умения видеть натуру целиком, не концентрируясь на второстепенных деталях, вести работу от общего к частному, последовательно, анализируя и сравнивая целое и его части. Искусство рисования это удивительно сложная работа трех составляющих: руки, глаза и мозга. Надо постоянно упражнять каждую из них.

Учебный рисунок - это единый процесс, состоящий из логически связанных между собой этапов, цель которого - познание и изучение натуры, развитие наблюдательности, цельного видения, зрительной памяти и приобретение практических навыков. Зрительное внимание художника особенно обострено. Если что-то привлекло его внимание, он пристально вглядывается, стараясь осмыслить и оценить увиденное. Наблюдение в учебном рисунке - это сознательное целенаправленное восприятие натуры, сбор данных о наблюдаемом объектом, позволяющий определить и понять законы его строения, чтобы потом применять их на практике изображения объекта на плоскости.





Рисунок, который иначе называют искусством наброска, есть высшая точка и живописи, и скульптуры, и архитектуры; рисунок - источник и корень всякой науки.

Микеланджело



Преодолеть трудности, возникшие на первых порах обучения основам рисунка, помогает влюбленность в свое дело, радость соприкосновения с искусством, гордость за первые свои успехи. Эффективность учебного процесса зависит не только от внешних условий (педагогического мастерства преподавателя, методов обучения, наличия учебных пособий, оборудования аудитории, учебных программ), но и от внутренних условий, к которым относятся уровень способностей и отношение к учебе, организованность и нацеленность на самосовершенствование самого обучающегося. Путем тренировки достигается способность избирательно, целенаправленно и осмысленно воспринимать даже самую пластически сложную модель, композиционно выделяя её эстетические и наиболее характерные качества. Окружающая природа - не только нескончаемый источник наблюдения, развивающие глубину восприятия, кругозор, обогащающий палитру художника, и кроме того могучий фактор эстетического и нравственного воспитания.

Специфика восприятия художника проявляется в целостности образного видения и умении в случае необходимости воспроизводить форму и цвет предмета не только с натуры, но и по памяти. Развитие восприятия включает в себя способность анализировать и синтезировать строение формы, сознательно и целенаправленно проводить сравнение и оценку пропорциональных, тональных соотношений - иначе говоря, уметь остро и верно наблюдать.

Переключение внимания от целого к деталям и от целому - необходимое условие профессионального отношения к изобразительному искусству. Такой подход к процессу изучения натуры приучает начинающих художников овладевать логикой перехода от простого к последовательного перехода сложному, от одной учебной задачи к взаимосвязанной с ней другой.

В процессе обучения изобразительным предметам обучающийся каждый раз как бы поднимается по ступенькам профессиональных знаний, отталкиваясь от того, чему он уже научился. Уровень способностей учащегося, его продвижение вперед определяется качеством знаний, полученных на предыдущих, более простых занятиях и хорошо им усвоенных и закреплённых.

С самого начала завораживает «магия» чистого листа бумаги, на котором нет еще ничего - ни изображения, ни чувств, ни мысли. Нужно преодолеть этот волнующий даже опытного художника момент. Не надо огорчаться, если не всё получится сразу.

«Рисование - такая же суровая и, главное, точная наука, как математика. Здесь есть свои неизменные законы, стройные и прекрасные, которые необходимо изучить», писал П.П. Чистяков.

Поможет делу ответственное и серьезное отношение, требующее определенного волевого настроя. Наиболее часты такие ошибки: неточность пропорций, нарушение законов композиции и построения, неверные тональные отношения. Но дело не в возможности допустить ошибку, а в умение не повторять её в дальнейшем. Недостатки и исправить их самостоятельно.



Рисунок – древнейший вид изобразительного искусства. Это средство мышления, познания человеком окружающего мира и образного отражения этого мира, самая высокоразвитая форма человеческого труда. Первобытный человек с помощью острого предмета процарапывал на стенах пещер, на орудиях труда и быта. Чёткими линиями передавал изображения различных предметов, животных и даже людей, достигая большого мастерства. Об этом свидетельствуют рисунки на костях и бивнях мамонта, изображения на стенах. В изображениях животных мы видим уже известные умение рисовать, основанное на верности цвета и твердости руки. Графика возникла и развивалась задолго до того, как была сформирована понятие искусство. Первобытный человек, сам того создавая уже занимался графикой. Когда мы смотрим на изображение в пещере (Альтамира), то восхищаемся любовью и трепетным отношением к выполненному рисунку, высоким качеством изображения. Не сразу научились люди создавать произведения искусства.

Постепенно люди накапливали опыт и передавали его из поколения в поколение. Умение рисовать человек стал использовать для украшения предметов, главным образом гончарных, простых и схематичных рисунков. Постепенно стали вырабатываться приемы и методы обучения. Художник-ремесленник уже не удовлетворяется тем, что его ученик усваивает технику рисунка простым наблюдением. Он уже не может оставаться равнодушным к успехам своего ученика.

Для него теперь стало важным, чтобы ученик, хорошо освоив дело, становился помощником, а впоследствии и продолжателем его дела. Настоящее обучение искусства, с организационной школой возникло только в эпоху цивилизации.

Строительство городов, общественных зданий, дворцов и храмов приобрело широкий размах, появились необходимость в специальных школах, где готовились живописцы, скульпторы. Много ценного и интересного дают росписи на стенах гробниц, дворцов, храмов, рисунки на предметах домашнего обихода и на папирусах. Накопленный опыт в рисовании позволил художникам Древнего Египта вырабатывать известные принципы, правила и законы построения изображения того иного предмета, фигуры человека, животных, растений, интерьеров. Произведения художников предназначались главным образом для украшения дворцов, храмов и других общественных зданий. Они изображали богов, фараонов и важные события. Художник не имел изображать мир таким, каким он его видел в действительности.

При изображении фараона художник должен был строго соблюдать правила изображения царских церемоний. Это, с одной стороны, облегчало работу художника, но с другой стороны - налагало отпечаток скованности и ограничений на его творчество. Обучение рисованию строилось не на изучение натуры, а на заучивании выработанных школой правил. В основу обучения был положен метод пассив-

ного копирования. Рисовали египтяне углём, кистью и красками. Ученики в основном рисовали на глиняных досках, рисунок был линейной, без прокладки теней. Начало теоретического обоснования правил рисования принадлежит египтянам. Древнегреческие художники, знакомясь с процессом обучения художников Египта, подошли по - новому. Для них прекрасной стала земная жизнь, а не загробный мир. Изучая природу, наблюдая и исследуя обнажённое тело, они нашли в нём так много красоты, что и своих богов стали изображать по образцу людей. Художники Древней Греции старались изображать реальный мир как можно точнее, поэтому в основу метода обучения рисунку было положено рисование с натуры. К IV веку до нашей эры греческое искусство достигает высокой ступени развития. Они уже научились передавать на плоскости не только трёхмерность объёма, но и явления перспективы, изучали анатомию. Древней Греции рисовали фигуру человека с исключительной анатомической точностью. Греческие художники впервые в истории развития рисунка ввели в употребление светотень и дали образцы перспективного построения изображения. Они говорили, что пропорциональная соразмерность частей человеческого тела в своём единстве создаёт гармонию. Художники - педагоги призывали своих учеников непосредственно изучать природу, наблюдать её красоту.

Эпоха Возрождения открывает новую эру в истории развития науки, техники изобразительного искусства.

рисунок

В эту пору эпоху вновь возрождается стремление к реализму, к правдивому изображению действительности. Рисунок изучали все художники Возрождения, причём они рассматривали его как серьёзную дисциплину. В эпоху Ренессанса рисунок обрёл всю полноту проявления: всю многообразии форм. Особенно это раскрывается в творчестве художников Высокого Возрождения, от чьё можно судить по рисункам таких титанов итальянского и северного Возрождения, как Леонардо да Винчи, Микеланджело и другие.

С освоением в конце XV века таких инструментов, как уголь, итальянский карандаш, в рисунок вошёл широким, монументальный манера изображения.

Материалы и принадлежности для рисования

Есть художественный материал, который роднит начинающих и великих мастеров прошлого. Это - обыкновенный карандаш. Ведь именно им созданы многие шедевры. Слово карандаш пришло к нам из тюркского языка «кага - чёрный и tas или das - камень».

Графитный карандаш - могучее средство в руках художника, он одинаково удобен как в учебных, так и в творческих работах. Из всех сухих материалов рисунка карандаш самый простой и доступный. Внимательное изучение наследия рисунков графитом, хранящихся в музеях и библиотеках, поможет юному художнику значительно развить кругозор, вырабатывает свои приёмы работы, лучше решать учебные задачи, также определить, какая техника рисунка наиболее соответствует его индивидуальности.

Люди с древнейших времён пытались чем -нибудь рисовать. они использовали острый камень, глину, заострённые палки, затем древесные уголки и т.д. Но когда узнали особенности графита, то отдали ему предпочтение перед другими рисовальными материалами. Художники Возрождения ещё не знали графитного стержня и использовали свинцовыми, серебрянными и даже золотыми штифтами, оставляющие на бумаге след.

И появился графит. В чистом виде стержень этого материала очень хрупок и сильно пачкает руки. Сначала приходилось всячески ухищряться в пользовании графитом: стержни обматывали тесьмой, обмазывали глиной и т.д.

И появился графит. В чистом виде стержень этого материала очень хрупок и сильно пачкает руки. Сначала приходилось всячески ухищряться в пользовании графитом: стержни обматывали тесьмой, обмазывали глиной и т.д. Добывать графит стали во второй половине XVI в. в Англии, где было открыто месторождение ценного материала - одного из видов кристаллического углерода в смеси с другими минеральными веществами.

Швейцарский естествоиспытатель Конрад Гейслер был первым, кто дал описание графита в качестве рисовального материала, длительное время делились попытки укреплять графитный стержней довольно прочных.

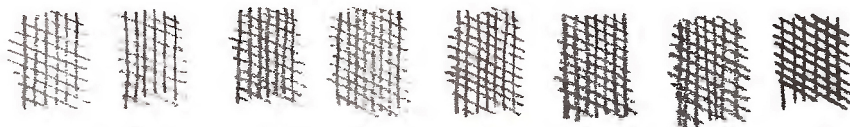


рисунок

В конце XVIII века чех Гармут стал делать стержни для карандашей из смеси графита и глины с последующим обжигом. Появились графитные стержни, напоминающие современные. Одновременно усовершенствованием графитных карандашей французским учёным Жаком Контье было предложено вклеивать их в деревянные панели, меняя количество добавляемой глины. Можно было получить различной твёрдости. 1790г. стал временем рождения карандаша примерно в том виде, в каком мы используем его сейчас. Сегодня графитный карандаш дает на бумаге нескончаемую шкалу неуволимых оттенков, нежнейшие тушевки и тончайшие штриховые пятна. Если остро заточить карандаш, можно получить тонкую паутину линий и провести одну резкую, решительную. Положенный почти плашмя, он дает на бумаге сочное бархатное пятно. Вообще карандаш реагирует на все индивидуальные приёмы работы, допускаемые рисующими, и в этом заключается проявление его изумительных свойств. Достоинством карандаша является полная свобода всех операций на бумаге и одновременное исправление допущенной рисунке ошибки - путем использования резинки.

Качество графита зависит от однородности его массы, плохой карандаш царапает по бумаге. Характерный тон графитного карандаша - серый или серо - чёрный, если его сравнивать с угольным карандашом. Техника графитного карандаша в сравнении с другими рисовальными материалами не представляет собой сложности. Графит хорошо ложится на любую бумагу и не осыпается. Им выполняется и линейные и тональные рисунки. Изучение опыта выдающихся мастеров, работавших в этом материале, значительно увеличили художественный багаж рисовальщика и в частности, поможет достигнуть более высокого профессионализма. Использование техники карандашного рисунка предлагает дифференцированное использование карандашей различной мягкости и твёрдости. Диапазон мягкости и плотности грифеля тесно связано с задачей исполняемого рисунка и характером работы. Современная промышленность изготавливают графитные карандаши различной твёрдости.

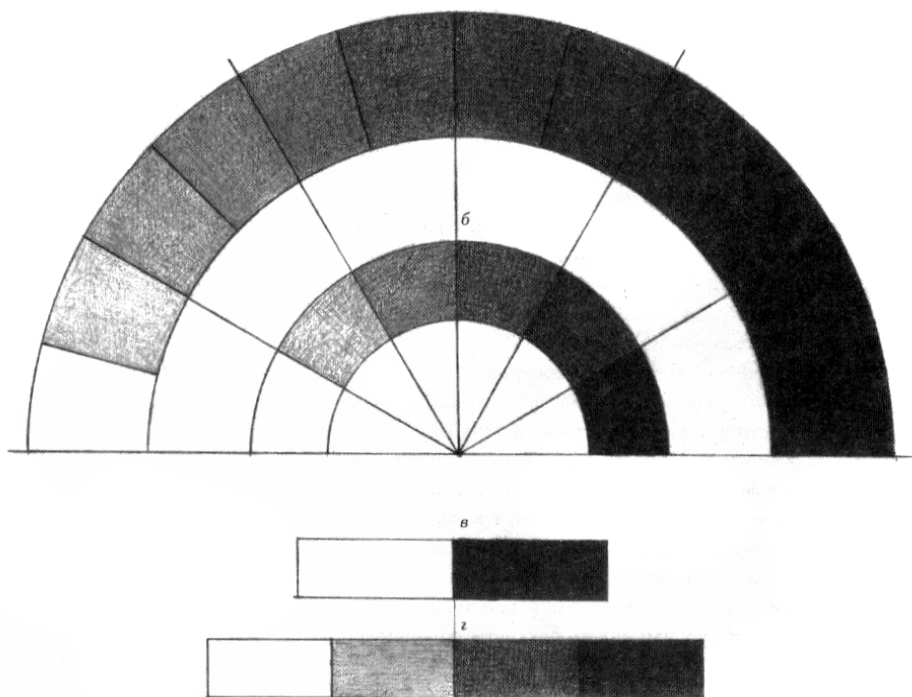
Они маркируются буквами В, М «мягкий», Н, Т «твёрдый», F «средний» и цифрами, показывающими степень мягкости или твёрдости. Работа над длительным рисунком предполагает переход от твёрдых грифелей к мягким. Более твёрдые грифели используют на начальном этапе построения рисунка, а также на завершающей стадии, при конечной проработке объёма в светотеневой моделировке. Мягкие карандаши необходимы при светотеневой проработке объёма и тональном решении фона и объёма преимущественно в теневой зоне.





Основой для рисунка служит бумага. Бумага представляет собой тонкий листовой материал, основа которого – переплетение и скрепленные растительные волокна. До его изобретения рисовали и писали на папирусе, пергаменте (отбеленной коже). Впервые бумагу стали производить в Китае в I-II веках. Выделенные из шелковицы, ивы пенковых очесов растительные волокна подвергались механическому измельчению в водной среде, после чего водно-волокнистая взвесь процеживалась при потряхивании через тонкие шелковые или волосяные сита. При удалении воды волокна сближались и равномерно переплетаясь, образовали лист. Дальнейшая обработка заключалась в прессовании, высушивании и разглаживании полученных листов. В 751 году близ Самарканда арабам удалось взять в плен несколько китайских мастеров, которые вынуждены были открыть секрет изготовления бумаги. Так она попала на запад. В наше время выпускаются самые различные сорта и виды бумаги. Для изготовления бумаги используется льняное волокно, хлопок, древесная клетчатка хвойных деревьев, солома. Чтобы обеспечить бумаге белизну, при изготовлении в бумагу вводят различные наполнители – шпат, гипс, каолин, мел, белила, водной глинозем. Поверхность бумаги имеет различную фактуру. Фактура бумаги играет немаловажное значение в рисунка. Выбор бумаги зависит от поставленных задач. Работая карандашом, очень большой формат листа брать не следует, так как обрабатывать большие плоскости очень трудно и долго. Лучше работать на бумаге, натянутой на планшет и подобранной под материал, которым вы собираетесь работать. Для длительного рисунка карандашом лусше брать гладкую плотную бумагу. Угольный рисунок лучше всего вести на шероховатой бумаге. Для соуса и сангины выбирается такая же бумага. Правильно выбранный и умело использованный материал сделает рисунок интересным и выразительным. Иногда приходится удалять с рисунка неправильные, плохо нарисованные места с резинкой. Она должна быть мягкой, разрезанной по диагонали. Кроме набора карандашей и резинки, необходимо запастись кнопками для крепления бумаги к мольберту, ножом или резакoм для заточки карандашей.





Цвет и материал предметов, а так же их пространственное расположение зрительно воспринимаются нами в природе не только благодаря светотеневыми градациям на предмете, но главным образом благодаря отношениями тонов между предметами. Вот почему для правдивого изображения натуры, передачи объёмной формы, материала и пространства на плоскости, кроме перспективно построенных поверхностей предмета и передачи светотеневых градаций на каждой объёмной форме, необходимо сохранить на рисунке правильные светотеневые различия, которые наблюдаются как на каждой объёмной форме, так и среди предметов натурной постановки. Передача абсолютных различий предметов по силе света часто не представляется возможным. В природе освещенность изменяется от светлого до темной ночи. В тоновом рисунке можно передать впечатление любой освещенности, лунной, солнечной, если сохранять пропорциональные отношения яркостей. Если попытаться передать абсолютные отношения светлот натуры, то это приведет к состоянию полной тональной путаницы в изображении и впечатление освещенности будет совершенно отсутствовать. Изображая форму предмета средствами светотени, достаточно передать не абсолютные свет и тень, а только пропорциональные отношения между ними.

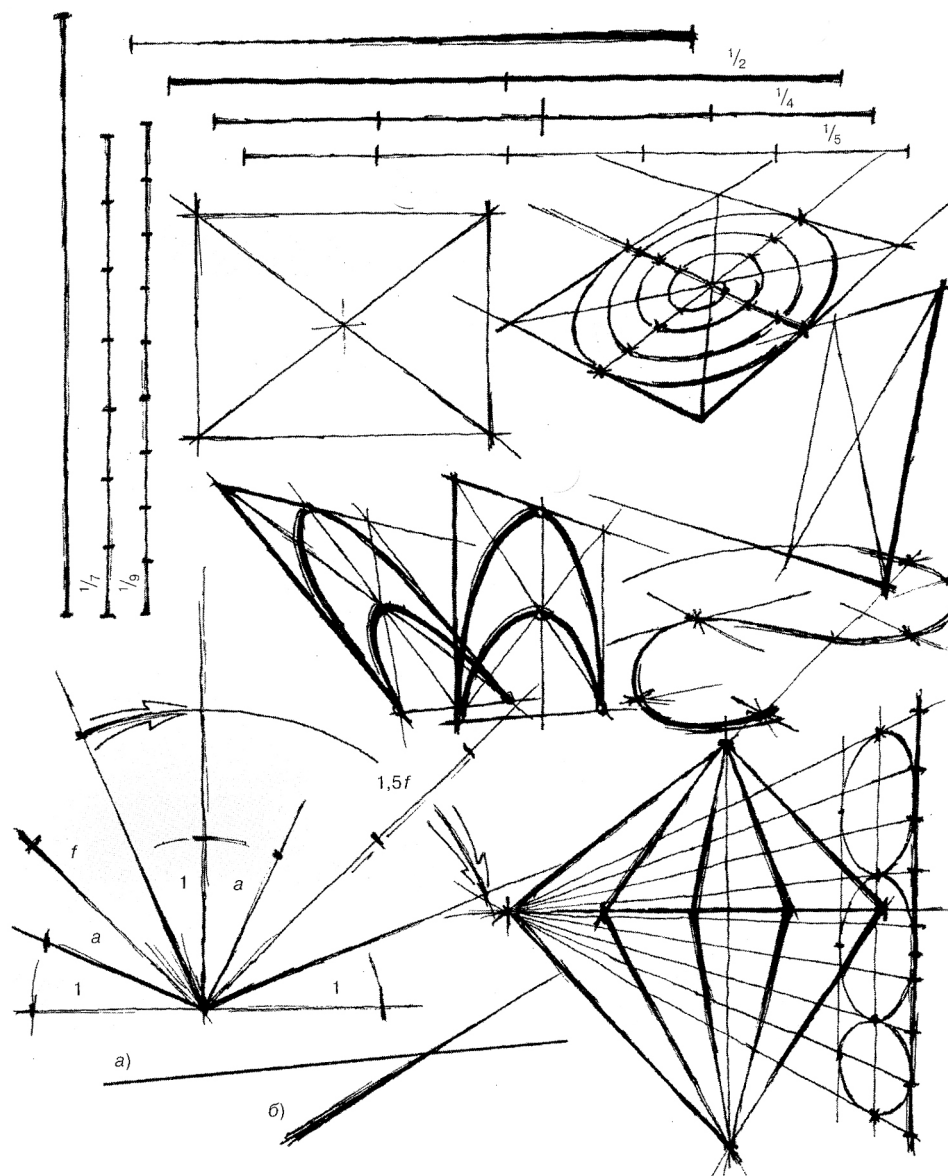
Различие в светлоте между несколькими предметами называется тональным отношением в натуре. Пропорциональное натуре различие в светлоте между несколькими предметами называется тональными отношениями в рисунке. Степень светлоты поверхности предмета называется тоном в натуре, а светлота других поверхностей в отношениях, пропорциональных видимой натуре, называется тоном в рисунке. Если выполнять тоновой рисунок не методом отношений, а копировать светотень предметов, грамотного изображения нельзя добиваться. Именно так поступают начинающие рисовальщики. Они стараются всех подробностях и в полную силу передать тональную разницу поверхностей, например головы человека, однако на рисунке не получается ни ее объемности, ни материальности, ни пространственного расположения. Стремясь передать яркость бликов, они еще больше затемняют окружающую среду, еще больше усиливают контрасты полутонов, усиливают тени. В результате рисунок получается совершенно испорченным: свет на лице пропадает, рефлексы лезут вперед, тени проваливаются, голова не имеет освещения. Это получается потому, что неопытные рисовальщики пытались передать светотени в упор и во всю силу. Они не понимают, что освещенность предмета в рисунке зависит не от контрастов света и тени, а от умения рисовать отношениями, от выдержанности тонального масштаба.

