

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Курганский государственный университет»

Кафедра профессионального обучения, технологии и дизайна

РИСУНОК

Методические указания по выполнению
самостоятельных работ студентов
направления подготовки 051000.62

Курган 2015

Кафедра: «Профессиональное обучение, технология и дизайн»

Дисциплина: «Рисунок»

(направление подготовки 051000.62).

Составила: старший преподаватель Л.В.Качесова.

Утверждены на заседании кафедры «25» ноября 2014 г.

Рекомендованы методическим советом университета «20» декабря 2013 г.

Материал, изложенный в настоящих методических рекомендациях, охватывает вопросы методики построения фигуры человека, практику изучения и освоения последовательного выполнения рисунка, основные требования, предъявляемые к работе над рисунком фигуры человека. Раскрыта методика выполнения набросков головы, одетой фигуры человека и групп людей.

Предназначено для самостоятельной работы студентов очной и заочной формы обучения, обучающихся по направлению подготовки 051000.62 «Профессиональное обучение (Дизайн)», (профиля) «Декоративно – прикладное искусство и дизайн» (бакалавр) в 5 семестре.

ВВЕДЕНИЕ

Рисунок – не только основа изобразительного искусства, но и самостоятельная область творчества. Рисунок нужен и живописцу, и скульптору, и художнику-преподавателю. Рисунок - это фундамент и в то же время средство создания произведения искусства и выражения творческого замысла, он является одной из форм фиксации быстропроходящих натуральных впечатлений. Существует ряд общих моментов, которые должны быть усвоены всеми студентами. Изображение фигуры человека имеет свою специфику, что требует особой методики работы над рисунком. Рисовальные материалы очень разнообразны - карандаш, уголь, мел, соус, перо, кисть и т.д. Важно умело ими пользоваться, очень опасно техническое мастерство сводить к изображению внешне изящной, но пустой, безразличной к объектам природы, к обработке поверхности дешевой формалистической фактурности. Другая крайность - претенциозная неряшливость рисунка, пренебрежительное отношение к свойствам материала, его беспорядочное применение. Эти крайности одинаково тормозят развитие художника и лишают его возможности реализовать свои творческие замыслы.

При работе над рисунком модели необходимо твердо уяснить последовательность изобразительного процесса: от общего к частному и от частного к завершающему, обогащенному цельному изображению.

Основными задачами и целями в процессе работы над набросками и зарисовками являются:

- изучение и реалистическое изображение человека;
- поиски наиболее правдивого и отвечающего общим целям произведения (если речь идет о композиции) положения фигур в пространстве, их движения, наклона, поворота;
- изучение закономерностей линейной и воздушной перспективы, конструктивного строения, светотени.

Материалы, применяемые для выполнения набросков и зарисовок, разнообразны. Наиболее удобны графитные карандаши различной мягкости; цветные карандаши; тушь (кистью мокрой и сухой, а также пером); соус; сангина; пастель; однотонная акварель (сепия, умбра, вандик, ламповая копоть); масляная краска полусухой кистью (охрой, костью жженой); мел (на тонированной бумаге, картоне); уголь (древесный и прессованный).

В большинстве случаев наброски выполняют на бумаге. Бумага различается по плотности и фактуре. Графитными карандашами (а также цветными) рисуют на ватманской, полуватманской, рисовальной, чертежной бумаге. Эту же бумагу используют и при работе соусом, акварелью, тушью. Плотную шероховатую бумагу и рыхлую типа оберточной применяют для работы углем.

Графитный карандаш – самый удобный и наиболее доступный материал. Разным нажимом, а также разной очинкой карандаша мы получаем большое разнообразие тонов – от светлых и до густых темных, но штрихи с очень сильным нажимом отличаются неприятным блеском.

Проведенные карандашом штрихи прочно держатся на бумаге, их не нужно закреплять. Стоящие на конце каждого карандаша буквы Н и В с цифрами означают степень мягкости или твердости графита.

В зависимости от задач карандаши затачиваются остро (в виде иголки), тупо, плоско (лопаточкой). Надо все время руководствоваться правилом, что разные объекты рисования и разные задачи в каждом конкретном случае требуют и разного способа проведения линий.

Во время рисования полагается держать карандаш на значительном расстоянии от заточенного кончика двумя пальцами – указательным и большим, опираясь при этом на лист бумаги мизинцем. При более детальной отработке наброска обычно держат карандаш тремя пальцами. Не следует начинать набросок, а также заканчивать его, держа карандаш тремя пальцами. Если карандаш держать тремя пальцами, то опорой на лист служит ребро ладони, которое поневоле пачкает рисунок, в то время как, держа карандаш двумя пальцами и опираясь на лист бумаги мизинцем, можно сохранять чистоту бумаги, а также проводить длинные, легкие, с разным нажимом линии и штрихи.

Начиная проводить линии, рисующий должен заранее проследить взглядом их предполагаемое направление, а во время проведения не упускать из поля зрения конечную точку, к которой он направляет линию. Каждая линия проводится быстро, одним взмахом руки, без напряжения. Если линия проведена неправильно, т.е. не на месте, следует, не стирая ее, провести другую или несколько сразу. Убедившись в верности проведенных линий, неправильные аккуратно стирают резинкой, но лучше ее вообще не пользоваться. Без резинки рисующий более внимательно, осторожно и ответственно будет проводить каждую линию. К тому же кратковременность наброска часто не позволяет применить резинку.

По своему характеру штрихи отличаются большим разнообразием: они могут быть тонкими, толстыми, прямыми, дугообразными, пересекающимися, с разным нажимом на всем своем протяжении и т.д. Используя все разнообразие штрихов, следует помнить, что в каждом конкретном случае характер штриховки должен быть обусловлен характером предмета и каждый штрих должен выявлять форму. Штриховку нельзя превращать в самоцель, в манеру.