Таковы законы тонового изображения, которые в единстве с передачей пропорций предметов и правильным перспективным построением служат в рисунке основным средством выявления объемной формы предмета, его рельефа, материала, дают возможность передать воздушное пространство, окружающее предметы.

Развитие первоначальных навыков на примере простых упражнений

Первые упражнения вырабатывают навыки правильной координации глаза и руки., с их помощью осваиваются правильные приёмы использования инструментов и методы самоконтроля. Начинать рисовать надо без нажима карандаша. Резинкой пользоваться как можно реже, линии и точки, проведённые с ошибками, стирать необходимо лишь тогда, когда в рисунке появляется правильные, поскольку истина достигается лишь в сравнении. В начале надо научиться поводить вертикальные и горизонтальные линии через две заданные точки, линии, параллельные краям листа, диагонали, затем выработать навыки в делении отрезков на равные части. Чтобы провести линию через две точки, необходимо сделать несколько контрольных движений в нужном направлении. особое внимание следует обратить на развитие чувства пропорции. Чтобы разделить отрезок на две равные части, надо глазами внимательно посмотреть на первую крайнюю точку, затем проследить взглядом по линии расстояние до второй крайней точки и только после этого отметить середину отрезка. Необходимо научиться проводить различные изогнутые линии через заданные точки. Также полезно тренироваться проводить различные изогнутые линии через заданные точки. Однако долго задерживаться на этом этапе не следует. Надо помнить, что рекомендованные упражнения является не основным и осваиваются лишь для того, чтобы применять их при построении более сложных рисунков с натуры. В рисунке всегда

присутствует пространственная среда, поэтому проводить линию надо как бы «вглубь». Далее приведены упражнения, которые разовьют глазомер, чувство пропорции, технику владения карандашом и другие качества рисовальщика.



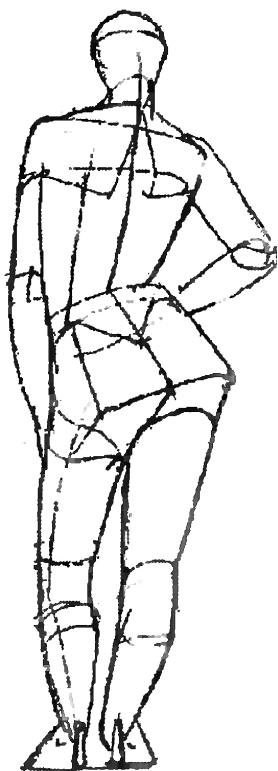
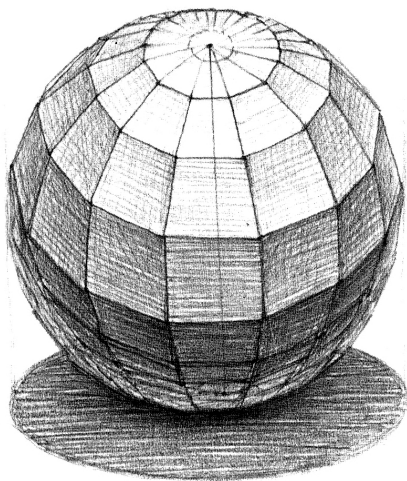
Форма, объем, конструкция

Все окружающие нас предметы имеют свои конкретные признаки и свойства, присущие только им очертания, благодаря чему мы можем отличить один от другого.

Форма - это внешнее очертание предмета, у которого есть некая масса, определяемая тремя показателями, характеризующим объем. Всякая форма имеет объем и называется объёмной формой. Понятие формы и объёма неразрывно связаны между собой. Для грамотного изображения предметов необходимо иметь ясное представление об их форме, объёме и конструкции.

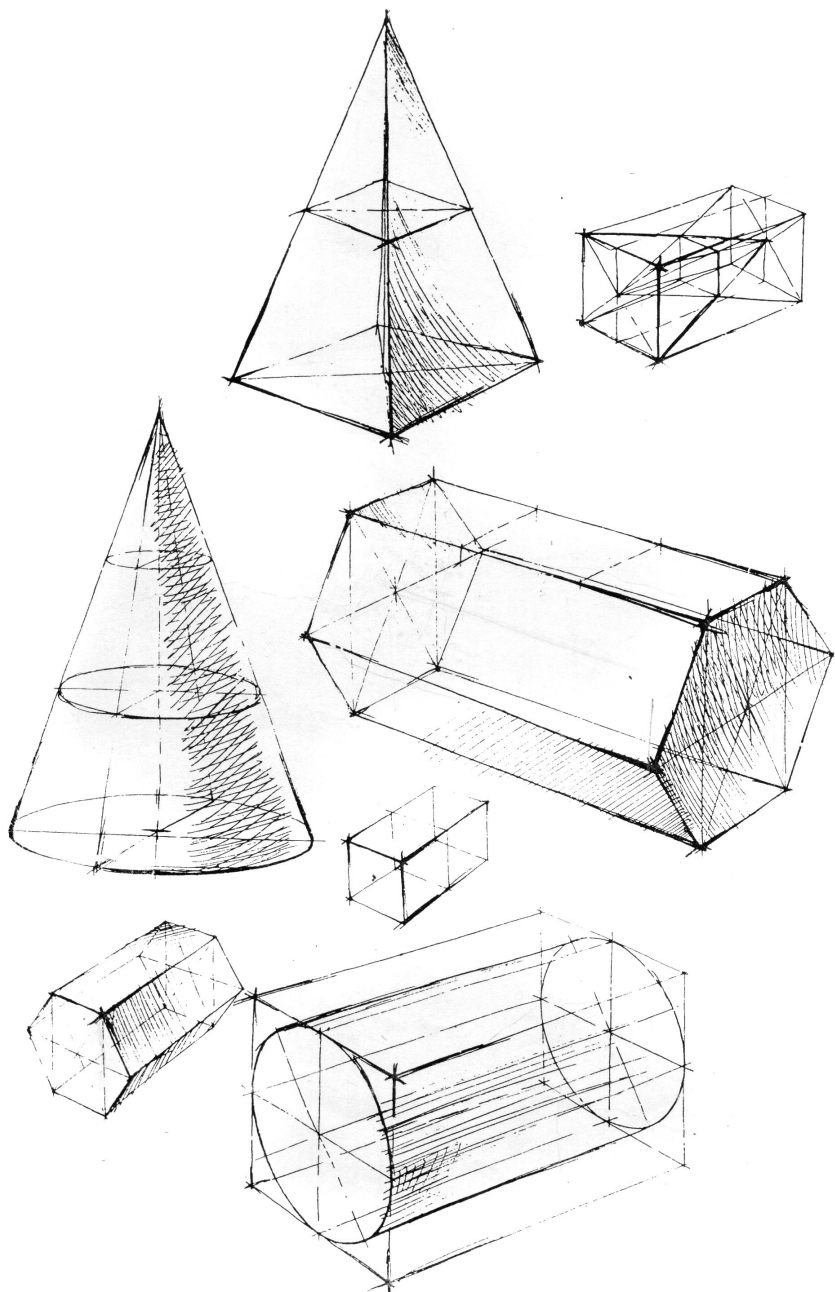
Всякий предмет характеризуется тремя измерениями: шириной, длиной и высотой. Под объёмом предмета нужно понимать его трёхмерную величину, которая ограничена от окружающего пространства какими-то поверхностями. Под формой предмета нужно понимать геометрическую сущность поверхности предмета, характеризующей его наружный вид и внешние очертания. Изобразительное искусство в большинстве случаев оперирует объёмной формой предмета как в прямом, пластическом выражении (скульптура, резьба, архитектура), так и в иллюзорно-пространственной ее трактовке (рисунок, живопись). При рисовании даже несложных предметов нужно учитывать их объёмную форму, научиться хорошо представлять ее в выполняемом на плоскости изображении.

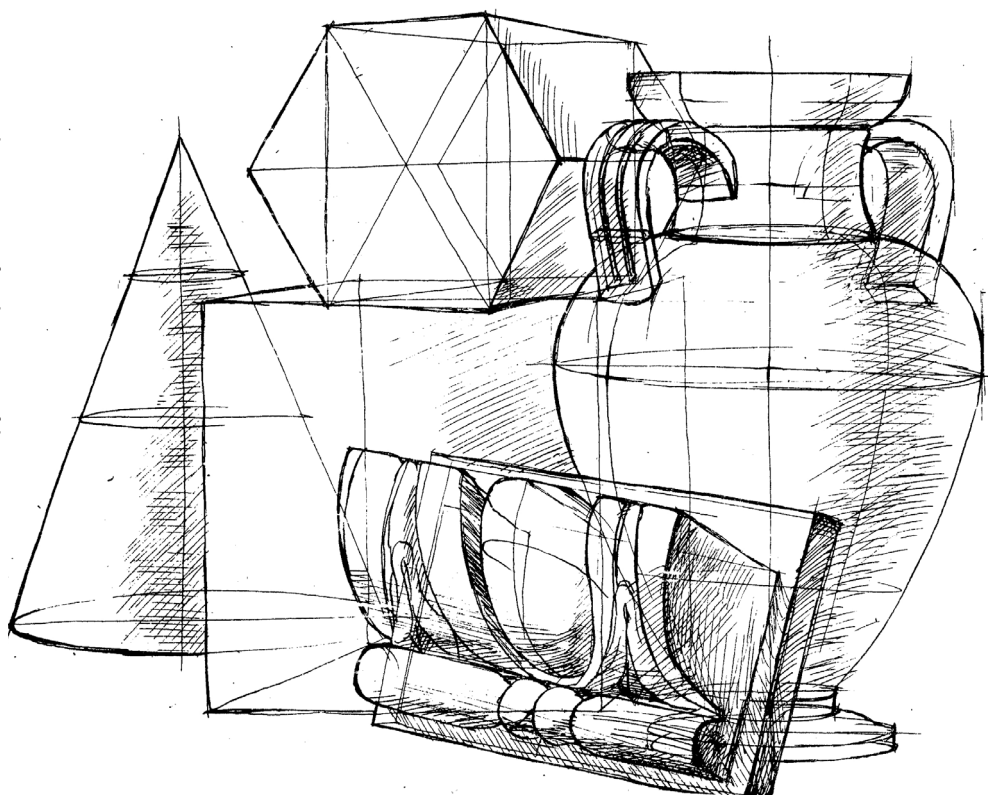
Конструкция предмета в подавляющем большинстве определяет характер формы предмета.



Под конструкцией, или строением, предмета нужно понимать взаимное расположение и связи его элементов и частей. Применяемый в рисунке метод «сквозной» прорисовки помогает лучше уяснить себе характерные особенности строения формы, её конструкции. По форме предметы можно классифицировать по трем признакам: гранённые, круглые и комбинированные. К геометрическим телам гранёной формы относятся кубы, призмы, пирамиды. Их поверхности огранены равноугольными геометрическими плоскостями. К круглым геометрическим формам, или телам вращения, относятся шар, цилиндр, конус. Комбинированные формы создаются сочетанием прямых и кривых поверхностей. Любой предмет, определяемый в рисунке с натуры как «модель», мы сознательно отделяем от окружающего его пространства поверхности наружных плоскостей, которые замыкают его внутри как самостоятельный и цельный объём. Типичная ошибка начинающего рисовальщика заключается в том, что он стремится рисовать лишь обращённые к нему поверхности формы, не думая о структуре предмета в целом, - отсюда плоские вялые, неубедительные рисунки начинающих. Чтобы грамотно и выразительно построить форму предмета, обратимся к понятию о конструктивных, узловых точках и линиях в натуре и их графическом изображении. С их помощью легче установить взаимное пространственное расположение пунктов, определяющих конструкцию формы.

рисунок





Работая над линейно - конструктивным рисунком, приходится всякий раз сравнивать отдельные предметы между собой и всю группу в целом, отдельные мелкие детали и крупную форму предмета и т.д. поэтому возникает необходимость находить пропорциональную зависимость в натуре. во время работы над рисунком соизмерять надо не только линейно, но и объёмами. Изображая предметы, ученик сталкивается с законами перспективы. рисуя группу предметов, связанных с изображением отдельных предметов и геометрических тел особое внимание надо обращать на перспективу. Основное внимание во время выполнения линейно - конструктивного рисунка отводится линии. Начинают рисунок тонкими, лёгкими линиями, но приближаясь к завершению, их усиливают. Линейно - конструктивный рисунок. необходим не только как грамотное, твёрдое и профессиональное изображение на первом этапе работы над рисунком.

Перспектива

Размеры, форма, тон и четкость очертаний предметов зрительно изменяются в зависимости от их удаленности и различного положения в пространстве по отношению к художнику. Эти изменения изучает линейная и воздушная перспектива.

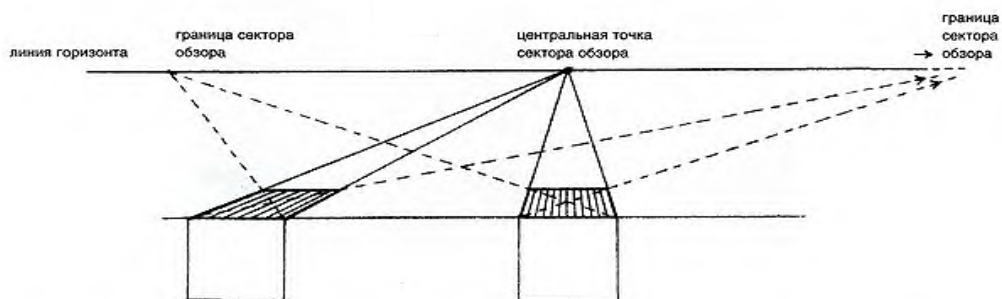
Перспектива от лат. «perspicere» в переводе означает «смотреть сквозь, правдиво видеть». Линейная перспектива - это построение кажущихся изменений предмета в связи его с положением (сверху, сбоку, снизу и т.п.) и уменьшение размеров по мере удаления предмета.

Ученые эпохи Возрождения подошли к проблеме серьезнее, и наконец, итальянский архитектор Филиппо Брунеллески открыл основные законы перспективы, которыми художники пользуются и по сей день. Огромный вклад в область перспективы внес Альбрехт Дюрер. Он применил геометрию объемных тел и теорию линейной перспективы для построения фигуры человека в пространстве с учетом сложных ракурсов и движений. Леонардо да Винчи был блестящим теоретиком в области перспективы и участвовал в разработке учения о пропорциях и перспективного пространства. Великий педагог, воспитатель и учитель академического рисунка П.Чистяков писал, что умение рисовать и писать, тонко знать перспективу необходимы при любом таланте: «Все существующие в природе и имеющие какую-либо форму подлежат законам перспективы. Все предметы по мере удаления кажутся меньше. Это зависит от угла зрения, которая меньше для далеко стоящих предметов, чем для стоящих близко. Все удаляющиеся от нас параллельные линии

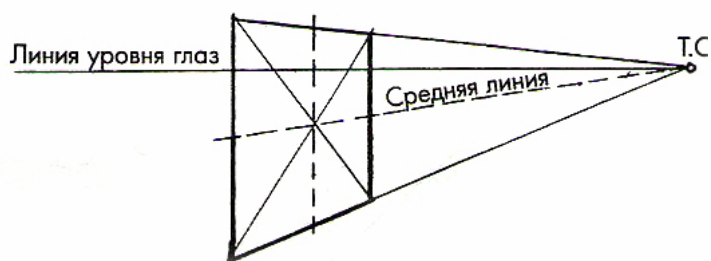
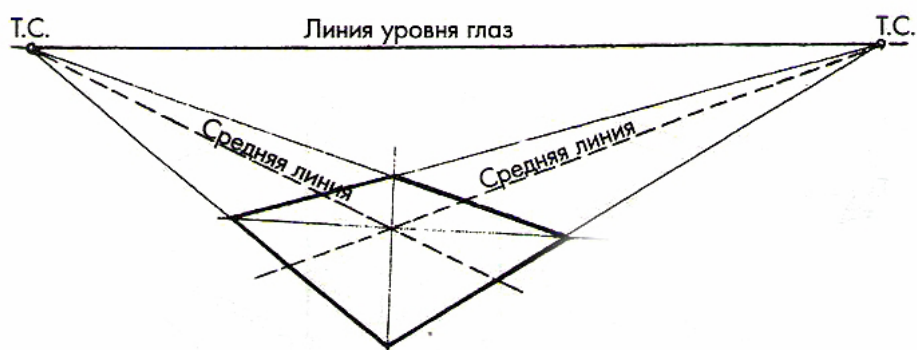
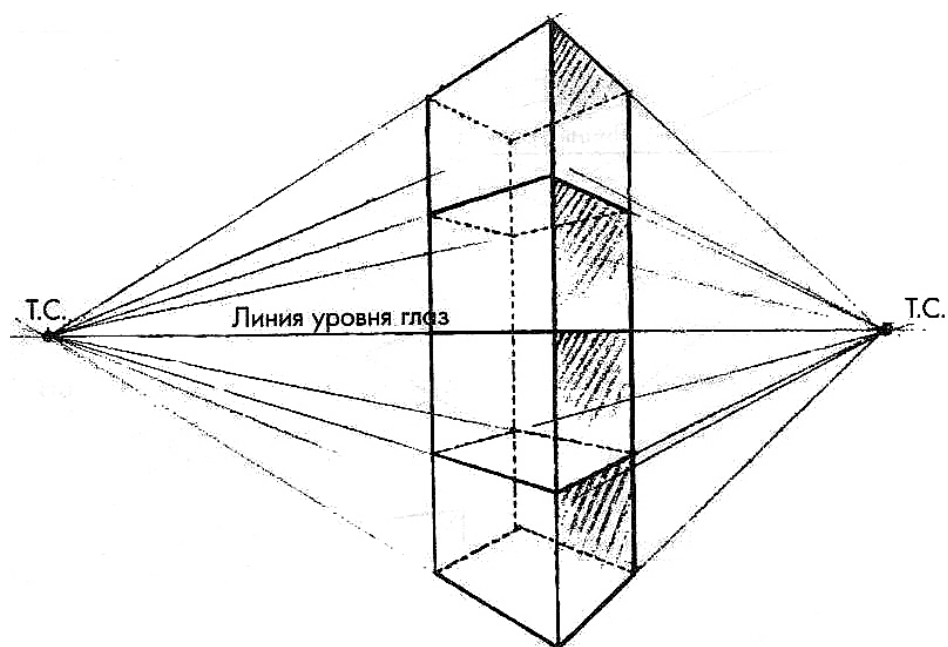


сходятся в одной точке на линии горизонта. Перспективный горизонт служит основой для правильного построения линии, идущие от предметов, расположенных выше горизонта, будет опускаться к нему, а расположенных ниже горизонта, будет опускаться к нему, а расположенных ниже горизонта - подниматься и пересекаться в точке схода на горизонте.