Рисунки тушью выполняют кистью и пером. Если набросок выполняют кистью, то обычно для этой цели применяют колонковую кисть, а к туши добавляют воду. Можно пользоваться и обыкновенными мягкими акварельными кисточками. Колонковой кистью можно работать и без добавления воды в тушь. Туши на кисть набирается совсем немного, и почти сухой кистью можно выполнять все изображение.

Перовой рисунок – трудный вид рисования. Штрихи и линии, нанесенные пером, всегда имеют значительную четкость и определенность, и поэтому рисующий должен быть очень внимателен и сосредоточен. Кроме того, тушь – несмываемый материал, что исключает какие-либо поправки в перовом наброске.

В настоящее время наиболее распространены стальные перья. Специальных перьев, предназначенных для художественного рисования, не выпускают. Поэтому при рисовании пользуются канцелярскими и чертежными перьями. Следует заметить, что канцелярские и чертежные перья не совсем отвечают нуждам перового наброска. Так, они дают очень однообразную линию по толщине. Такими перьями трудно работать быстро, тогда как легкость и беглость часто повышают качество перового наброска.

Надо помнить, что перо и каждая проведенная им линия должны полностью отвечать желаниям рисующего; инструмент должен повиноваться рисующему. Стальное перо имеет и авторучка. Этот инструмент привлекает прежде всего тем, что рисующему не надо тратить время на набор чернил. Но, к сожалению, перья ручек очень неэластичны и дают лишь однообразные, тонкие линии.

В последнее время все шире применяются фломастеры. Заправка фломастеров производится специальными, быстро высыхающими чернилами. При рисовании кончик фетра легко ложится на любую бумагу, оставляя то тонкую, то широкую, сочную линию. Свойство чернил мгновенно высыхать имеет особо важное значение при быстром рисовании. Хотя фломастер и позволяет делать нажимы, желательнее все же иметь несколько видов фломастеров с разными фитилями.

С давних времен применялись тростниковые и гусиные перья. Изготовление этих перьев не представляет особой сложности и труда: затачиваются они все почти одним и тем же приемом – острым ножом под углом. Очень выразительны наброски и зарисовки, выполненные птичьими перьями (гусиными, индюшачьими и др.): такие перья отличаются гибкостью и дают линии различной толщины.

Отбираются маховые перья, т.е. перья от крыльев. Концы перьев режутся под углом ножом, после чего каждый конец надрезается на 4-5 мм.

Много общего с птичьими и тростниковыми перьями имеют деревянные палочки. Изготавливаются они проще, чем тростниковые и птичьи перья: обыкновенную, сравнительно тонкую деревянную палочку затачивают под углом (в зависимости от желания рисующего), а на самом конце выстругивают вертикальные и горизонтальные желобки, в которых задерживается тушь.

Перовые рисунки обычно выполняются черной тушью или черными чернилами. Тушь сравнительно быстро засыхает, обладает густым черным цветом, плотно пристает к поверхности листа и хорошо стекает с пера. Черные чернила изготавливаются для авторучек, но могут быть использованы и при

работе обычными перьями. Чернила ровно стекают с пера, довольно быстро засыхают. Как правило, они не дают осадка.

Соус – жирный и мягкий материал, он продается цилиндрическими столбиками или палочками в упаковке из оловянной бумаги. Мокрым соусом работать довольно легко, он хорошо стирается резинкой, дает приятный тон. В самом начале работы палочку сухого соуса освобождают от упаковочной бумаги и, положив на чистую тарелочку или блюдце, намывают мокрой кистью. Можно наносить один слой соуса на другой. Для покрытия широких участков тоном можно применять щетинную кисть. Если позволяет время и если это требуется, после просушки наброска можно применять растушевку или вату. Освещенные участки наброска, блики прорабатывают резинкой. Закреплять мокрый соус не требуется, так как он и сам достаточно прочен.

Сангина имеет вид коричневых или рыже-красных толстых карандашей, но без какой-либо оправы. Отличительные признаки сангины – большая мягкость, легкость размазывания по бумаге. Этот материал очень удобен для набросков и зарисовок. Сангину можно применять двумя способами. Один из них состоит в том, что куском сангины широко прокладывают тени, после чего острым ребром этого же куска обозначают границы освещенных участков и самых важных деталей. Затем широкой резинкой, растирая сангину равномерно по поверхности листа бумаги, прорабатывают рисунок. Мякишем белого хлеба, размятого в руке, можно протирать светлые участки. При другом способе работы сангиной пользуются как обычным графитным карандашом.

Пастель (цветные мелки) по своим свойствам имеет много общего с сангиной, хотя и мягче ее.

Однотонная акварель – материал с широкими возможностями, очень прочно закрепляющийся на бумаге. Однотонная акварель позволяет выполнить и чисто тоновые наброски, и наброски одними линиями. Для работы акварелью рекомендуется брать ватман или полуватман, т.е. бумагу лучшего качества, на которой можно неоднократно смывать. Акварель не требует фиксирования и сразу же прочно ложится на бумагу.