Перспектива используется не только затем, чтобы нарисованный предмет трехмерным, но также и для создания иллюзии, будто он находится ближе или дальше от зрителя.



рисунок



Светотень и её закономерности

Объёмная форма передаётся на рисунке не только с помощью конструктивного построения, но и с помощью светотени. Светотень показывает степень освещённости поверхности предмета. Всякий объёмный предмет ограничивается кривыми или плоскими поверхностями, которые при освещении попадают в разные световые условия. Свет, распространяясь по форме в зависимости от характера ее поверхности, имеет различные оттенки: от самого светлого до самого темного. Степень освещённости поверхности зависит от расстояния до источника света, чем дальше от поверхности находится источник света, тем слабее она освещена, и наоборот. При удалении от наблюдателя светлые поверхности постепенно темнеют, а затемнённые светлеют.

Немалую роль в степени освещённости поверхности играет и угол падения лучей света на нее. Наиболее сильно будет освещена та поверхность, на которую лучи света попадают под прямым углом, т.е. перпендикулярно. Чем меньше угол наклона лучей света к поверхности, тем слабее она освещена.

Светлота предмета зависит от цвета и фактуры его поверхности: глянцевая поверхность будет больше отражать свет, чем матовая и шероховатая. Темные поверхности поглощают больше световых лучей, а отражают меньше. На очень темных или очень светлых поверхностях градации света различаются плохо, так как наш глаз не способен различать слишком слабое или слишком сильные световые раздражение. Тушевка и штриховка служат



средствами передачи светотени, при помощи которой на рисунке выявляют объёмность предметов. Штрихи, так же как мазки в живописи, обычно кладут по направлениям изгибов изображаемых поверхностей, не в полную силу тона, возвращаясь затем по несколько раз к каждой части рисунка для её детализации и усиления. Простейшие геометрические тела лежат в основе строения любых предметов. Зная законы распределения светотени на шаре, цилиндре, кубе, т.е. на шаровых, цилиндрических и плоских поверхностях, можно легко разобратся в светотени любых сложных по форме предметов. Часть поверхности тела, которая скрыта от источника света и находится в тени, называется собственной тенью, а освещенная часть поверхности - светом. Постепенный переход от света к тени на поверхности будет включать участок полутень, так как угол падения света по мере приближения к линии тени постепенно уменьшается. Отраженный свет, падающий на теневую часть тела, образует рефлекс. В зависимости от формы предмета отражение от его поверхности бывает более или менее равномерным во все стороны, но для участка, на которой мы смотрим под углом, равным углу падения лучей основного света, отражение в нашу сторону будет небольшим. В этом месте мы видим предмет более светлым, чем в других. Это светлое пятно называется бликом.

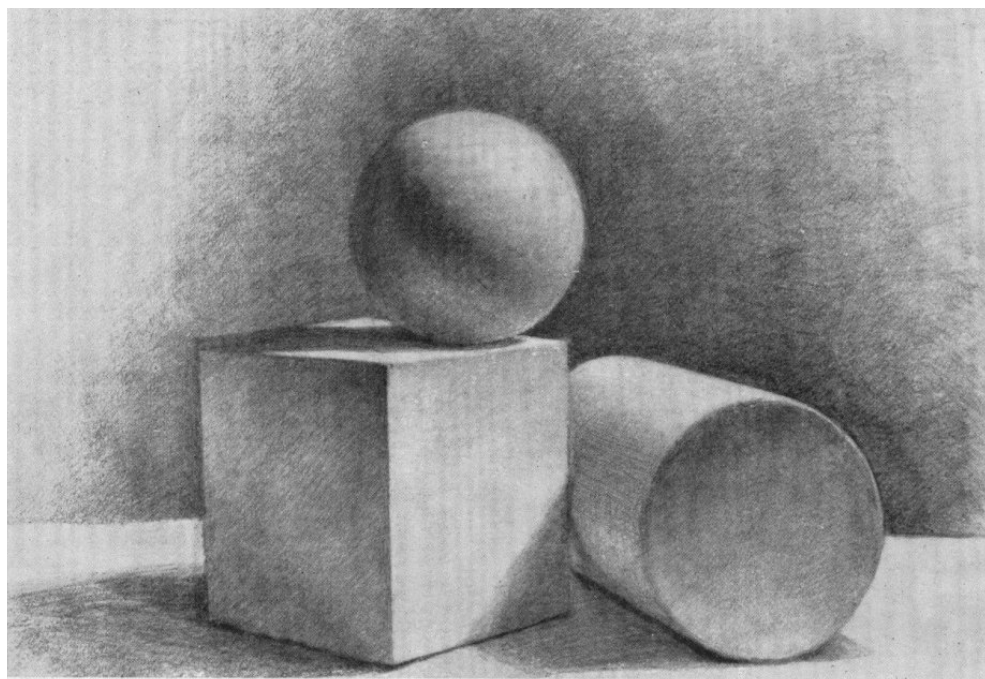
Тени на сторонах многогранников имеют резкие изломы на ребрах, а на закруглённых поверхностях виден по-

рисунок

ступенный переход от света к полутонам. Затем к тени и далее к рефлексам. На глянцевых поверхностях и на изломах освещённых предметов лежат яркие блики.

Различают тени корпусные – их называют также собственными тенями предметов – на поверхностях, лежащих против света, и тени, падающие от предметов на другие поверхности. Тени и полутона на предметах рисуют не изолированно, а в отношениях друг к другу и к целому. Рассматривая и изучая закономерность светотеней на простых геометрических телах, мы видим, что поверхность предмета, степень освещённости зависит от силы источника света, расстояния и угла падения луча на его поверхность. По мере приближения поверхности предмета к источнику света его освещённость будет усиливаться и, наоборот, по мере его удаления - ослабевать.

Знания закономерностей светотеней, полученные в процессе обучения рисунку на простых гипсовых геометрических телах будут способствовать решению тональных задач при изображении более сложных форм. Рисунок должен быть тонально выдержан, а для этого следует брать верные тональные отношения от самого светлого через промежуточные тона до самого тёмного, не забывая о связи с фоном.



рисунок

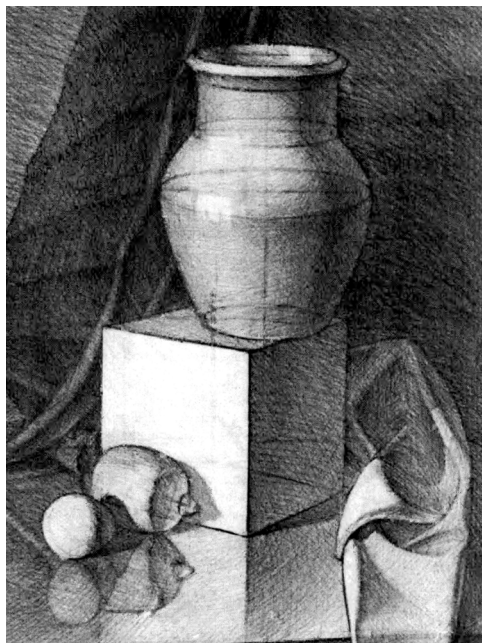


Рисунок простых геометрических тел

При изображении предмета объёмной формы на двухмерной плоскости листа перед рисовальщиком стоит трудная проблема преодоления плоскостного изображения пятен и линий на плоскости бумаги. Для решения этой проблемы необходимо исчерпывающие изучение конструктивного строения самого предмета и осмысливание его положения в пространстве. Эти две задачи неразрывно связаны между собой. Отсюда вытекает необходимость конструктивно - пространственного анализа объекта изображения в учебном рисунке, то есть определение формообразования, взаимного расположения частей и целого изображаемого объекта в пространстве.

Применение метода конструктивно - пространственного анализа поможет начинающему рисовальщику лучше понять, узнать, изучить предмет, а затем и изобразить его на плоскости. Компонентами конструктивно - пространственного анализа является сопоставление натуры с геометрическими телами, изучение линейной перспективы, пластической анатомии человека, а также пластики растительных форм. В основе многообразия форм окружающего нас предметного мира лежит небольшая группа геометрических тел. Для того чтобы яснее и точнее представить себе конструкцию и объёмную форму изображаемого предмета, его необходимо сопоставить, расчленить и затем обобщить с теми или иными геометрическими телами.

Приступая к изучению рисунка необходимо ясно понять свою цель и задачи.



Целью является рисунок натюрморта из геометрических тел, а одной из главных задач является рисунок формы предмета в пространстве, его можно обойти и рассмотреть с разных сторон. Пространство имеет высоту, ширину и глубину. Пространство - это то, что нас или предмет окружает, то есть среда. Любой предмет, находясь в пространстве, подчиняется законам этого пространства, то есть является трехмерным. За модель пространства можно принять такую геометрическую фигуру как куб, со своими его сторонами и гранями. Куб имеет верхнюю поверхность, нижнюю, переднюю, заднюю и две боковые.

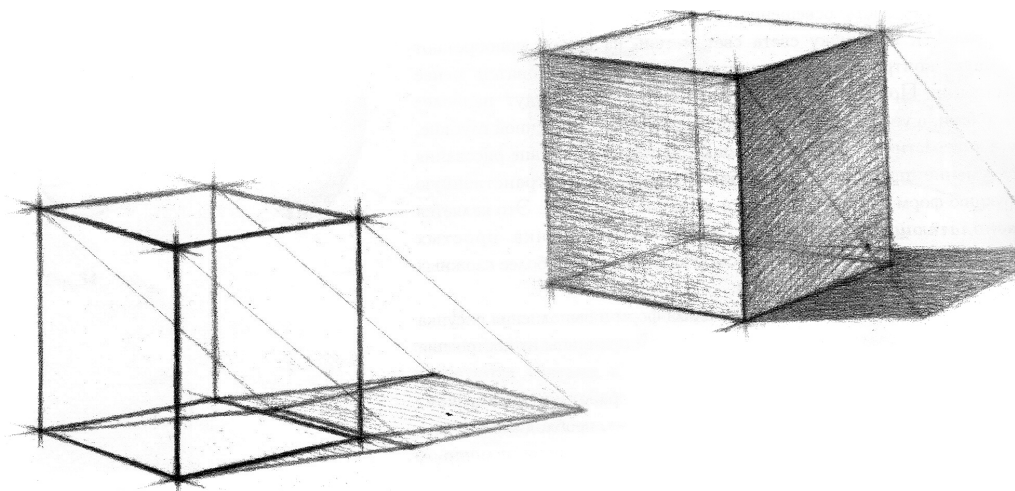
Научиться рисовать куб - значить, научиться рисовать. Пространство также имеет верх и низ, четыре стороны света. Предметы натюрморта имеют высоту, ширину и глубину. Пространство листа двумерно. Оно имеет высоту и ширину, но не имеет глубину. Для создания глубины пространства листа необходимо воспользоваться методом перспективы. Работа над учебным рисунком натюрморта из геометрических тел является первой ступенью в познании всего рисунка. На этой ступени идет формирование нового сознания для понимания объема и пространства. Через этих примитивов мы учимся видеть окружающей мир и понимать, что любой предмет окружающего нас мира сложен из простых геометрических тел и вписан в куб. На этой ступени познания лежит ключ ко всему рисунку.

Куб является самой первой и важной геометрической фигурой, с кото-

рисунок

рой сталкивается любой, кто начинает учиться рисовать. Лучшей модели для развития объёмно - пространственного мышления не существует.

При тоновой моделировке формы куба учитывают характер освещения и источника света, а также линейно - конструктивные особенности соотношения плоскостей куба. Нанесение тона куба на плоскость начинают с теневой грани, от линии собственной тени, легкой штриховкой. Главное - планомерно и постепенно усиливать тень, заполняя ею всю плоскость формы с градаций рефлексов. Работа над длительным рисунком требует соблюдения методической последовательности как в анализе строения формы, так и в процессе построения изображения.



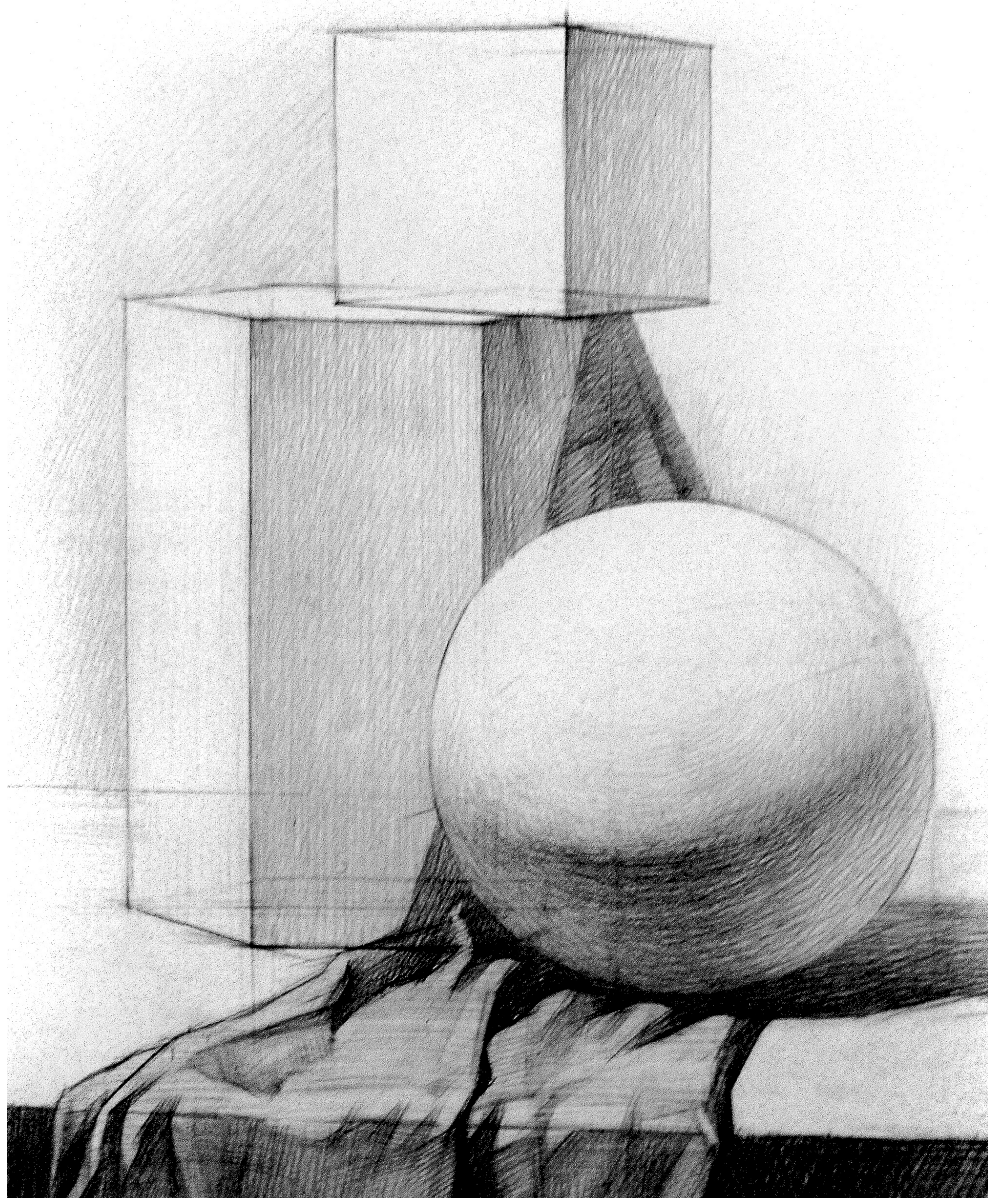


Рисунок гипсовой головы

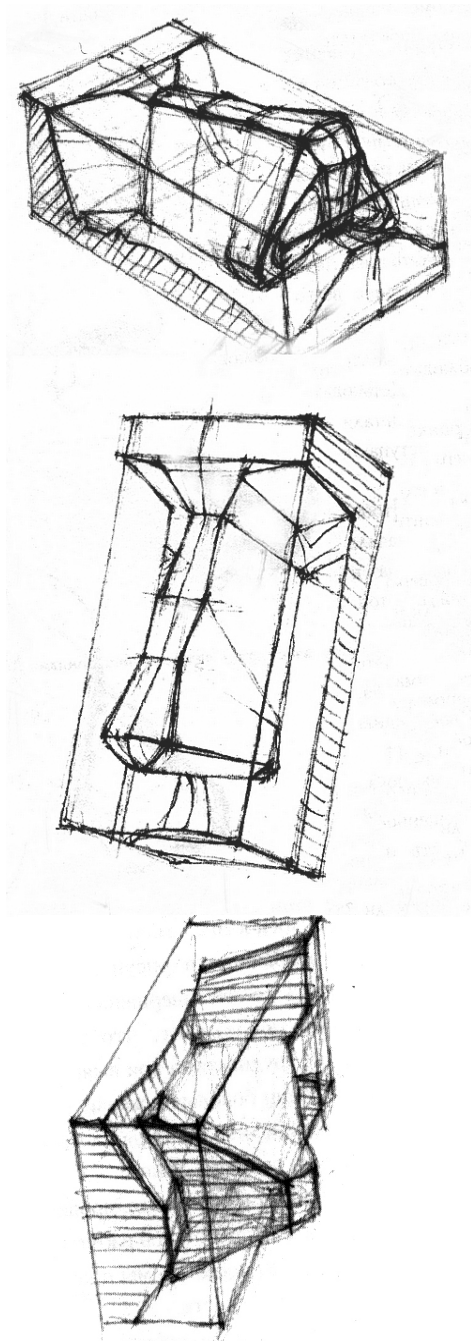
Следующий самый трудный и очень интересный этап работы - рисование головы человека, который начинают с изучения гипсовых слепков деталей головы: губ, носа, глаз.

Прежде чем приступить к рисованию, необходимо представить, какую геометрическую форму они напоминают: призму, куб, цилиндр и т.д. В рисовании головы следует придерживаться всех правил и принципов, которыми руководствуются в изобразительной практике вообще. Изображение головы всегда было основной темой для художников, особенно на пути их профессионального становления.

При рисовании даже гипсовой модели скульптурного изображения головы человека вы сможете убедиться, что она представляет собой самый сложный комплекс различных форм, причем взаимосвязанных и взаимообусловленных. Здесь изменение одной формы части лба или подбородка вызывает изменение другой и определяет характерную особенность строения поверхности лица человека.

Все выдающиеся мастера рисунка и живописи, постоянно изучавшие различные формы головы, отлично знали и разбирались в том, что каждый художник основывается на своем видении: человек видит в той степени, в какой он знает. Кто-то досконально знает анатомию, а иной просто ознакомлен с ней, и вот они оба по-разному видят один и тот же предмет.

Очень точно в свое время сказал, наставляя молодых художников, автор «Трактата о живописи» итальянский теоретик искусства: «Заметь, что самый совершенный руководитель, ведущий через триумфальные врата к искусству, - это рисование с натуры».