Уголь изготавливают из древесных прутиков, в основном березовых, которые обжигают в печи. Отдельные сорта угля получают из разрезанного на части ствола дерева. Бывает также прессованный уголь, он получается не обжигом палочек в печи, а прессуется из угольного порошка. Связующим веществом служит растительный клей. Отличие одного сорта угля от другого заключается в том, что прессованный уголь значительно жирнее и чернее древесного. Уголь позволяет проводить линии различной толщины – от еле заметных до очень густых, черных, предельно насыщенных. Если палочку приложить к поверхности бумаги плашмя, то получаем широкие полосы. Во время работы уголь мажет бумагу, но его очень легко можно снять мякишем белого хлеба, резинкой, тампоном из ваты или даже просто чистой мягкой салфеткой. Как мы уже указывали, для работы углем необходимы тампон из

ваты, тряпочки, растушевка. Чтобы сделать растушевку, надо взять лист промокательной бумаги в виде треугольника, а затем, обмазав его клеем, свернуть трубочкой. Сворачивать нужно, начиная с широкой стороны треугольника, затем получится палочка с заостренным концом. Растушевку опускают концом в угольную пыль и, держа как карандаш, начинают набросок, а далее, если нужно, положенной плашмя растушевкой затирают участки тени. Для угля берут шероховатую бумагу типа ватмана: гладкую бумагу употреблять нельзя, на ней уголь плохо закрепляется, осыпается. Часто используют обратную сторону обоев. Как правило, у изнанки обоев поверхность шероховатая. Рисунок углем следует зафиксировать. Существует много рецептов для изготовления фиксатива.

Фиксативы наносят пульверизатором. Лист бумаги с набросками кладут горизонтально (как правило, на пол) и обрызгивают из пульверизатора. При этом надо стоять в рост над рисунком и следить за тем, чтобы не появилось крупных капель и потеков. Если появляются капли, их надо сразу же удалить с помощью промокательной бумаги. Полагается фиксировать не спеша, спокойно, постепенно: после одного раза рисунок должен в течение 45-60 минут хорошо просохнуть, а затем его снова фиксируют, и так 3-4 раза. Очень важно не перегрузить фиксативом рисунок, не перечернить его. Дело в том, что все фиксативы более или менее темнят, покрывают пленкой и уголь, и бумагу, могут приглушить звучность, бархатность, присущие углю в обычном (незакрепленном) виде.

Очень выразительны бывают наброски и зарисовки, выполненные на цветной (тонированной) бумаге. На такой бумаге любили рисовать многие мастера изобразительного искусства. Тонированная бумага заранее дает для рисунка средний тон, по которому можно работать как темным, так и светлым материалом. Как ее приготовить? Мелко толченую пастель, сангину или еще какое-нибудь красящее вещество равномерно втирают в поверхность листа тампоном из ваты. Цветную бумагу легко приготовить при помощи раствора кофе или чая, а также заливками однотонной акварели и гуаши. На такой бумаге можно работать резинкой, мелом, прорабатывая светлые места. С этой же целью применяются гуашевые белила. Если набросок выполнен на цветной бумаге углем, то его фиксируют обычным способом.

Необходимо подчеркнуть, что выбранные технические средства всегда должны соответствовать задаче наброска.

Здесь следует особо поговорить о бумаге, которую можно использовать для набросков. Это прежде всего простая бумага (так называемая «потребительская» высшего сорта), нелинованная белая или серо-голубого оттенка, хорошо проклеенная, достаточно плотная – для небольших набросков мягкими графитными карандашами «2М»-«4М».

Картографическая бумага – белая гладкая, достаточно плотная и хорошо проклеенная, по своим качествам вполне заменяющая «писчую». Альбомы из этой бумаги выпускаются разных форматов.

Рисовальная бумага – белая, чуть шероховатая – для набросков мягкими графитными карандашами «2М»-«4М», угольными, мягким прессованным углем и сангиной. Из-за слабой проклейки и непрочности эта бумага непригодна для работы акварелью и не позволяет пользоваться резинкой.

Чертежная бумага – белая, плотная, с гладкой поверхностью, хорошо проклеенная – для небольших набросков техникой «перо – тушь»; тонкая – для линейных зарисовок более твердыми графитными карандашами «Т», «ТМ».

Полуватман – белая, очень прочная, плотная бумага с шероховатой фактурой – для набросков сухим и мокрым соусом, сангиной, жидкой тушью, деревянной палочкой, мягкой колонковой или беличьей кистью (в «размывку») и жесткой щетинной кистью (сухая кисть), одноцветной акварелью, а также для более длительных зарисовок графитными и угольными карандашами, прессованным углем и т.п.

Обойная (оборотная сторона гладких обоев) – бумага разных светлых, холодных оттенков.

Формирование зрительного образа изображаемого предмета происходит вполне осмысленно и находится под постоянным контролем рисующего, т.е. все психические процессы, участвующие при выполнении быстрого рисунка с натуры, и прежде всего процессы зрительного восприятия и воображения, развиваются при активном участии сознания самого художника и направлены на решение главного в поставленной задаче. Это необходимо учитывать при рассмотрении способов выполнения набросков и разработке соответствующих методик построения набросков и зарисовок с натуры.

Создающийся во время построения наброска зрительный образ, на первый взгляд, как результат моментального выбора в процессе восприятия кажется расплывчатым и неудовлетворительным с точки зрения реалистического изображения. Но, как свидетельствуют замечательные наброски и зарисовки мастеров, и при моментальном восприятии, когда весь процесс зрительного восприятия имеет особую целенаправленность, наблюдаются все основные признаки реакции детального видения.

Тема 1. Изображение фигуры человека

Тело человека способно совершать самые разнообразные движения: передвигаться шагом, бегать, прыгать, производить какую-то работу. При всех этих движениях происходят изменения внешней формы тела. Здесь необходимо хорошо знать форму. Никакое тщательное механическое срисовывание не дает изображению настоящей пластической связи: изображение получается вялым, безжизненным. Поэтому, прежде чем приступить к работе над рисунком живой обнаженной модели, необходимо изучить всё то, что образует формы живого организма и от чего зависят закономерность его движений и статика. Изучить не только снаружи, визуально, а изучить скелет, соединения костей между собой, мышцы тела. Такое изучение дает знание того, что требуется изобразить.

Тогда мы будем изображать то, что знаем, будем не копировать модель, а пользоваться ею. Рисование фигуры лучше начинать с рисования стоящей фигуры без сложного движения. Прежде чем начать рисунок фигуры, необходимо осмотреть ее с разных точек зрения, чтобы ясно представить положение тела в пространстве. Для лучшего понимания конструкции тела натурщика необходимо вжиться в эту позу, повторить ее собственным телом. Только после этого можно приступить к определению композиции листа, центра тяжести, площади опоры, движения фигуры и т.д.

Задание 1. *Этапы последовательного изображения фигуры человека*

Материалы и инструменты: листы формата А2, простой карандаш «Т», «ТМ», «М», резинка (ластик).

В задании входит выполнение четырех рисунков фигуры человека стоя с опорой на одну ногу без фона. Работу выполнить в последовательности на примере рисунков 1 б, 2 а, 3 б, 3 в. Объем задания сохраняется при выборе любого способа изображения. На одном листе рекомендуется выполнять один рисунок.

1.1 Современный метод

В качестве иллюстрации можно ознакомиться с современным методом построения фигуры человека, который предлагает Р.П. Куриляк, преподающий пластическую анатомию в Санкт-Петербургской художественно-промышленной академии В.И. Мухиной.

1 Проводим вертикаль и делим ее пополам. Отмечаем одну восьмую вертикали сверху, что составляет размер головы. Если мы рисуем фигуру с опорой на одну ногу, то наша вертикаль совпадает с тремя точками: яремной ямкой (вырезкой), лобковой костью (лонным сращением), внутренней лодыжкой (большеберцовой костью) и пяткой. На вертикали от пятки отмечаем высоту подъема до голеностопного сустава, что по пропорции равно почти половине высоты головы. Пример показан на рисунке 1 а.

2 Далее мы определяем направление плечевого и тазового поясов, их степень наклона в противоположные стороны; линия плечевого пояса пройдет через яремную ямку с наклоном в сторону, а линия тазового пояса пройдет через лонное сращение от большого вертела опорной ноги с наклоном в сторону свободной ноги. Определяем ширину плечевого и тазового поясов, которая в дальнейшем слегка изменится и уточнится. А пока ширину тазового пояса по отношению к высоте всей фигуры определяем в одну шестую, ширину плечевого пояса – в одну пятую высоты всей фигуры. Если соединить след от пятки опорной ноги с точкой большого вертела легкой линией, то получится почти осевая линия всего объема, правда, в дальнейшем претерпевающая большие изменения и дополнения. На плечевом поясе над опорной ногой край

его соединяем с краем таза пояса над свободной ногой. Набросок делают быстро, слегка касаясь карандашом бумаги, не пережимая его и не черня. Пример показан на рисунке 1 б.

3 Одна из главных задач для рисующего – определить линию «большого движения». Она изображается дугообразной линией, идущей от яремной ямки по направлению к лобковой кости и дальше от лонного сращения в противоположном направлении дуги на пятку опорной ноги. Если голова наклонена в сторону опорной ноги, то дугообразную линию, идущую от лонного сращения до яремной ямки, можно продолжить на теменное возвышение головы. Пример показан на рисунке 1 в.

4 Далее мы определяем общий объем грудной клетки и таза, затем уточняем некоторые малые формы, как то: ступни, ширину таза, грудную клетку в области первого ребра. Пример показан на рисунке 1 г.

5 После этого нужно наметить руки в том движении, в котором находится модель. Можно уже провести контур опорной ноги, охват больших объемов голени коленного сустава, показать пластический переход от противоположной стороны грудной клетки в сторону опорной ноги на ее силуэт с выходом на коленный сустав и с охватом голени икроножной части. Пример показан на рисунке 2 а.

6 Намечаем свободную ногу, ее осевую ступню, а также уточняем положение таза, его осевые, согласовываем нахождение коленной чашечки опорной ноги с коленным суставом свободной. Пример показан на рисунке 2 б.