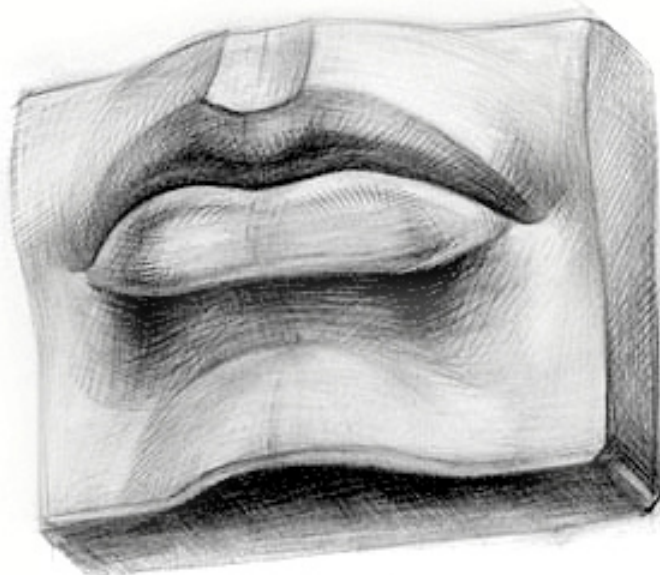
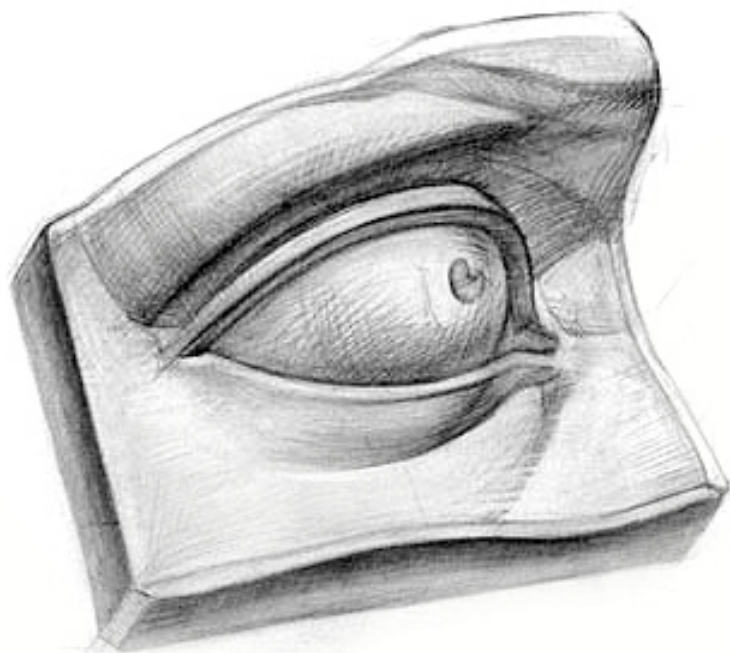
Оно важнее всех образцов: доверяйся ему всегда с горячим сердцем, особенно когда приобретешь некоторое чувство в рисунке.

Постоянно, не пропуская ни одного дня, рисуй что-нибудь, так как нет ничего, что было бы слишком ничтожным для этой цели; это принесет тебе огромную пользу». Для всех, кто хочет научиться грамотно рисовать, правильное познание мира очень существенно и важно, особенно в выработке умения изображать человека и прежде всего - голову.

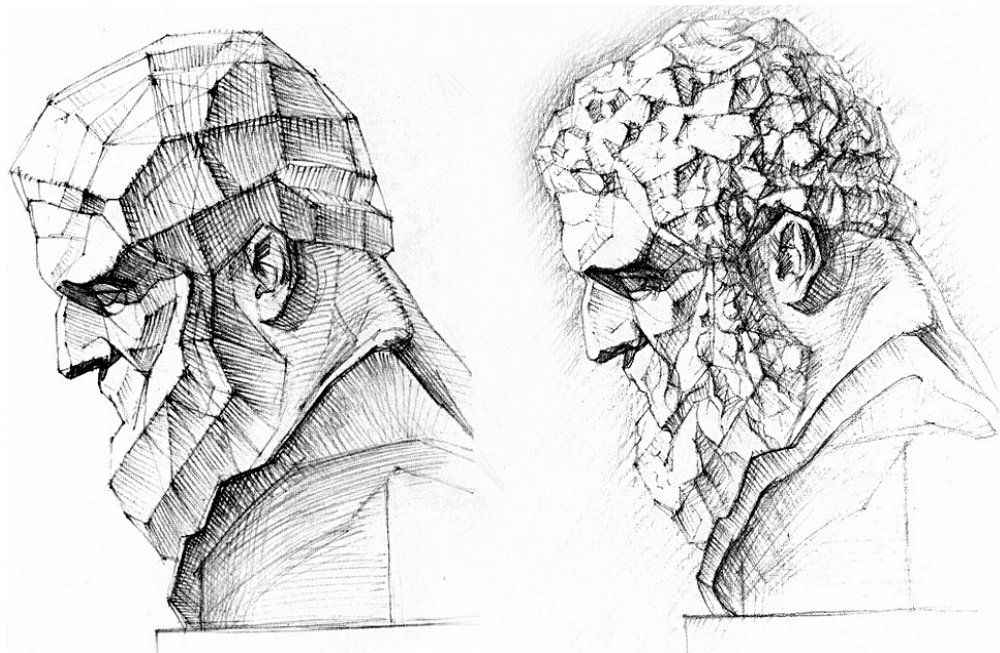
Метод рисования с натуры сводится к тому, что обучающийся рисунку получает конкретные знания о закономерностях строения формы человеческой головы. Сразу решить сложнейшую задачу в рисовании головы (изображение головы человека с античного скульптурного образца) никому из начинающих не под силу, поэтому предварительная подготовка к этому должна быть постепенной.

Данный этап рисования не только способствует закреплению приобретенных ранее знаний, умений и навыков, но и прямо ведет к пробуждению творческих способностей. Рисую голову человека, вы стараетесь добиться сходства с оригиналом, достичь которого здесь поможет соблюдение правил рисования и следование закономерности строения формы. При этом помните, что учебно-аналитические задачи рисунка с натуры никогда не исключают творческого подхода к изображению головы.

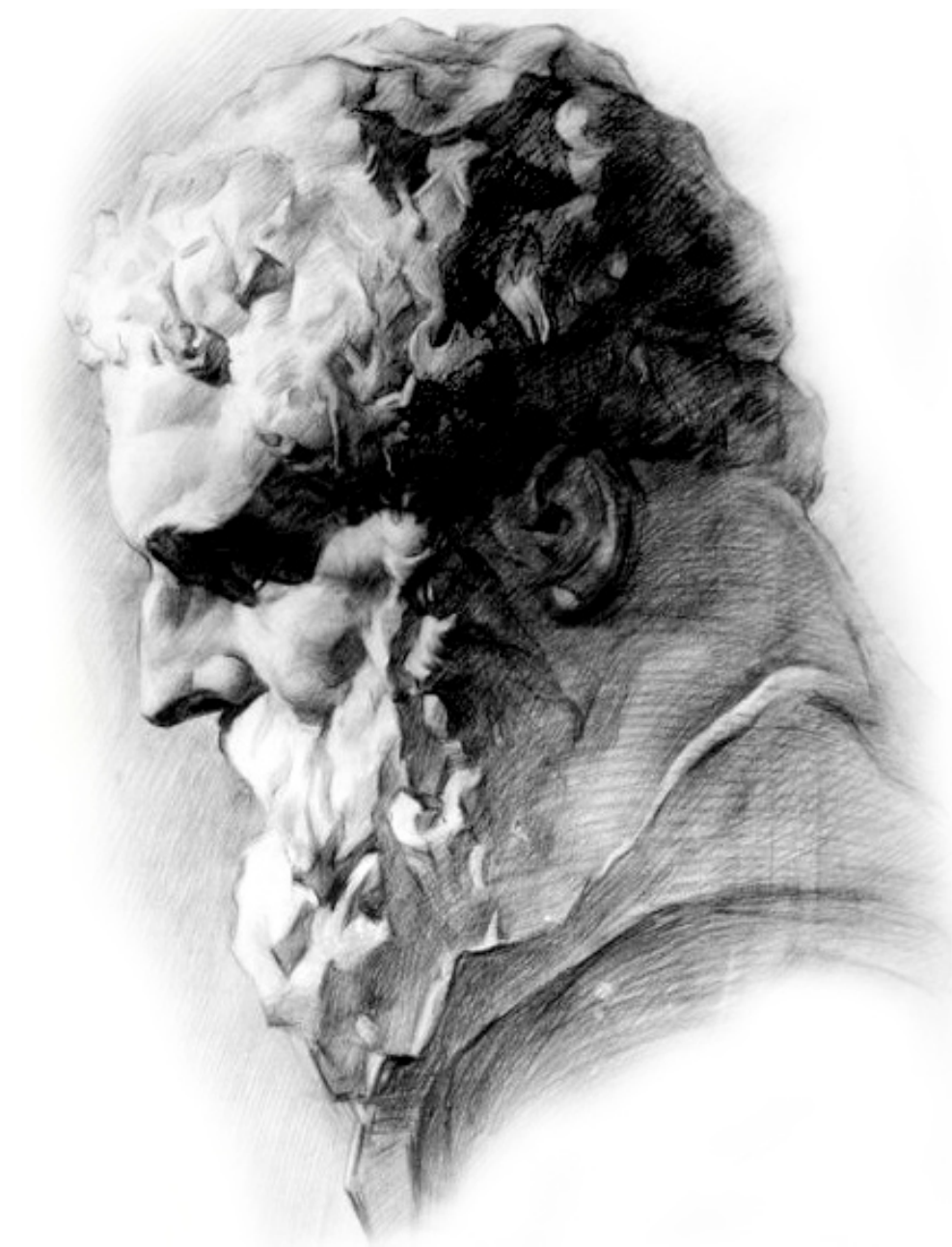
Творческое начало главенствует, как правило, в любой учебной работе,







в которой автор рисунка не может уйти в сторону от передачи только ему понятных, прямо воздействующих на него характерных черт натуры. Рисующий не подобен бесстрастному фотографическому аппарату, фиксирующему до последней черточки все объективные внешние признаки предмета, и в силу своих чувств, впечатлений и размышлений творчески решает изобразительную задачу. Грамотность изображения и художественно-образное отражение объекта рисования, развиваясь в органическом единстве, дают положительный результат. В рисовании головы важную роль играет умение рисовальщика наблюдать натуру предварительно чтобы в процессе работы над изображением не рассматривать постановку длительно, отвлекаясь на подробности и не замечая общего характера. Разумеется, тот способен выполнить почти всё требования реалистического изображения, кто наделен ещё образным восприятием и образным мышлением. Восприятие натуры преломляется через призму целей и задач изображения, а также изобразительного материала. Ощущение карандашного образа на бумаге переводит мышление рисовальщика в конкретный, пусть ещё недостаточно осознанной план. Видя перед собой натуру, в данном случае гипсовую модель головы античной скульптуры, и приступая к рисунку, вы зрительно воспринимайте форму слепка, её строение (конструкцию), особенности всего объёма, пропорции, характерные признаки целого и деталей, положение в пространстве и взаимоотношение со светотеневой средой.









рисунок

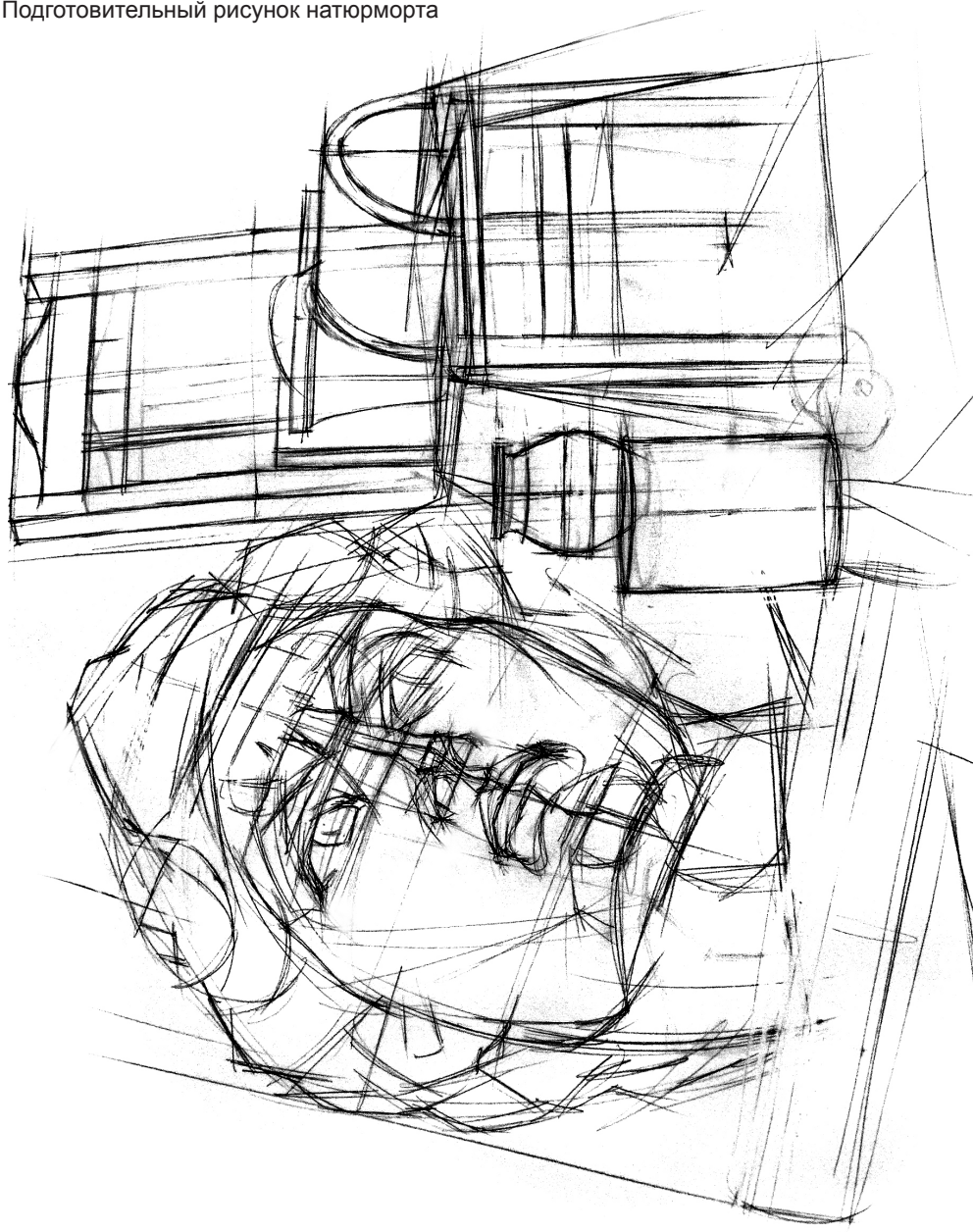


Рисунок черепа

В процессе работы над рисунком черепа студенты сталкиваются с некоторыми сложностями в построении, прежде всего из-за многочисленных мелких деталей на поверхности: рельефов, отверстий, зубов, выступов, впадин и углублений, которые отвлекая, мешают правильно увидеть основную большую конструктивную форму.

Переходя к анализу и уточнению деталей на поверхности черепа, студенты должны серьёзно ознакомиться с определённым разделом анатомии, который поможет им перейти от поверхностного восприятия формы и слепого срисовывания натуры к более углубленному анализу, чтобы приблизиться к правдивому изображению.

Череп принято подразделять на два отдела: на череп мозговой и череп лицевой. Мозговой череп состоит из восьми костей, образующих полость, в которой находится головной мозг. Лицевой череп состоит из четырнадцать костей.

При построении черепа следует прежде всего ориентироваться по средней профильной линии, проходящей вдоль всей поверхности формы черепа и условно разделяющей череп симметрично на две половины. Независимо от поставленной задачи, методы и принципы построения черепа остаются неизменными и является основой в работе над его конструктивной сущности.

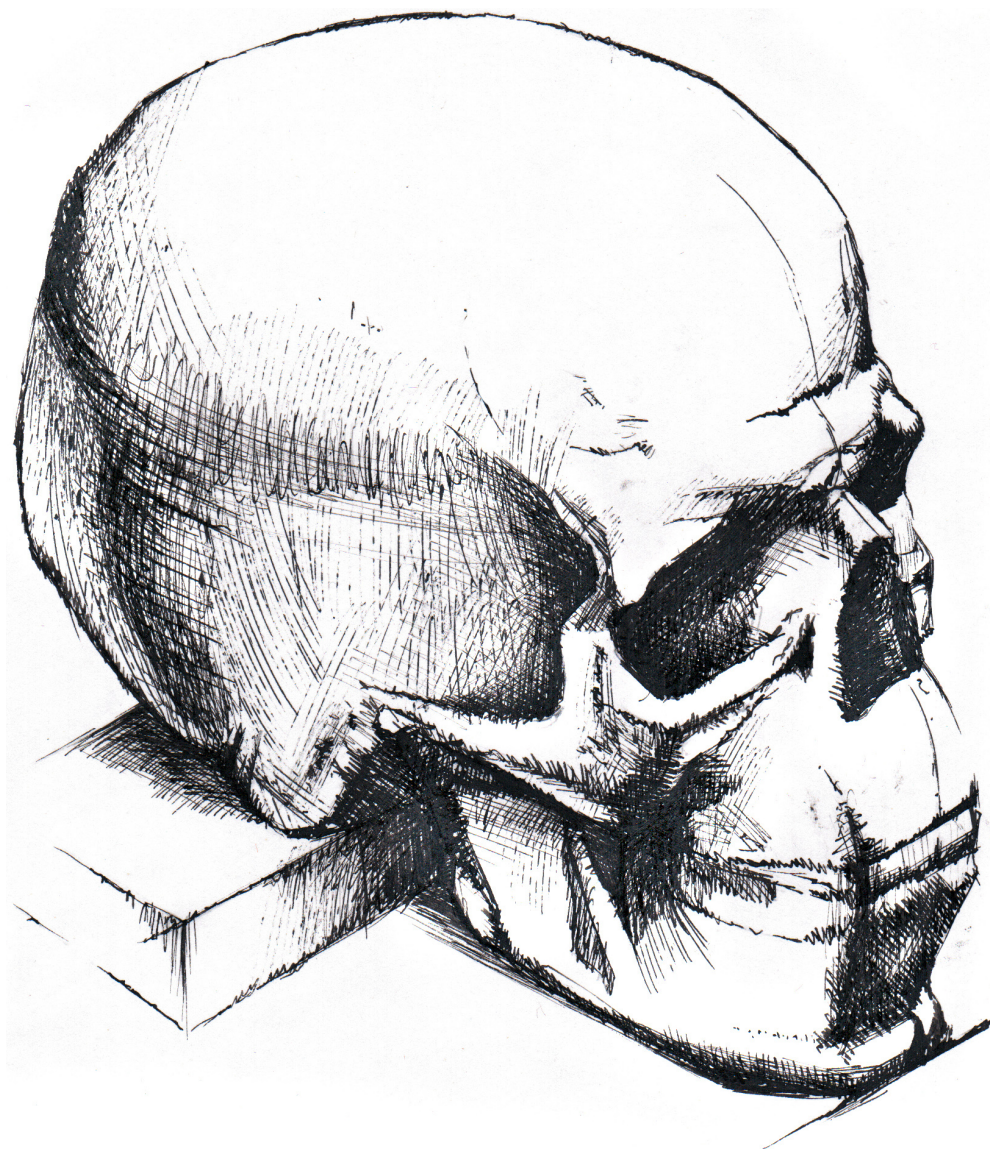


Рисунок черепа

рисунок

Рисунок головы человека

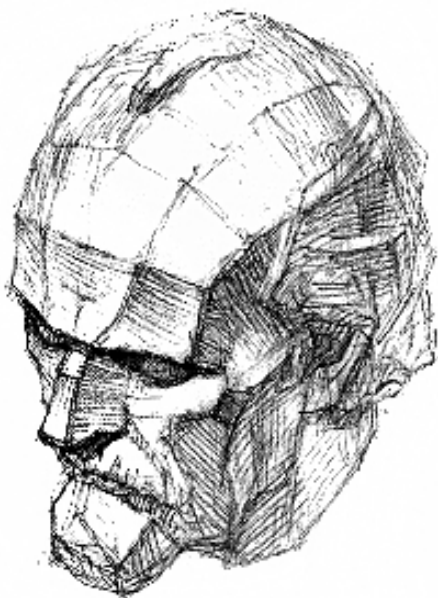
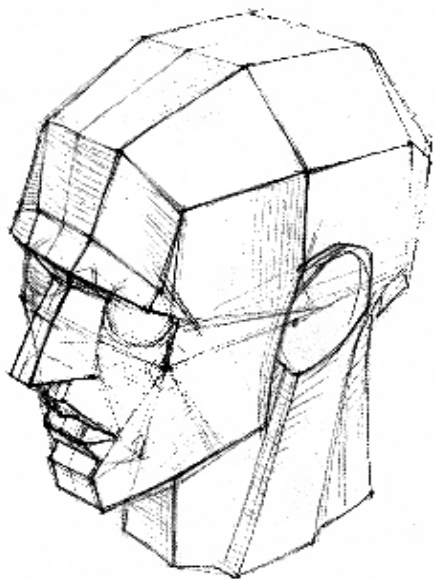
Для успешного изображения головы человека требуется большая точность в построении пропорций и в выявлении тональных соотношений различных поверхностей. Поэтому переходить к рисованию головы можно только тогда, когда освоены первоначальные правила изобразительной грамоты и развит глазомер. Если начинающей художник не имеет большого опыта в рисовании набросков и не подготовлен в конструктивном построении натюрморта, интерьера, пейзажа, работа над головой и фигурой человека будет сильно затруднена.