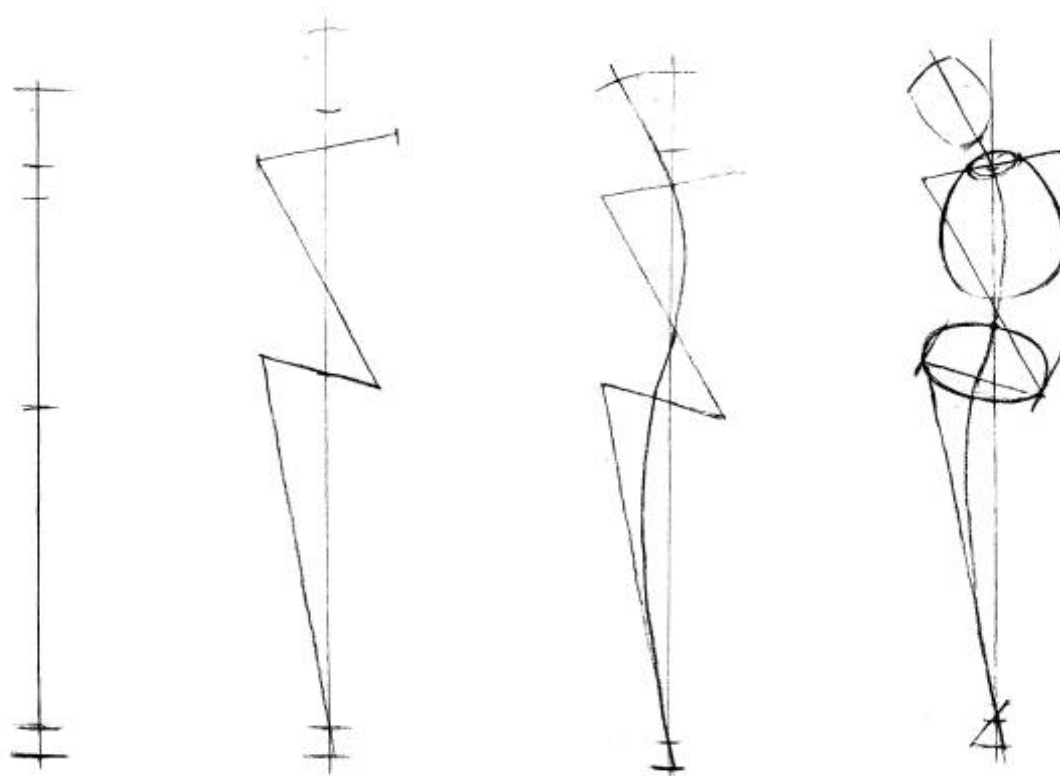
7 Свободную конечность определяем большими объемами по ее основным пластическим направлениям: от подвздошной кости (верхней ее ости) с выходом на внутреннюю часть свободной ноги, что почти совпадает с направлением портняжной мышцы; охватив контурно край бедра (эпифиз бедренной кости), продолжаем дугообразную линию на внешнюю сторону голени и далее на уровне голеностопного сустава выводим линию на внутренний мышцелок большеберцовой кости с овальным охватом в сечении всей голени на этом уровне. С внутренней стороны свободной ноги от лобковой кости, контурно охватив бедро дугообразной линией, направляем ее, пересекаясь с портняжной, и выходим на внешнюю сторону бедра, совпадая дугой с внешней мышцей бедра (квадрицепсом), и через край верхней коленной чашечки ведем дугообразную линию на внутренний край голени свободной ноги, подчеркивая икроножную мышцу. Теперь, если внимательно посмотреть на нашу схему, в ней явно прочтем S-образные, дугообразные, «змееобразные» линии в любопытном соотношении между длинными и короткими отрезками этой самой S-образной. Все соотношения будут соответствовать принципу золотого сечения, что, по сути, является принципом гармонии. В этом легко убедиться, если сделать по диагонали замер любой из S-образных линий наших объемов. Этот принцип состоит в том, что отношение общего к большей части должно непременно равняться отношению большей части к меньшей. Прежде всего, хочется предупредить, что если мы говорим о золотом сечении, о

логике и прагматизме, то это лишь значит одно: подобные знаки и понимание должны присутствовать на уровне «забытого», то есть ненавязчивого, но сознательного рисования, которое является одним из основных способов овладения рисунком. Пример показан на рисунке 2 в.

8 В рисунке уже четко просматривается контур всей фигуры: опорная нога как основной естественный стержень этой постановки приобретает четкость в силуэте и отдельными объемами, как то: бедро, голень, стопа. Бедро, в частности, может быть проявлено ясностью четырехглавого мускула, голень – внешним характером передней большеберцовой мышцы и длинной малоберцовой мышцы; внутренняя сторона голени прорисовывается прежде всего, трехглавыми мышцами икры. Пример показан на рисунке 3 а. Следует также отметить, что в данном рисунке детально уже вырисовывается весь объем коленного сустава. Уже хорошо и ясно видна грудная клетка, намечается большая грудная мышца с правой стороны модели у плеча, широкая мышца спины вместе с частью лопатки, дающая четкий контур левой стороны модели. Поскольку левая рука относительно передней плоскости ближе всего для рисующего, то и внимание ей мы уделяем больше как в тоне, так и в прорисовке; особенность локтевого сустава – трехглавая мышца плеча. Более мягко в тоне, но довольно внимательно мы относимся к правой стороне модели, и уже на этом этапе рисования мы уточняем (проявляем) плечо и предплечье, намечая и кисть. Особенно четко прорисовывается коленный сустав свободной ноги. Пример показан на рисунке 3 б.

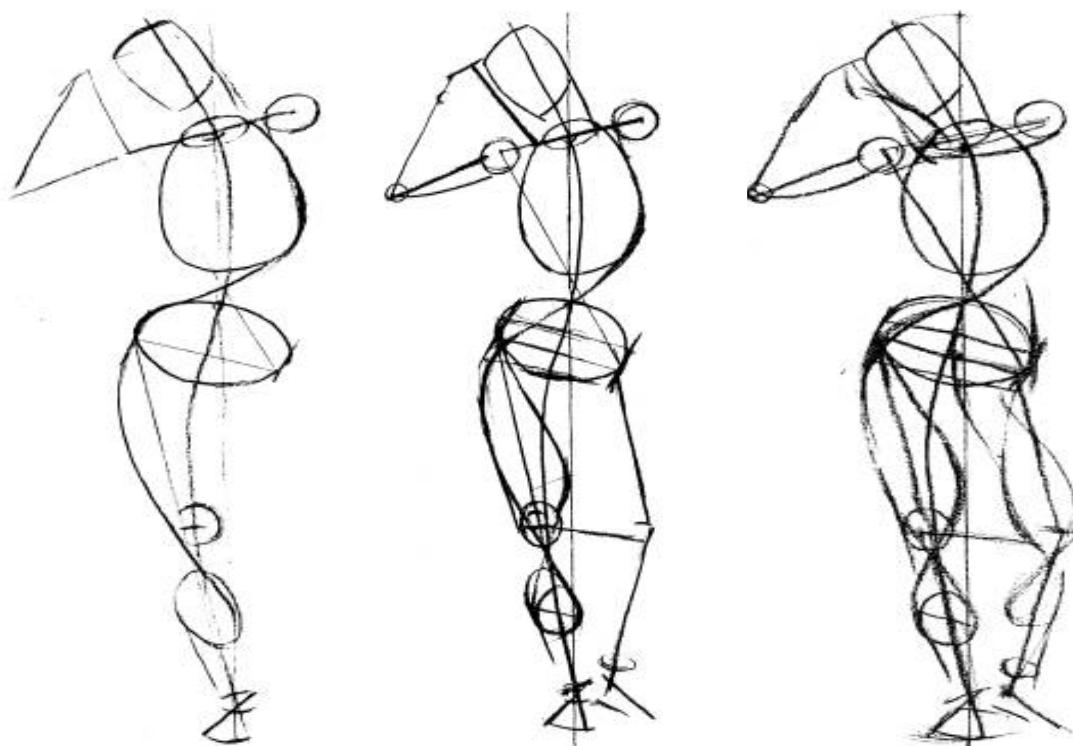
9 Следующий этап связан с уточнением пространственно – конструктивного восприятия фигуры на листе и уточнением фрагментов: стопы свободной ноги, контура бедра с внутренней стороны намечаются с учетом падающих теней. На этом этапе рисунка мы решаем плановость, передние и боковые площадки строения как всей фигуры в целом, так и отдельных ее частей.