Рисующей также должен иметь в виду, что голова человека является одним из наиболее сложных объектов изображения, поэтому предварительная подготовка к рисованию головы должна быть постепенной.

Обучение рисованию головы складывается из двух видов учебной работы: длительной анализ головы - длительный рисунок и короткие зарисовки.

Учебные программы по рисунку предусматривают обязательное сочетание этих двух видов учебной работы - длительного рисунка и набросков. Чередование краткосрочных заданий с длительными предусматривается на всех этапах обучения рисованию с натуры. Такая форма обучения даёт возможность учащимся лучше освоить и закрепят полученные знания и навыки.

Необходимым условием успешного изображения головы является знание анатомии черепа и мышц лица. Основными учебными задачами в рисунке головы является передача поворота и наклона, построение общих пропорций, конструк-

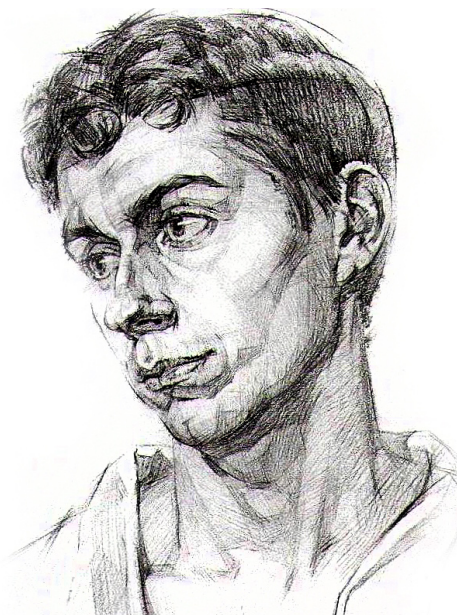


тивная лепка объёмной формы деталей и выявление характера головы.

Рисунок головы живой модели требует и более глубоких знаний и большого опыта, так как работа здесь заключается не только в правильном изображении головы, но и в передаче индивидуального характера и выразительности, которые особенно свойственны человеческому лицу. Поэтому решая задачи учебного рисунка, одновременно необходимо развивать в себе наглядное представление о человеке, умение быстро схватывать и с предельной лаконичностью передавать его сущность, его характер, то есть перед художником появляется важная, трудная задача - создание образа человека. Прежде чем приступить к рисунку, необходимо изучить натуру со всех сторон, уяснить себе характерные особенности как головы в целом, так и деталей. Рисуя голову натурщика, надо стремиться передать на плоскости бумаги не только сложные анатомические формы черепа и лицевых мышц, их объёмную и конструктивную взаимосвязь

Надо внимательно присмотреться к натурной постановке и выбрать такую точку зрения, с которой натура смотрится более рельефно и выразительно. Благодаря свойствам нашего зрения всякий предмет воспринимается нами «сразу». Мы одновременно видим его пластические и световые качества, а поэтому целостность зрительного восприятия и передача его в произведении играют решающую роль в правильном изображении предметов.

рисунок



П.П. Чистяков говорил по этому поводу, что нельзя рисовать натуру, приставляя одну часть к другой, так как изобразить «всё сразу», всё вместе физически невозможно, а рисование головы по частям, как правило, приводит к отрицательным результатам, то рисовальщик должен найти такой способ рисования, чтобы сохранить и целостность зрительного восприятия от натуры и проработать её детали. Для того ему следует прежде всего построить обобщённую, но характерную массу всей головы, как это делает скульптор: затем постепенно работать над выявлением сначала её больших форм, а затем деталей, но не срисовывать их в упор по отдельности, а сопоставлять их друг другом и со всей головой как в натуре, так и на рисунке.

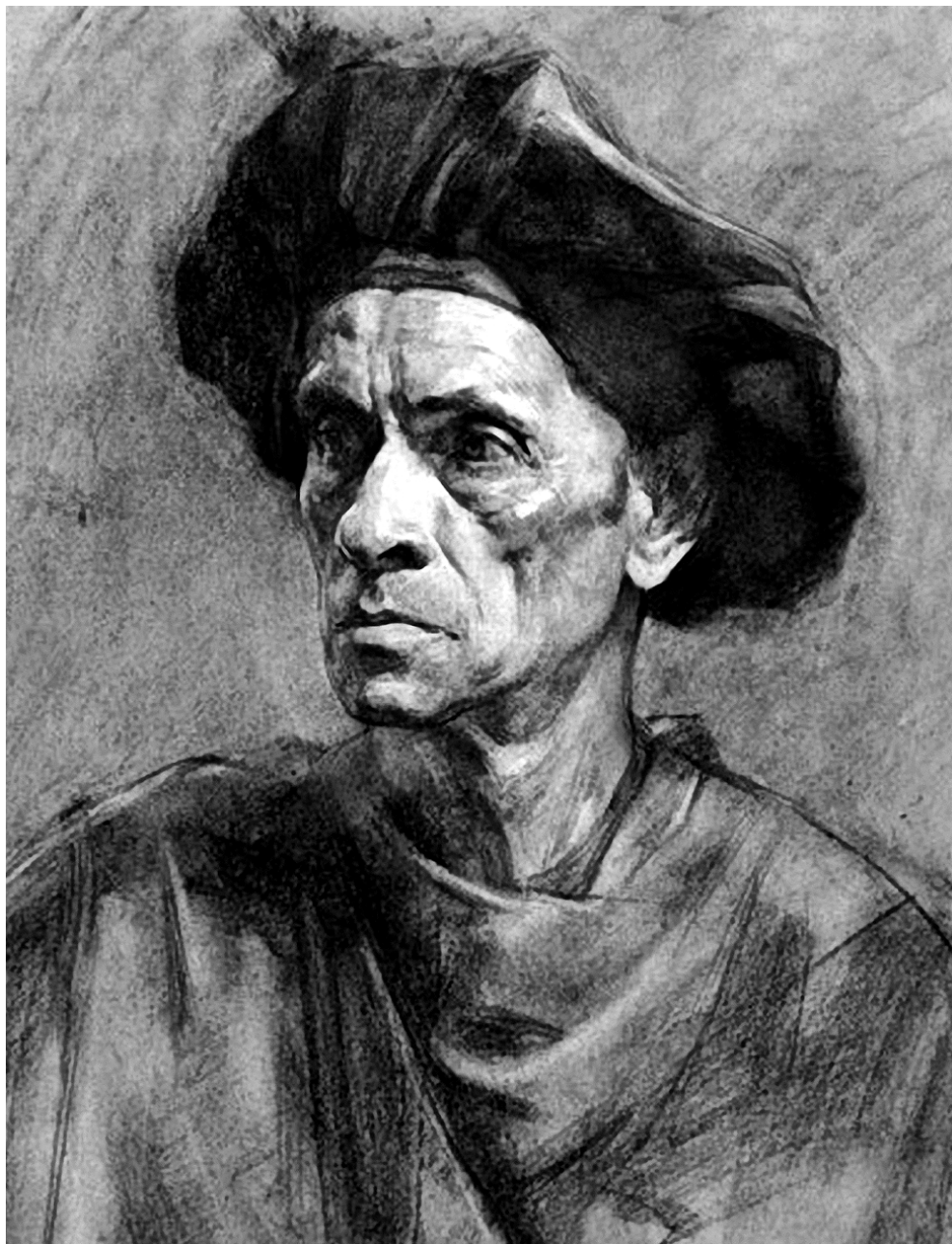
В рисовании головы нужно прежде всего руководствоваться формой, работать отношениями, усвоив последовательность работы от общего к частному, от простого к сложному.











рисунок



Пропорции

Соблюдение пропорций и их значение столь велико и значимо, что без них практически невозможно обойтись не только в изобразительном искусстве, но и технике, архитектуре, медицине и многих сферах жизнедеятельности человека. Верные пропорции в рисунке предлагает наличие полного сходства с изображением. Чем точнее определены пропорции объекта на рисунке, тем большего сходства с натурой достигает его изображение. Чтобы правильно определить соотношения частей предмета, рисующий должен, помимо знаний, обладать чувством пропорции.

Чувство пропорции подразумевает наличие хорошего глазомера, а глазомер, как правило, развивается в процессе длительных упражнений в рисовании с натуры. Важным средством, помогающим достигать гармоничной организации художественного произведения, является пропорция.

Пропорциями (лат. *proportio* - соотношение, соразмерность) называется соотношение величин частей художественного произведения между собой, а также соотношение каждой отдельной части с произведением в целом.

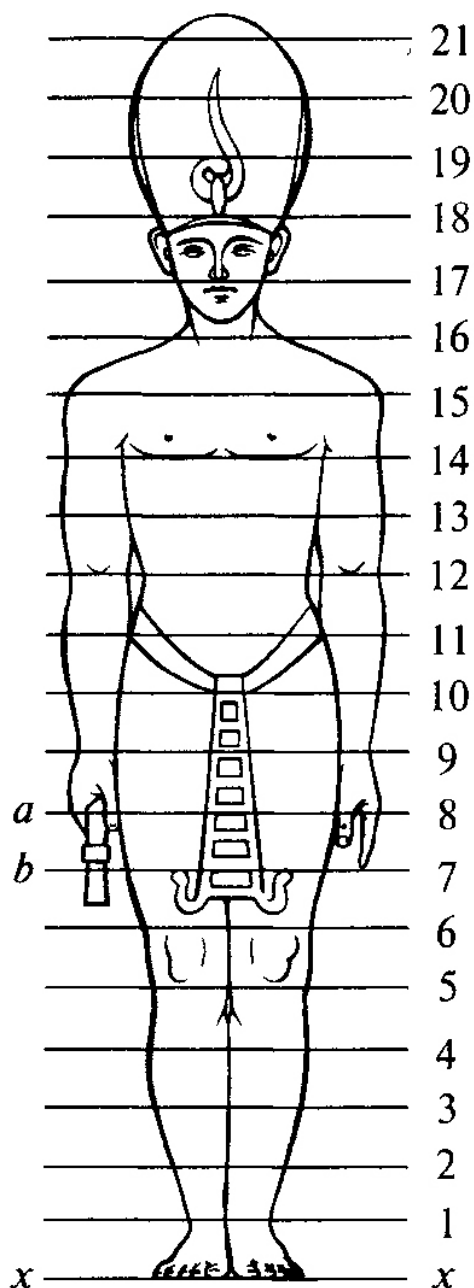
Красота предмета образуется пропорциями, становясь строгой соразмерностью, гармонией всех частей, такой, что ни прибавить, ни убавить ничего нельзя, и все детали, части должны взаимно соответствовать друг другу. Слово «пропорция» ввел в употребление еще в I в. до н. э. древнеримский оратор Цицерон, который перевел на

латинский язык платоновский термин «аналогия», означающий буквально «соотношение». Чувство пропорции является одним из основных в процессе рисования, а умение применять его во многом определяет успешность дела.

Например, чтобы нарисовать натюрморт, состоящий из нескольких предметов быта, необходимо определить, как они соотносятся между собой по размерам: высоте, ширине, объему, массе. Установив пропорциональные соотношения между предметами, необходимо перейти к выявлению соразмерностей частей формы отдельно взятого предмета. Таким образом, устанавливая соотношения между частями формы отдельного предмета, мы выявляем их пропорциональные характеристики. Отсюда можно делать вывод, что в основе создания пропорций лежит метод сравнения.

В истории искусства были созданы различные системы пропорций, как архитектурных, так и используемых при изображении человеческой фигуры и лица.

Художники разных эпох стремились познать пропорциональные закономерности объектов окружающего мира, и особенно человеческого тела. В Древнем Египте для изображения человеческого тела был разработан специальный канон, согласно которому части тела измерялись с математической точностью. В основу деления фигуры египтяне положили 21 часть, причем на саму фигуру приходилось 19 равных частей и 2 части



рисунок

- на головной убор (корона фараона). Однако пропорциональные соотношения частей тела были составлены египтянами без учета характерных особенностей фигур детей и подростков. Художники изображали мужские, женские и детские фигуры по одному канону, только одни из них крупнее, а другие – мельче. Величина размеров фигур определялись социальным положением человека. Древние греки в основу изобразительного искусства положили образ прекрасного еловека. Они утверждали, что в мире царит строгая закономерность и сущность прекрасного заключается в стройном порядке, симметрии, гармоничном единстве частей и целого. Эти положения легли в основу канонов, созданных греками. В 432 г. до н.э. скульптор Поликлет написал сочинение о пропорциях человеческого тела, которое называлось «к-анон». В этом сочинении он установил новые пропорциональные соотношения в фигуре человека, а также показал скрытую динамику фигуры, состоящей с опорой на одну ногу.

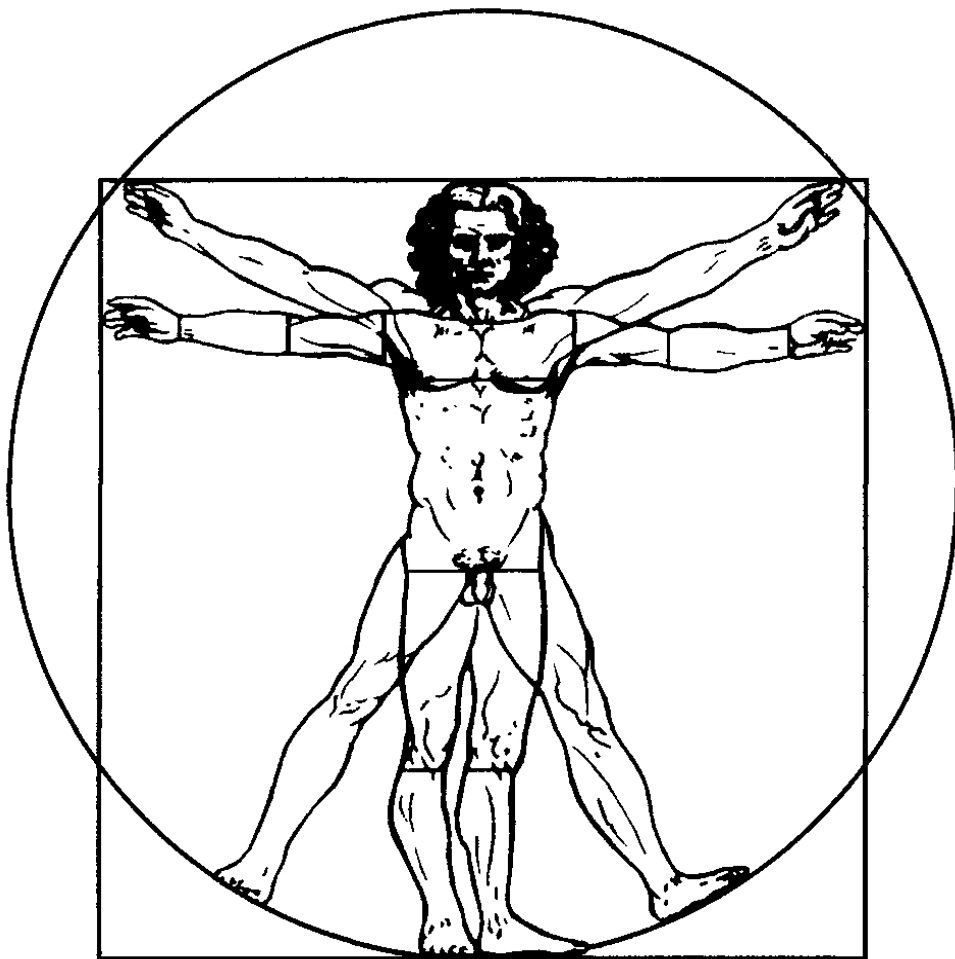
Художники Древней Греции изобрели систему пропорций, олицетворяющую равновесие знаний, чувств и силы. Эта система пропорций впоследствии получила название золотое сечение. Сущность «золотого сечения» состоит в том, что сумма двух величин в любом изображаемом предмете относится к меньшей. Приблизительно, в целых числах, «золотое сечение» выражается как такие отношения, 5:3, 8:5, 13:8, 21:13 и т.д.

Знание закона «золотого сечения» сыграло немалую роль в античной архитектуре, живописи и скульптуре. Если художники древности интуитивно следовали принципу «золотого сечения» в поисках гармонии, то теоретически он был описан в эпоху Возрождения.

Леонардо да Винчи, основываясь на опыте древних, разработал оригинальную систему пропорций человеческого тела. Создавая свои правила изображения человеческой фигуры, он сделал рисунок схему, которая художественно и наглядно показывает пропорциональную закономерность частей человеческого тела.

Среди мастеров эпохи Возрождения, занимавшихся теоретическими основами рисунка, видное место принадлежит немецкому художнику Альбрехту Дюреру. Одним из наиболее значительных трудов Дюрера является учение о пропорциях человека, в котором он стремился к научному обоснованию темы, поэтому приложил к текстам большое количество рисунков, схем и чертежей.

Грамотный рисунок - это прежде всего изображение пропорций предмета



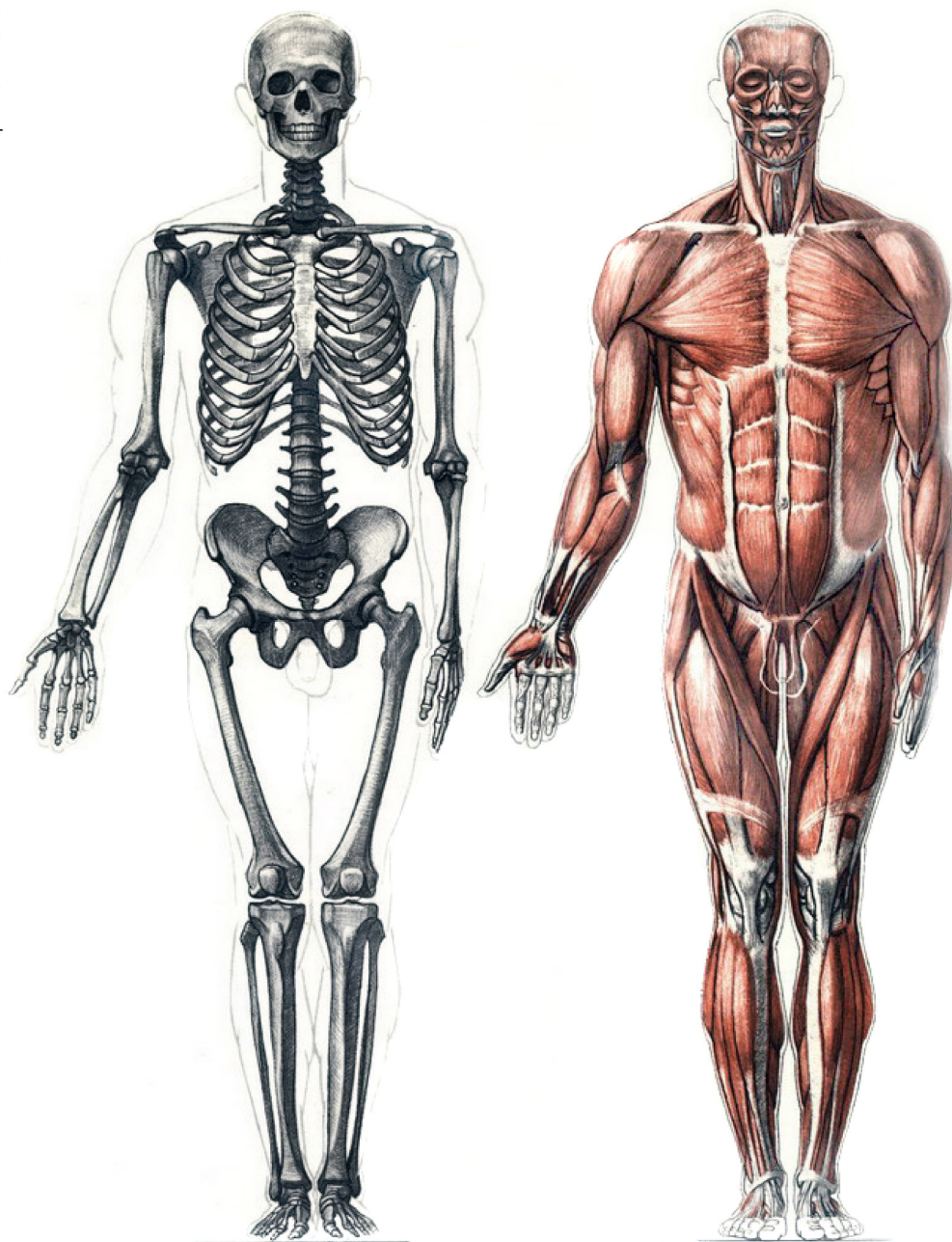
Леонардо да Винчи. Пропорции фигуры человека

Правильные пропорции определяются не только конструктивной надёжностью, но эстетические качества и делают его подлинным произведением искусства. Значение пропорций в рисунке сложно переоценить. Поскольку изображение объектов почти никогда не делается в натуральную величину, восприятие реального предмета сохраняются пропорциональные соотношения. Если соотношения предмета изображены на рисунке неверно, то ни отлично переданная светотень, ни точное перспективное изображение не дадут правильного представления о предмете.

Краткие сведения об анатомическом строении человека

В искусстве живописи, скульптуре и графики работа над изображением человека занимает исключительно важное место. Сложное построенное, изменчивое в своих формах и своих линиях тело человека является основным объектом изображения также и в процессе профессиональной подготовки художника. Для овладения необходимой изобразительной грамотой нужна длительная, упорная работа, включающая не только рисование, лепку и живопись живого человеческого тела, но и внимательное изучение его внутреннего строения, обуславливающего внешнюю форму. Ещё Леонардо да Винчи писал, что «художник должен знать то, что он рисует, но рисовать то, что он видит». Умело используемое знание изображения строения фигуры человека значительно облегчает задачу правдивого изображения его в искусстве.

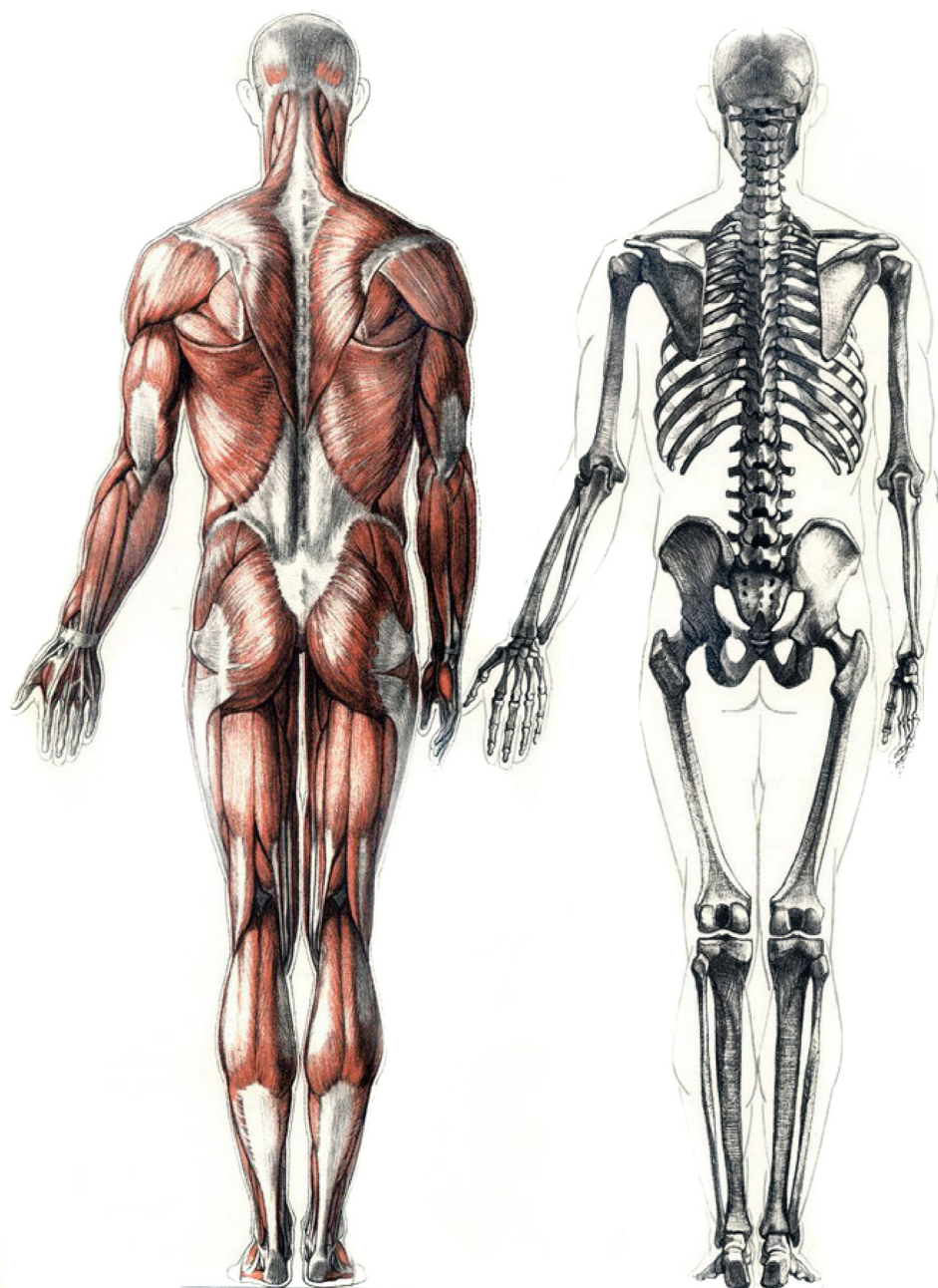
Та тесно связанная с изобразительным искусством область анатомической науки, которая посвящена изучению внешних форм человеческого тела, носит название пластической анатомии. Однако, поскольку понимание особенностей каждой данной формы невозможно без отчётливого знания её строения, в содержание пластической анатомии входят также сведения о внутреннем устройстве тела человека, определяющем его внешние формы. В основе изучения пластической анатомии должны лежать наблюдения живой природы. Следует учитывать, что форма человека тела изменчива. Её изменения зависят от производимых движений.

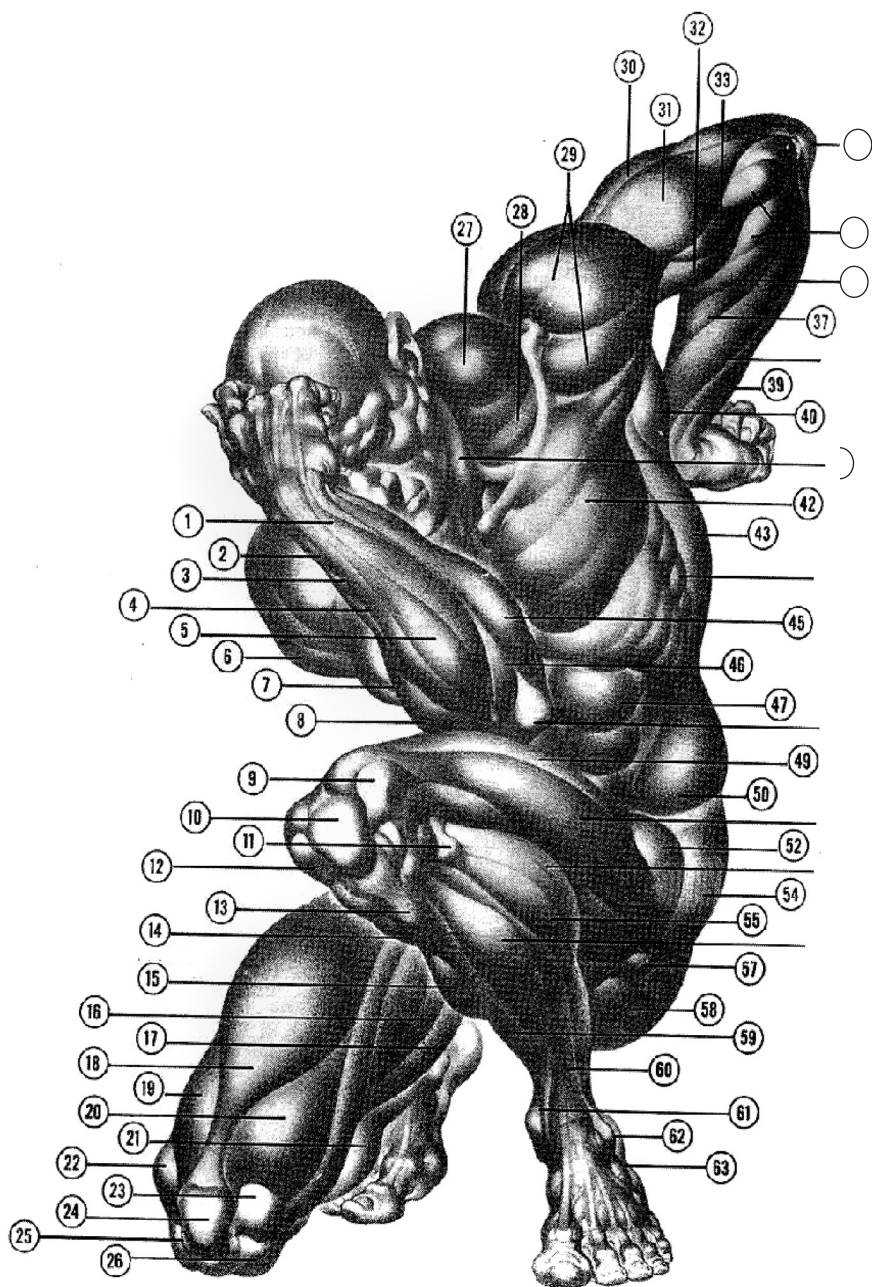


В качестве необходимых пособий по изучению анатомии служат рисунки, модели, не говоря уже об атласах и учебных руководствах. Полезным методом изучения строения организма человека является выполнение анатомических зарисовок сперва с рисунков, муляжей, а затем наизусть, по памяти. Особенно рекомендуется практиковать анатомический анализ живой модели, заключающийся в том, что рисунок, сделанный с натуры, заполняется внутри контуров анатомическим рисунком мышц и костей. Тело человека представляет собой сложно построенный организм, в котором все отдельные образования тесно связаны между собой и объединены в неразрывное целое. При изучении анатомического человеческого тела его приходится разделять на части. Это необходимо для того, чтобы в дальнейшем на основании изучения отдельных частей получить ясное представление о строении всего организма в целом. Организм человека обычно подразделяют на системы: костную, мышечную, сосудистую, нервную и другие. Твёрдую основу тела составляет его скелет, к которому относятся кости и все их соединения, в частности суставы.

Прикрепляющиеся к костям мышцы при своих сокращениях приводят в движение как отдельные звенья скелета, так и весь скелет. Кроме того, мышцы могут удерживать кости в неподвижном состоянии. Форма отдельных мышц изменяется в зависимости от их состояния - сокращённого, расслабленного или растянутого. Кости скелета, их соединения и мышцы составляют в общей сложности так называемый двигательный аппарат человеческого тела. Особенности строения двигательного аппарата имеют первенствующее значение для всей внешней формы тела. Поэтому при изучении пластической анатомии человека большое значение уделяется рассмотрению строения костей, их соединений и мышц. Сложность этого изучения возрастает для рисующего в связи с тем, что ему необходимо рассматривать тело человека не только в его исходном, вертикальном положении покоя, но и в различных сложных положениях, а также при выполнении человеком разнообразных движений.

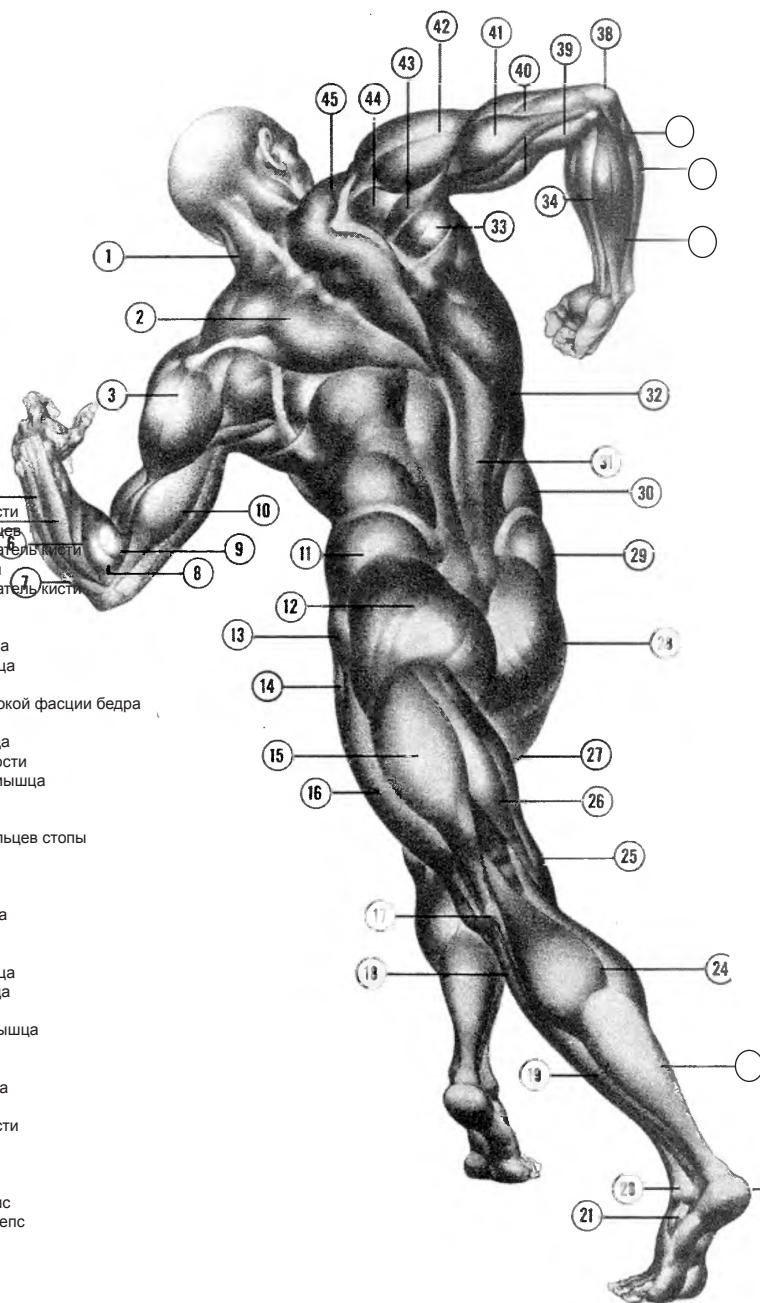
Человеческое тело разделяют на туловище, шею, голову и парные верхнюю и нижнюю конечности. Кроме того, практикуется и более детальное подразделение тела. Например, у туловища различают его грудной и брюшной отделы. В каждом из этих отделов туловища выделяют переднюю, боковую и заднюю поверхности. Что касается головы, то здесь различают области, соответствующие мозговому и лицевому черепу, из которых первый образует вместилище для головного мозга, а второй является опорным образованием для верхних отделов дыхательного и пищеварительного аппаратов и для некоторых органов чувств, в частности для глаза и уха. Верхнюю конечность, руку разделяют на плечевой пояс к которому относятся лопатка и ключица. К последней принадлежат плечо, предплечье и кисть. Нижняя конечность, нога, подразделяется на пояс нижней конечности и на свободную нижнюю конечность, имеющую три отдела: бедро, голень и стопу.





рисунок

1. грудно-ключично-сосцевидная мышца
2. трапецевидная мышца
3. дельтовидная мышца
4. локтевой разгибатель кисти
5. общий разгибатель пальцев
6. короткий лучевой разгибатель кисти
7. локтевой сгибатель кисти
8. длинный лучевой разгибатель кисти
9. плечелучевая мышца
10. трехглавая мышца
11. средняя ягодичная мышца
12. большая ягодичная мышца
13. большой вертел
14. мышца-напрягатель широкой фасции бедра
15. двуглавая мышца бедра
16. наружная широкая мышца
17. головка малоберцовой кости
18. длинная малоберцовая мышца
19. камбаловидная мышца
20. наружная лодыжка
21. короткий разгибатель пальцев стопы
22. пяточная кость
23. ахиллесово сухожилие
24. икроножные мышцы
25. полуперепончатая мышца
26. полусухозильная мышца
27. двуглавая мышца бедра
28. большая ягодичная мышца
29. средняя ягодичная мышца
30. наружная косая мышца
31. крестцовопозвоночная мышца
32. широкая мышца спины
33. большая круглая мышца
34. длинная ладонная мышца
35. локтевой сгибатель кисти
36. локтевой разгибатель кисти
37. локтевая мышца
38. олекрanon
39. плечевая мышца
40. двуглавая мышца, бицепс
41. трехглавая мышца, трицепс
42. дельтовидная мышца
43. малая круглая мышца
44. подостная мышца
45. трапецевидная мышца