На завершающем этапе следует помнить и о графической культуре, то есть о таком исполнении, при котором объект должен красиво читаться зрителем. Пример показан на рисунке 3 в.



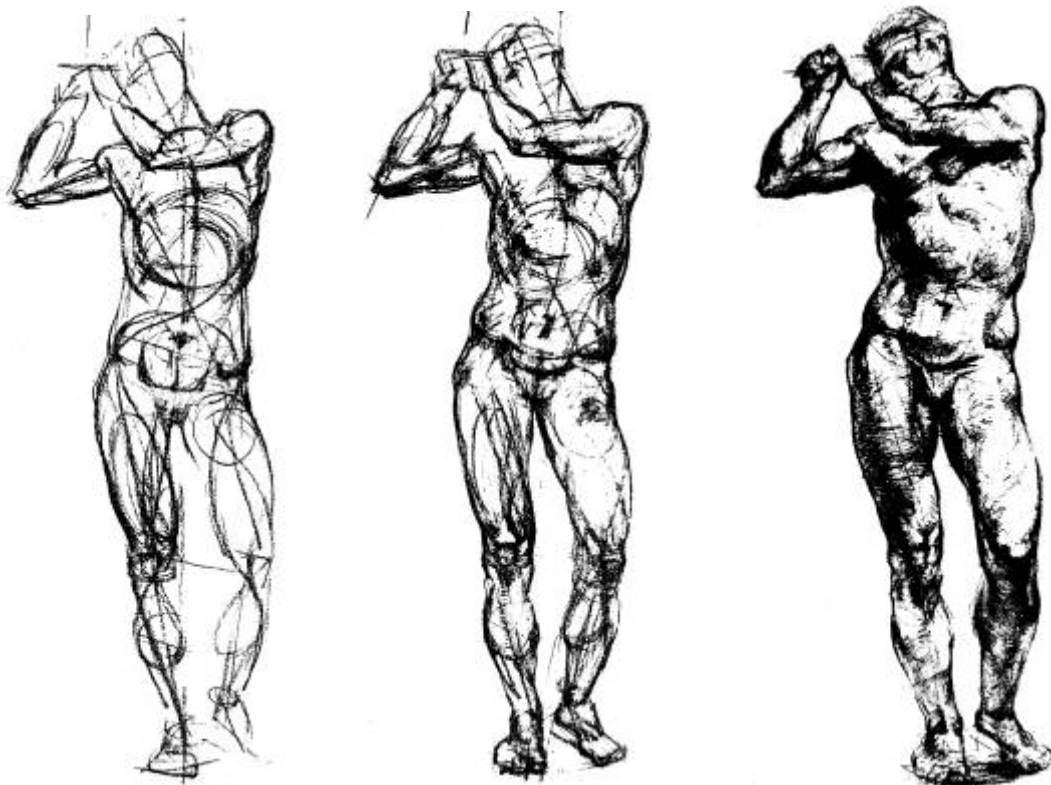
а) первый этап б) второй этап в) третий этап г) четвертый этап

Рисунок 1 – Начало построения фигуры



а) пятый этап б) шестой этап в) седьмой этап

Рисунок 2 – Этапы конструктивного построения фигуры



а) восьмой этап

б) девятый этап

в) десятый этап

Рисунок 3 – Этапы завершения рисунка фигуры человека

В конце необходимо подчеркнуть, что обучение рисованию начинается с простейших подготовительных упражнений, с последовательного и постепенного зрительного овладения знаниями и навыками художественного мастерства в изобразительном искусстве. Надо всегда помнить, что перед рисующим поставлена задача показать трехмерный объем формы на двумерной плоскости листа. И это можно сделать либо тоном – в полную силу соотнося свет и тень, либо линией и тоном, не перегружая рисунок.

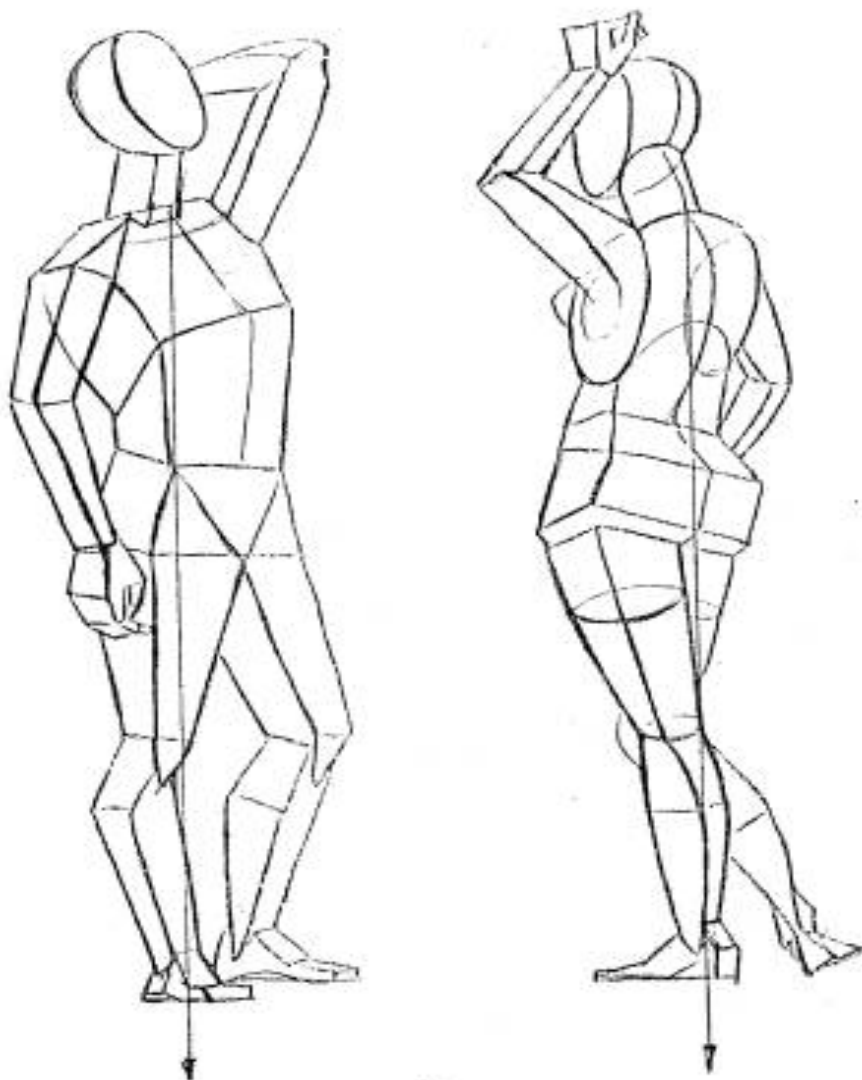
1.2 Геометральный метод

Чтобы легче ориентироваться в таких рисунках, можно предложить ознакомиться с методом рисования человека как изображением сочетания простых геометрических тел. Еще художник Возрождения Дюрер предлагал смотреть на форму человеческого тела упрощеннее, сводя ее к целому ряду простейших геометрических тел. Эти отдельные тела, имеющие грубое сходство с частями человека, он предлагал изучать, рисуя их в таких движениях и ракурсах, какие только можно наблюдать в человеческом теле. Эту идею развивал и Ш. Холлоши. Он членил фигуру на ряд основных форм. Так, шея, трактуемая как цилиндр, поддерживала усеченную плоскостями голову, вставлялась в цилиндр торса, который опирался на таз, изображаемый как

сочетание куба и усеченной призмы и т.д. Все эти формы изображались по отношению к средней линии фигуры, служившей в работе основой построения объема тела. Пример показан на рисунке 4 а, б.

1.3 Способ «от наброска»

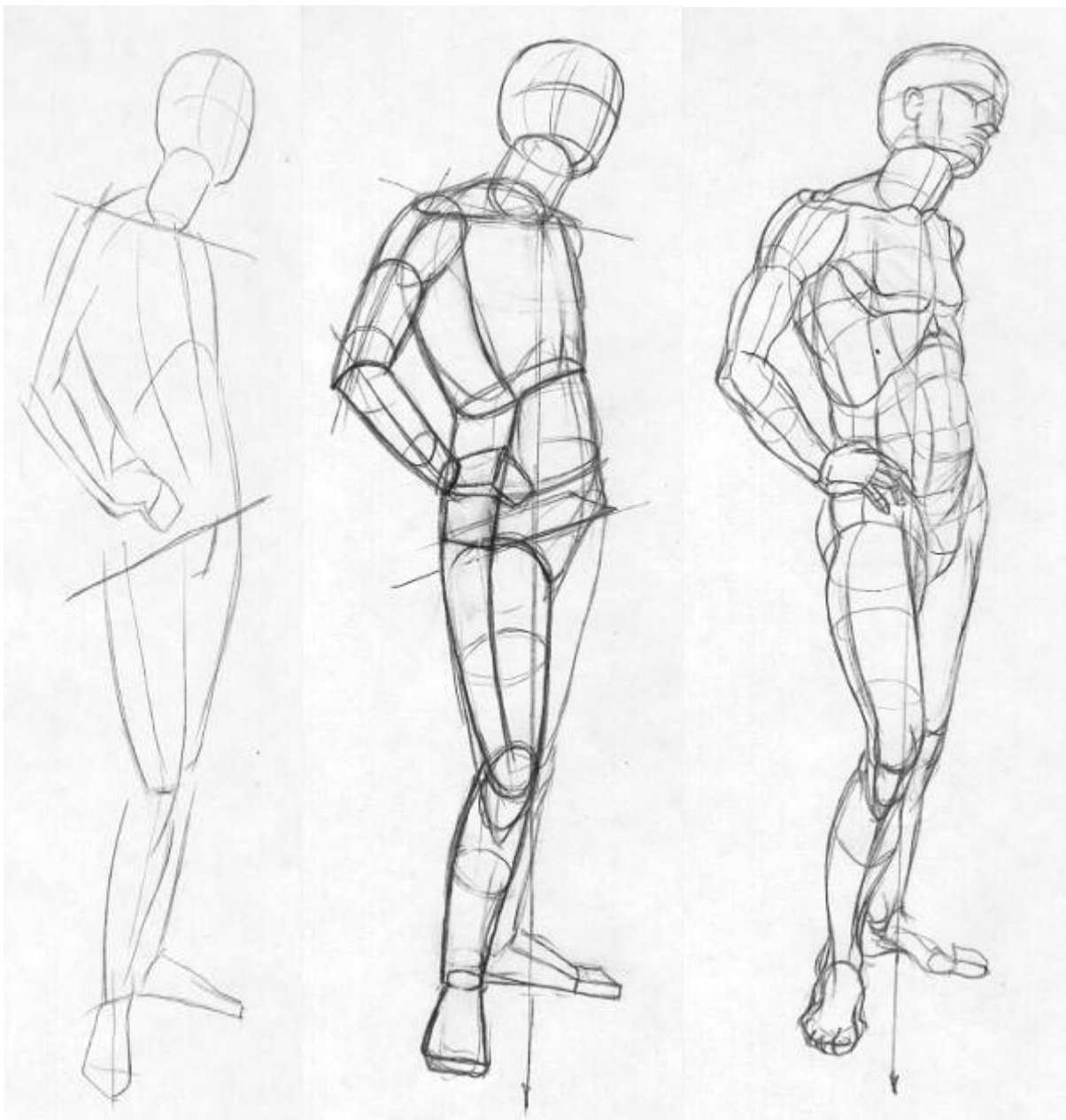
Рассмотрим такой подход к изображению на примере построения стоящей фигуры. Рисунок начинаем с композиции фигуры и определения ее общей формы. Очень обобщенно намечаем размер фигуры в листе и конструкцию позы (на рисунке 5 а). После этого определяем положение центра тяжести, площади опоры и основных осей фигуры. Намечаем на основе геометрических тел основные массы тела (на рисунке 5 б). По окончании такого анализа форм переходим к конкретизации деталей фигуры, строя их на основе геометрических форм. Пример показан на рисунке 5 а, б, в.