рисунок

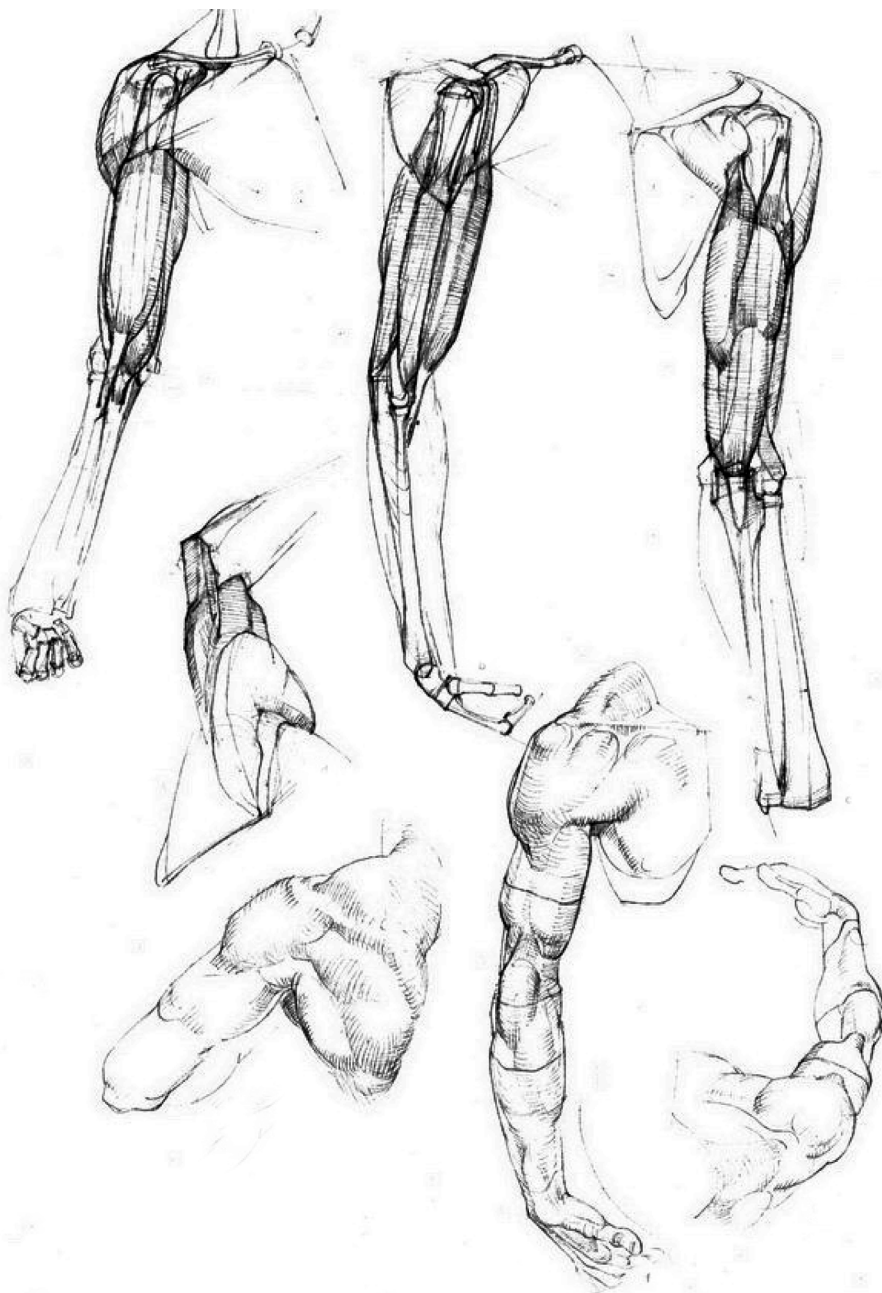


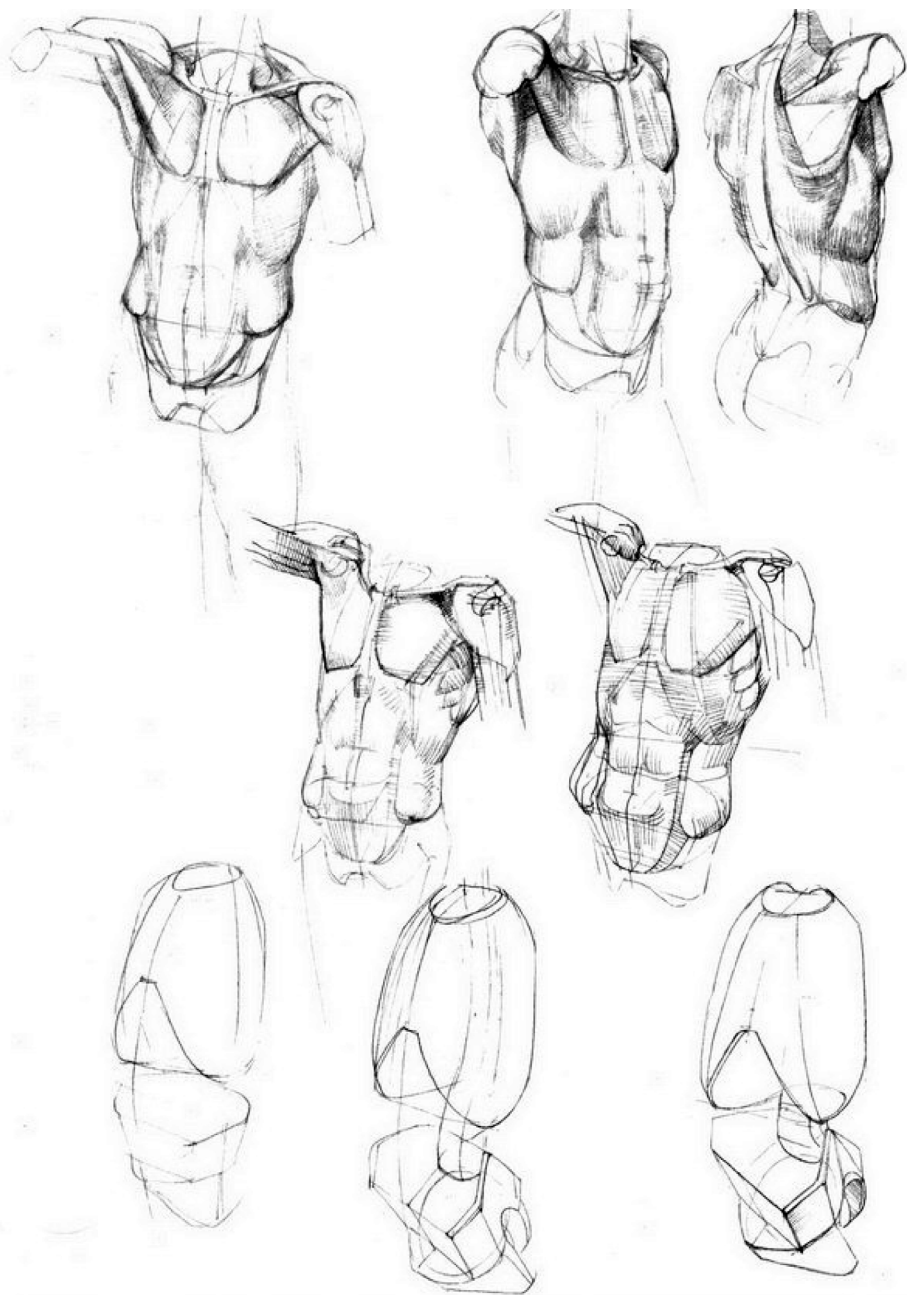
В построении руки и кисти особое значение придаётся выявлению конструктивной основы. выражая конструктивную схему строения конечностей, за основу берут наиболее характерные анатомические выступы и углубления на формах руки и кисти. Таким образом, конструктивный рисунок является первоосновой, в которой уже определению выражено то, что получит свое завершение в законченном рисунке.













рисунок







Наброски и зарисовки

Набросками называют быстрые, лаконичные, небольшого размера зарисовки. В них передается общее впечатление от натуры, наибольшее главное и существенное без проработки деталей. Главная задача наброска - краткая фиксация отдельных наблюдений или возникших в ходе текущей работы замыслов художника. Наброски – это одна из самых ответственных областей профессионального обучения. Умение рисовать с натуры еще недостаточно для творческой деятельности. Чтобы творить, художник должен знать жизнь, научиться самостоятельному мышлению, анализу, уметь наблюдать, накопить пластические мотивы. Всё это приобретается в результате постоянного выполнения набросков. Где бы художник не находился, он должен рисовать: на улице, на рынке, в гостях, в зоопарке - словом, всегда и везде и всюду. Чтобы решать сложные и наиболее интересные задачи наброска. Надо овладеть знаниями и навыками изображения простых заданий. Поэтому в начальной стадии обучения не следует браться за выполнения творческих элементов наброска. Это не под силу начинающему художнику. Тематика набросков должна развиваться в соответствии с важным дидактическим принципом – от простого к сложному. Систематические и многочисленные зарисовки различных предметов развивают глазомер, воспитывают чувство пропорций. Материал зарисовок служит материалом для создания графических и живописных работ.



А.Аникина . Зарисовка. Бумага, тушь, перо

Набросок (croquis- франц., entwurf- нем., sketch - англ.) - это монохромное неполное обобщенное изображение предметного мира исполняемое обычно в короткий иногда в кратчайший, чрезмерно ограниченный промежуток времени, чаще всего не зависящий от самого рисующего. При этом целью ускорить работу используется минимальное количество графических средств. Обобщенным следует считать такое реалистическое изображение предметного мира, иногда сложная форма решается верной и выразительной передачей только ее основных, типических и характерных признаков без мелкой детализовки.

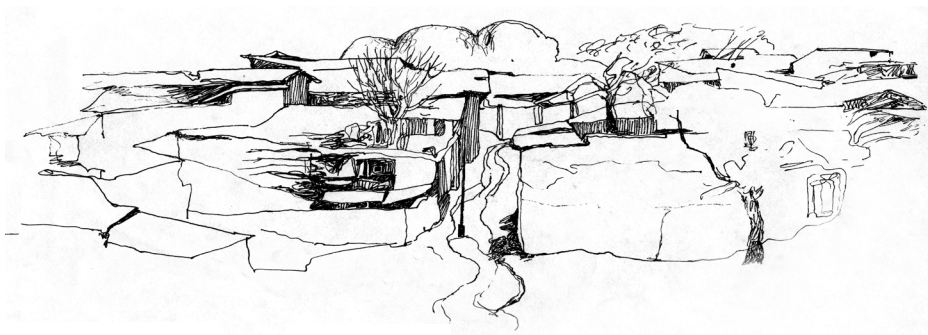
Зарисовки являются одним из видов краткосрочного рисунка и подсобным материалом в работе художника над образом. Обычно зарисовка выполняется для какой-то части композиционного эскиза. В отличие от наброска зарисовки выполняются от начала до конца только с натуры. Как и всякий рисунок, зарисовка начинается наброском с натуры, превращаясь в зарисовку лишь постепенно. Зарисовки как подсобный графический материал бывают нужны при подготовке рабочего рисунка под станковую живопись, при выполнении эскиза для скульптуры, в станковой графике, в монументально-декоративном, прикладном искусстве. Техника и материалы, которыми выполняются зарисовки, могут быть самыми различными. Это зависит от характера зарисовки, её содержания и назначения.



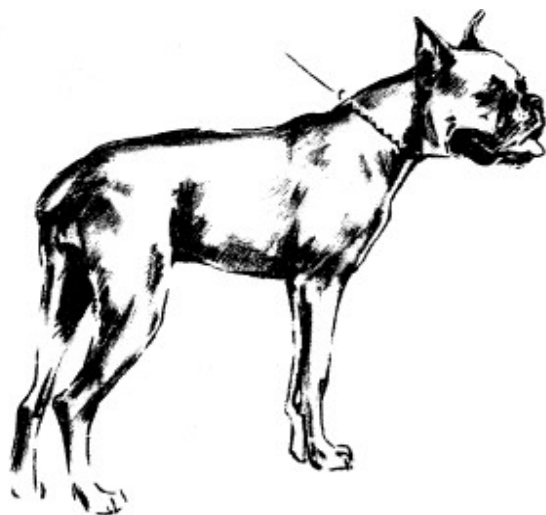
рисунок













рисунок

Ткани, лежащие различными складками, изображённые в произведениях художников разных времен, называется драпировками. Складка - это сгиб поверхности ткани, возникающей вследствие её непреднамеренного сжатия, а драпировка получается в результате образования складок путем связывания, сшивания, накладки, укладки и т.д.

В истории мирового изобразительного искусства изображение драпировок всегда занимало одно из важнейших мест, а принцип их трактовки в разные эпохи у различных школ, направлений и отдельных художников служил одним из признаков стиля. Красота линий складок в одежде использовались художниками на различных ступенях развития стиля по - разному. Можно наблюдать строгие, угловатые готические складки в произведениях Дюрера и напротив, мягкие, изящные, вполне естественные линии драпировок в произведениях Боттичелли, Леонардо да Винчи.

Драпировка, являясь одним из выразительных средств в изобразительном искусстве, заслуживает серьёзного изучения. Извивающиеся, казалось бы, неподдающиеся анализу формы складок имеют определённые закономерности, т.е., в некоторых условиях складки в драпировке образуются в определённом порядке, создавая интересные группировки, ритмические чередования, красивые линии, что открывает богатые изобразительные возможности для художника. Для правильного изображения драпировки необходимо ясно представлять про-

исходящие в ней динамические явления, уметь «прочитать» складки. Складка на ткани образуется тогда, когда ткань занимает меньшую протяженность, чем её собственный размер. Ткань сгибается, подчиняясь действующим силам, в зависимости от её физических свойств, т.е., материала, из которого она изготовлена, характера структуры и толщины.



Драпировка, заложенная складками объёмна, т.е. имеет высоту, ширину и длину. Объёмные формы драпировки представляют собой изгибы складок, направленные от лицевой стороны ткани к изнаночной и от изнаночной к лицевой. Нужно обратить внимание на то, что высота складок к низу драпировки постепенно увеличивается, так как тяжесть материала придаёт им большой изгиб. Поверхность наибольшей выпуклости образует выступающие формы складок, а поверхность наибольшей глубины - впалые формы складок. Форма складок зависит от свойств и вида тканей. Тонкие материалы дают мелкие складки, толстые и жёсткие - крупные и широкие. Трикотажные полотна дают складки более округлённой формы, чем ткани, при тех же условиях динамического воздействия. Мягкие, тонкие, шёлковые полотна или ткани очень хорошо драпируются, дают складки с мягкими изгибами; жёсткие и плотные - складки с острыми, отчётливо выраженными углами.

При выборе материала для драпировок необходимо учитывать эти свойства, так как неудачный выбор может расстроить задуманную композицию. Если бросать кусок драпировки на какую-то горизонтальную поверхность, то получатся сложные группы складок, не имеющие никакой системы, т.е. каждый раз складки образуются по-новому. Складки образуются и прямые и кривые.

Образование складок драпировки, брошенной на поверхность шарообразной формы, также подчиняется

определённым закономерностям. Так драпировки, брошенной на поверхность шарообразной формы, также подчиняется определённым закономерностям. Так драпировки плотно прилегает к верхней части к шарообразной формы, образуя гладкую поверхность. Но чем дальше от верхней части к широкой горизонтальной окружности шара, тем более свободно драпировка свисает с поверхности шара складками.

Рисование драпировок играет огромную роль в учебном процессе. Ведь уметь правильно передавать специфическую форму можно лишь тогда, когда учащиеся логически и пространственно мыслит. Важно постепенно анализировать в процессе рисования, какие силы участвуют в образовании той или иной формы, какое место она занимает в пространстве. А ведь всё это как раз и свидетельствует об овладении начальной грамотой изобразительного искусства, без которой невозможно дальнейшее творчество.



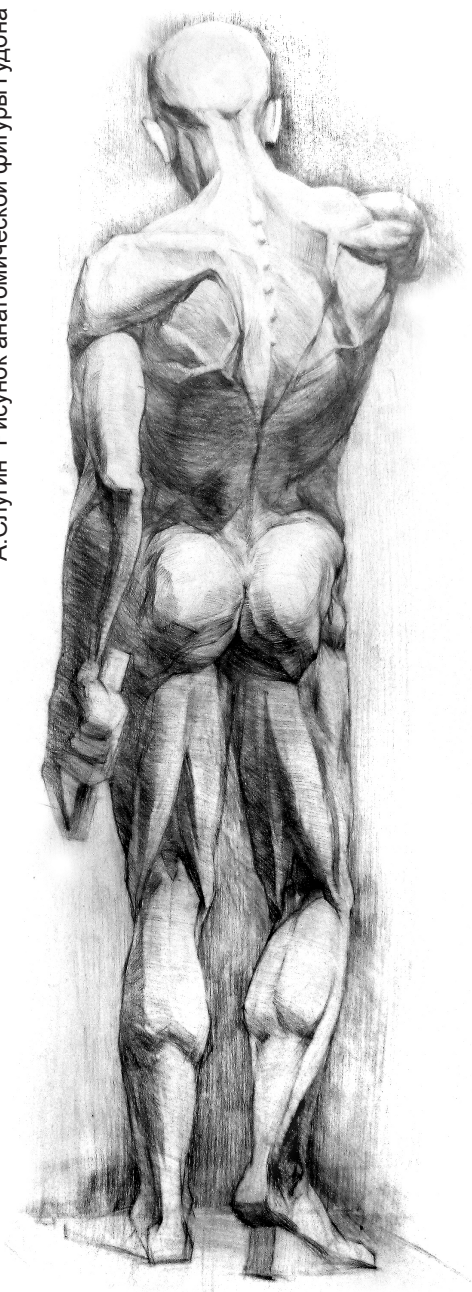






рисунок





Изучение античных скульптур знакомит с высокохудожественной обобщенной формой трактовки человеческого тела и его отдельных частей, помогает понять конструкцию, которая лежит в основе той или иной части живой модели. Скульпторы строго соблюдали канонические нормы, которые явились результатом наблюдения и обобщения природы. Эти каноны устанавливались путем вычисления среднего арифметического. Благодаря этому пропорции античных скульптур близки к данным анатомии. На гипсовой фигуре также благодаря неподвижности объекта можно доступно объяснить общие принципы постановки фигуры и её пространственно - перспективное построение. Однотонность и неподвижность гипсовой модели даёт возможность студентам изучить форму очень точно.

Материал, как и при выполнении любого рисунка, может быть различный, но при рисовании с гипсовых фигур наиболее целесообразно взять графитный карандаш. Остро отточенный графитный карандаш стимулирует точность и расчёт, а тональная растяжка нежно - серебристых тонов наилучшим образом позволяет выразить фактуру и достичь ощущения, которое производит на нас гипс. Рисующей должен иметь под руками ещё один инструмент - отвес. Вертикаль и горизонталь - это два направления, благодаря которым можно определить и проверить местонахождение любого пункта относительно других мест при рисовании с гипсового слепка.

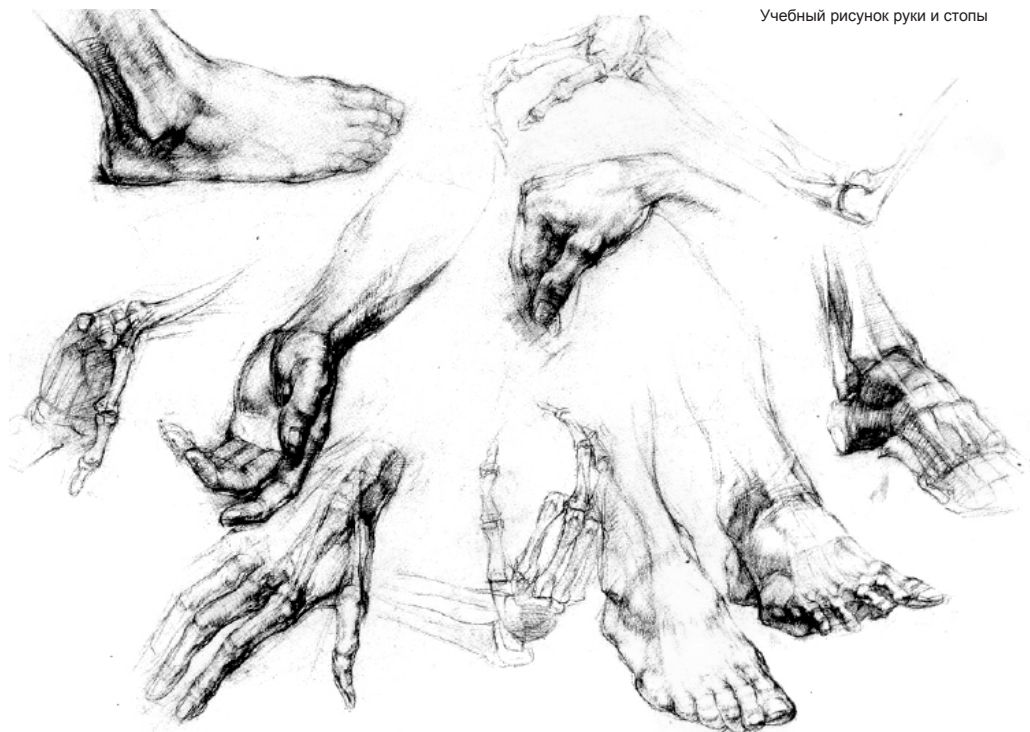
Леонардо да Винчи рекомендовал располагаться от модели на тройном рас-

стоянии. Действительно, чем дальше находишься от модели, который наблюдаешь, тем легче воспринимать его истинные пропорции. перед тем как начать рисовать, прежде всего нужно позаботиться о размещении фигуры на листе бумаги, то есть о композиции рисунка. Для этого полезно перед началом работы над основным рисунком сделать композиционные наброски, в которых учитывается формат рисунка, размер изображения и местоположение его в данном формате. Найденные композиционные решение переносятся на основной рисунок.

Следующая задача, которую надо решить, - это расположение осей в пространстве и в первую очередь, проходящей между плечевыми суставами и по передним остям подвздошных костей таза или по тазобедренным суставам, а так же оси, проведенной по верхним краям коленных чашек. Надо внимательно проследить отношение осей друг - другу и их отношение к горизонтальному направлению.

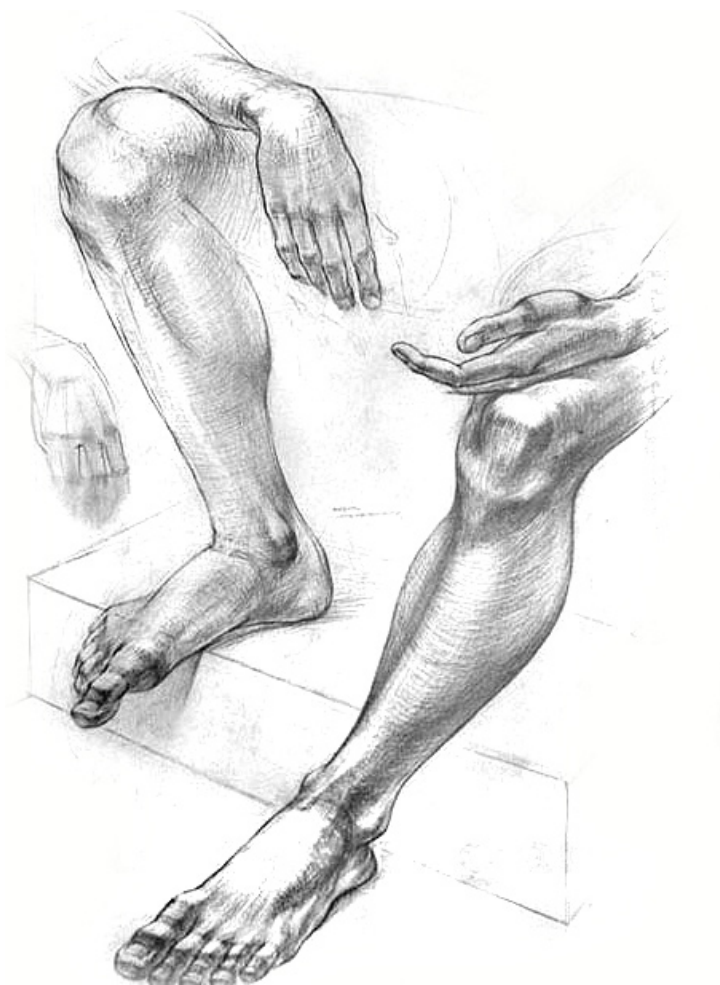
Следующей этап - нахождение взаимного расположения опорных точек построения. Обычно рисунок выполняется в фас или три четверти спереди, но можно его исполнить и со спины. В таком случае линия симметрии или средняя линия по торсу, прослеживается по ходу спинного хребта через седьмой шейный позвонок и крестец. Следующей этап - прокладка теней и в первую очередь, собственных теней как основного элемента, которым можно выразить объём.

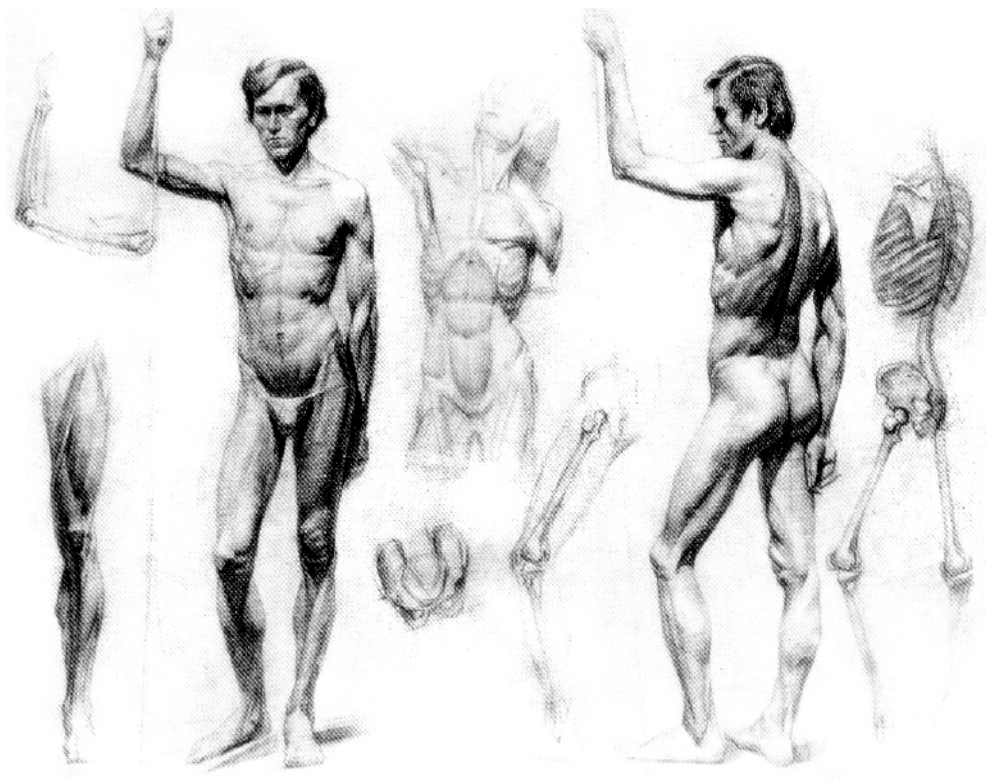




Учебное задание рисунок кисти руки и стопы чрезвычайно ответственно по своим задачам и требует к себе самого серьезного отношения. Постановка введена в программу третьего курса и ставится лишь после того, как студенты на специальных лекциях по анатомии ознакомятся внутренней и внешней пластикой руки и стопы. В истории изобразительного искусства можно найти достаточно примеров блестящего использования выразительных возможностей руки. Микеланджело во фреске «Сотворение Адама» композицию строит так, как бы пробуждающаяся от глубокого сна – рука Адама. Из этих двух деталей человеческого тела кисть руки для художника имеет особое значение. Это исключительно по своему механизму аппарат, способный производить наисложнейшие механические действия, обладающей также исключительный способностью выражать чувства, эмоции, различные душевные состояния человека. В этой постановке, параллельно с работой над живой натурой, делаются зарисовки либо более или менее завершенные рисунки со скелетной основы руки и с гипсовых слепков мышечных экорше, Они должны способствовать лучшему

пониманию живой формы, и рисовать их лучше на том же листе, на котором изображается живая рука. Начав строить кисть руки или стопы, нужно определить их положение в пространстве. Установив пропорции и положение основных отделов, нужно наметить детали, соотнося их с целым. Предварительное ознакомление с внутренним устройством кисти, пропорциями, конструктивными особенностями позволит правильно ее изображать. Особенно важно знать опознавательные точки кисти руки: они помогают ориентироваться при построении. Рисуя стопу, надо строить ее так же, как и кисть руки, учитывая опорные точки, имеющие большое значение при анализе ее строения

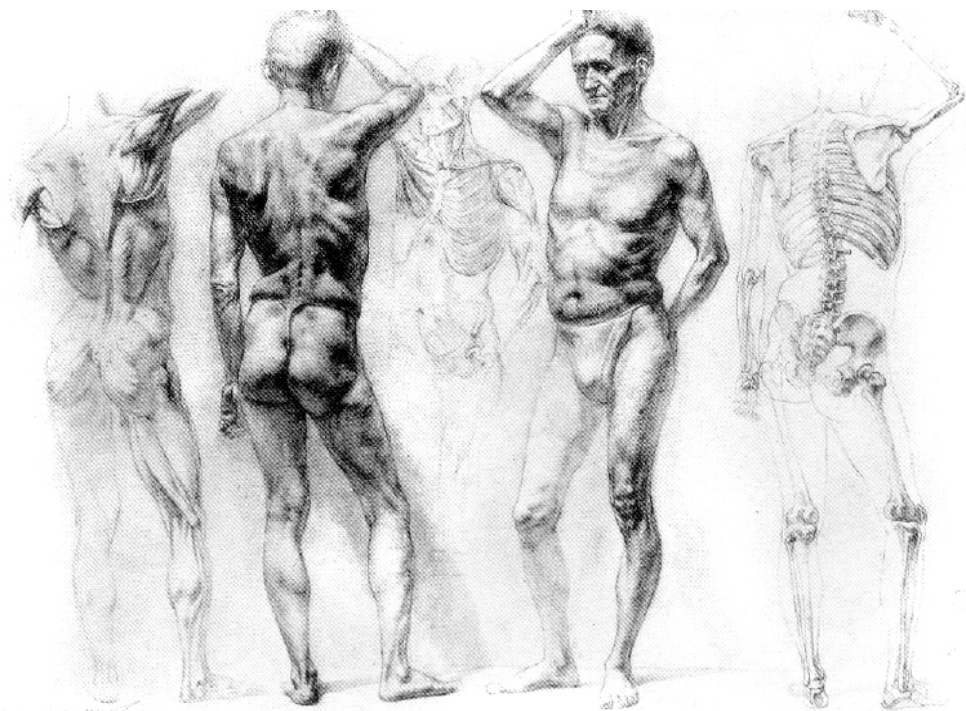




Фигура человека - безусловно, один из наиболее захватывающих объектов для рисования. Великолепные, точные пропорции, блестяще выполненные формы, бесконечное многообразие положений движения и покоя делают фигуру ни чем несравнимой моделью. Когда мы приступаем к рисованию человеческой фигуры, анатомия выходит на первое место. Основа анатомии - точное знание строения человеческого тела. Чтобы правдиво изображать фигуру человека, художнику необходимо хорошо знать строение человеческого тела – анатомию. Изучая пластическую анатомию, художник не ограничивается внешним наблюдением формы. Он, так же как ученый-анатом, старается проникнуть внутрь формы, стремится познать закономерность строения человеческого тела. Он делает из своих наблюдений выводы и обобщения. Устанавливает правила и нормы видоизменения форм отдельных мышц. Фигура человека представляет собой сложный комплекс различных форм, причем взаимосвязанных и взаимообусловленных.

Изменение одной группы мышц влечет изменение другой и таким образом

определяет движение всего человеческого тела. Зная строение человеческого тела, художник может ясно представить себе всю работу мышц и положение костей притом или ином повороте. Изображая фигуру человека без знания анатомии, художник будет путаться в лабиринте сложных форм и не сумеет дать правильный и убедительный образ человека. Великие мастера прошлого внимательно изучали анатомическое строение человеческого тела, запоминая основные особенности строения формы костей, мышц, сухожилий, включая и анатомию.



Большое значение в построении формы человеческой фигуры мы уделяем конструкции. Конструктивное обоснование внешней фигуры человеческого тела дает анатомическая структура костей и мышц. Выражая линейно - конструктивную схему строения человеческой фигуры, мы берем за основу наиболее характерные и постоянные возвышения и углубления на человеческом теле. Линейно - конструктивный рисунок является, таким образом первоначальной основой, в которой уже определённо выражено то, что получит свое завершение в законченном виде. Особое внимание приходится уделять «увязке» отдельных частей человеческого тела.



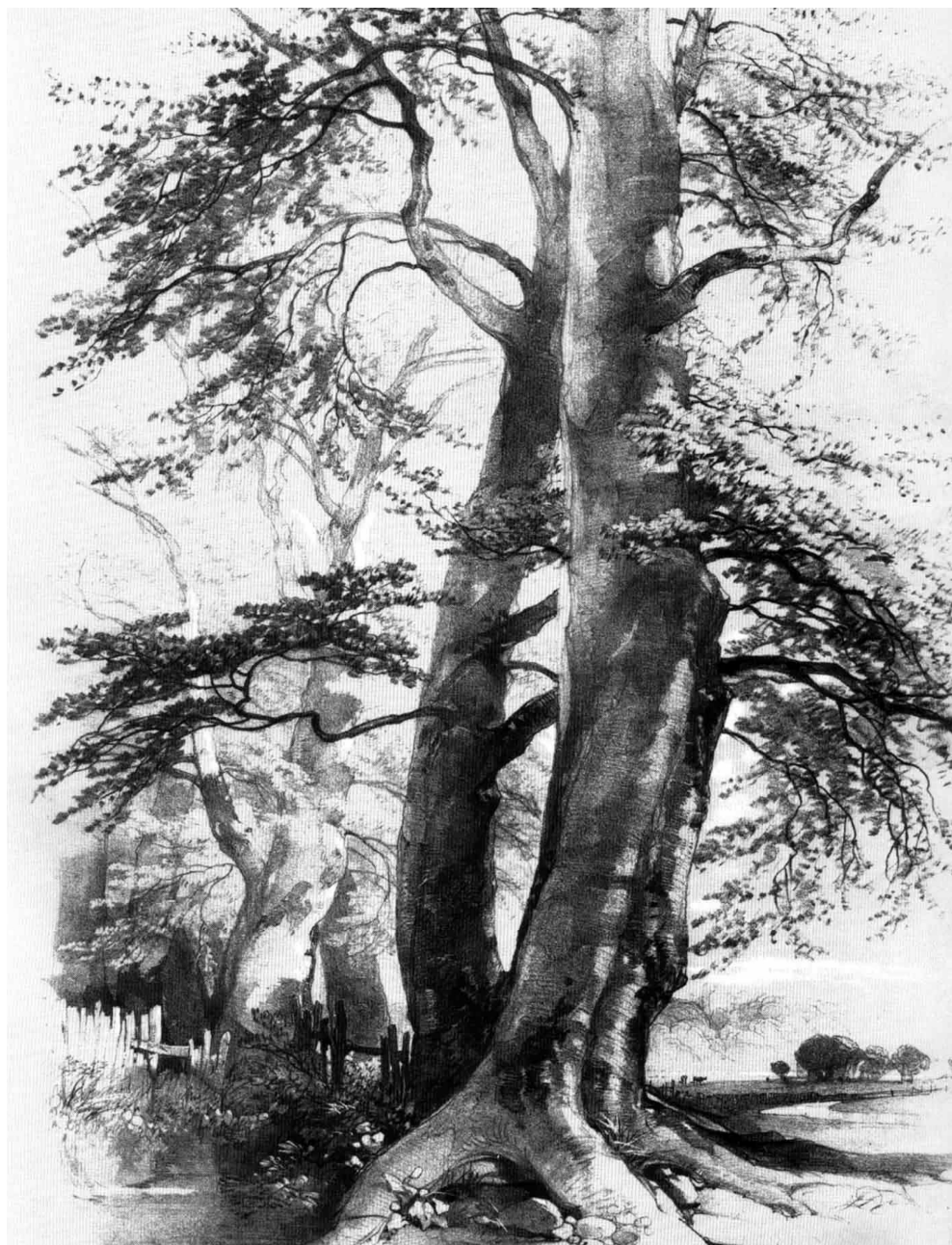


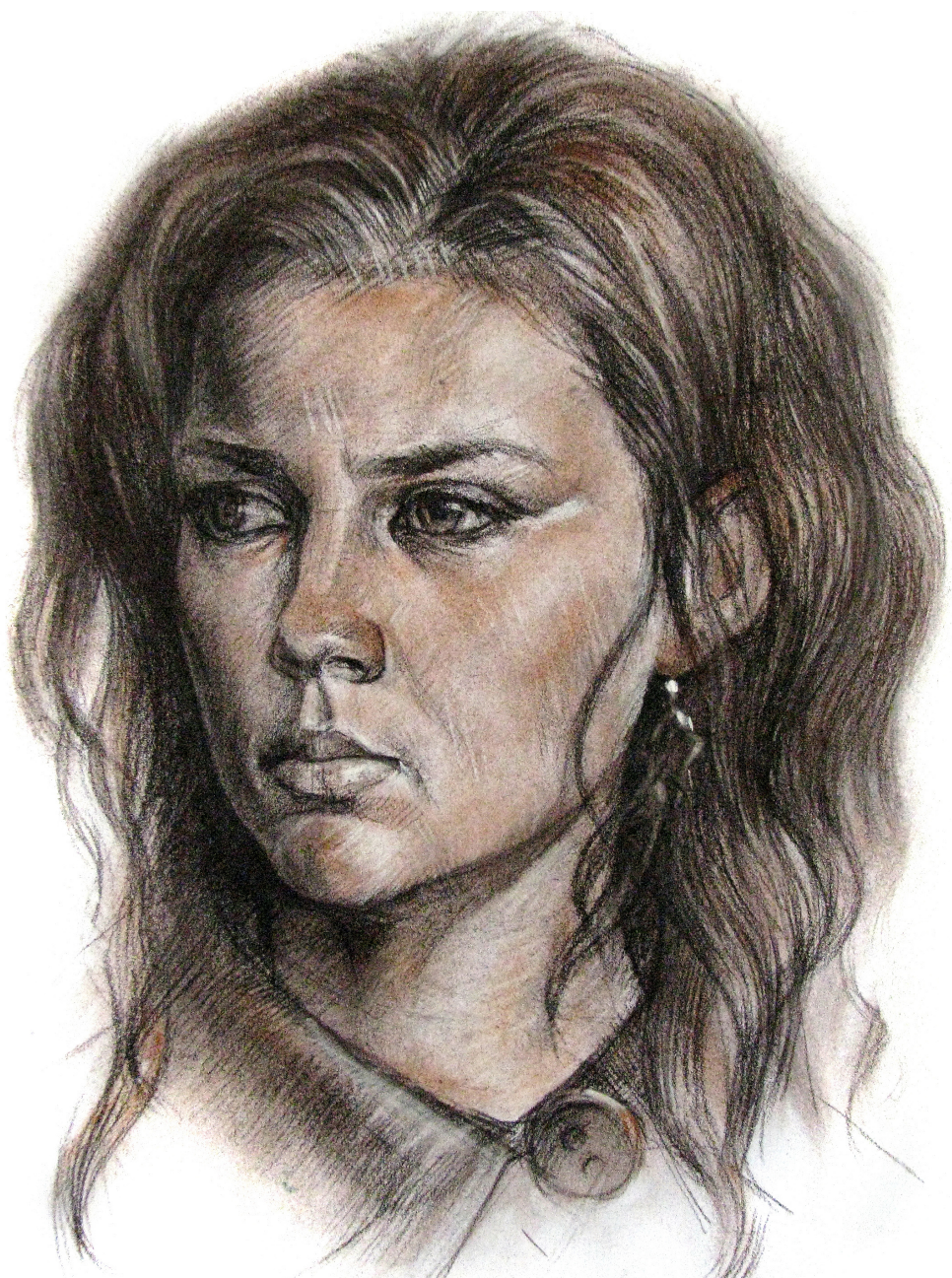
Рисунок обнажённой фигуры

рисунок



рисунок







Теоретические знания и практические навыки, приобретённые студентами учащимся во время изучения рисунка, играют огромную роль в подготовке будущего специалиста. Курс рисунка способствует развитию графической культуры и владению различными графическими техниками и материалами.

Окончательной целью владения рисунком является умение изображать объект в пространстве или плоскости с той или иной степенью точности и детализации в зависимости от поставленной задачи, ни имея перед глазами натуры. Полученное изображение должно полностью воплощать творческий замысел художника. Изучение рисунка надо вести от простого к сложному, начиная от простых геометрических форм и заканчивая изображением человека, наиболее сложного и совершенного по форме и сути объекта рисования.

Рисунок как учебный предмет требует постоянного, целеустремленного труда, поэтому количества часов, предусмотренных программой для аудиторных занятий, недостаточно для успешного освоения предмета, следовательно, огромное значение имеет самостоятельная, ежедневная работа учащегося, оттачивая и закрепляющая его практические навыки.

Совершенствовать себя в быстрых зарисовках с натуры, тренируя визуальную память, без которой невозможен рисунок по воображению и создание новых композиций и пространственных форм.

И в заключение нам хотелось бы порекомендовать студентам побольше изучать творческое наследие старых мастеров.

Введение _____	4
История развития рисунка _____	7
Материалы и принадлежности для рисования _____	12
Развитие первоначальных навыков на примере простых упражнений _____	18
Основные сведения о рисунке _____	23
Форма, объём, конструкция _____	25
Перспектива _____	31
Светотень и её закономерности _____	39
Рисунок простых геометрических тел _____	43
Рисунок гипсовой головы _____	50
Пропорции человека _____	54
Краткое сведения об анатомическом строении человека _____	62
Рисунок черепа _____	70
Рисунок головы _____	74
Рисунок руки и стопы _____	76
Рисунок фигуры человека _____	82
Заключение _____	90
Иллюстрации _____	96
Литература _____	100

Содержание

Литература

Абдуллаев Н.У.
История искусства Ташкент, 2001.

Аксенов К.Н.
Рисунок М., 1990.

Барчай И.
Анатомия
для художников Будапешт., 1959.

Барщ А.О.
Наброски и зарисовки М., 1970.

Бёрн Х.
Динамическая анатомия
для художников Нью-Йорк 1990.

Кирцер Ю.М.
Рисунок и живопись М., 1992.

Ли Н.Г.
Основы учебного
академического рисунка М., 2008.

Ли Н.Г.
Голова человека
Основы учебного
академического рисунка М., 2009.

Ростовцев Н.А.
Академический рисунок М., 1984.

Тихонов С.В.
Рисунок М., 1983.

Bammes G.
Der nackte Mensch Drezden., 1997.

Жабинский В.И.,
Винтова Ф.В.
Рисунок М., Инфра-М. 2009.

Халилов Р.Ш.
Акварель Ташкент., 2009.

Халилов
Руслан
Шавкатович

Рисунок

Редактор И. А. Касымов
Технический редактор З. Кельдиева
Компьютерная верстка
и дизайн автора
АИ - М70

АИ № 170, от 23.12.09 г.
Подписано к печати 17.03.13
Бумага топографическая
Печать высокая
Гарнитура шрифта Arial
Усл. печ. л. 10 п.л. усл. кр. отт. 11 п.л.
формат бумаги 70х90 1/16
Тираж 500
Издательство «Навруз»
г. Ташкент, ул. А. Темура, 19
000 «Johon PRINT»
100 208, Ташкент, Чиланзар 30-20 а