а) первый этап

б) второй этап

Рисунок 4 – Построение фигуры на основе геометрических тел



а) первый этап

б) второй этап

в) третий этап

Рисунок 5 – Этапы построения фигуры от наброска

Тема 2. Наброски человека

Набросками называют быстрые, лаконичные, небольшого размера зарисовки. В них передается общее впечатление от натуры, наиболее главное и существенное без проработки деталей: характерные пропорции, движение, индивидуальные особенности. Наброски - это одна из самых важных 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. Все это приобретает только в результате постоянного выполнения набросков.

Голова и фигура человека - это самые интересные и сложные объекты для изображения. С принципами изображения головы и фигуры человека студенты основательно знакомятся во время академических занятий по рисунку. Что касается изображения человека в набросках, то здесь можно дать некоторые дополнительные рекомендации.

Зная анатомическое строение головы и фигуры человека, имея навык в набросках бытовых предметов и животных, студенты легко могут справиться с задачами изображения человека в набросках. При работе над набросками головы и фигуры не делают детального построения изображения, не занимаются тщательной проработкой светотени. Основой наброска является передача движения, пропорций, характера. Эти качественные моменты достигаются с помощью небольшого количества изобразительных средств за короткое время. Пример показан на рисунке 6.



а) набросок головы
в движении

б) передача пропорций
в наброске

в) передача характера

Рисунок 6 – Наброски головы человека

Делая набросок головы человека, рисующий, прежде всего, заботится о том, чтобы быстро и убедительно передать свое впечатление об изображаемом человеке, выявить наиболее характерные особенности его облика, внутреннего мира, настроения и т.д. Пример показан на рисунке 6 а. Процесс же построения изображения, последовательное рисование формы, сравнение частей в данном случае протекает более скрыто и быстро. Рисующий занимается построением как бы попутно. Пример показан на рисунке 6 б. Его внимание сосредоточено

на задаче выразить главное, типичное, суметь выразительно и лаконично рассказать об изображаемом человеке. Пример показан на рисунке 6 в.

В набросках большую роль играет острота характеристики изображаемого объекта, образное решение. Пример показан на рисунке 7 а. Причем быстрота выполнения набросков (даже самых коротких по времени) отнюдь не предполагает, не оправдывает наличия в них ошибок, неправды, безвкусицы, дробности и т.д. Набросок должен быть цельным и по возможности свободным по исполнению, но специально заботиться о «свободе» и «ловкости» исполнения не следует. Пример показан на рисунке 7 б. Не техника, не прием, а содержание изображения, верность натуре должны, прежде всего, составлять заботу обучающихся. Свобода в выполнении и техническое мастерство приходят с опытом, после большого количества сделанных набросков. Пример показан на рисунке 7 в.



а) образное решение
в наброске



б) свободное исполнение
наброска



в) техническое
мастерство

Рисунок 7 – Наброски фигуры человека

Одной из наиболее интересных, но вместе с тем и сложных задач, возникающих при работе над набросками, являются зарисовки групп людей, различных сценок, наблюдаемых на улице, дома, в университете и других местах. Чаще всего такие наброски выполняются очень быстро, поскольку рисующий изображает не специально позирующих людей, а фиксирует свои жизненные наблюдения, рисует людей в самых разнообразных ситуациях, различной обстановке.

В этом заключается большая ценность подобных зарисовок. Но это же составляет и немалую трудность для рисующих. Сложность выполнения таких набросков состоит также и в том, что наряду с выразительным изображением

отдельных фигур надо найти то общее, что объединяет людей, увидеть их в определенном единстве. Пример показан на рисунке 8 *а, б*.

Необходимо заботиться о композиции, цельности набросков, сразу решая размещение всех фигур, намечая всю группу, переходя затем к характеристике каждого персонажа, сравнивая фигуру по пропорциям, характеру, жестам, движениям. Рисующий должен помнить о характеристике целого, о должном обобщении наброска. В более проработанных набросках наряду с решением этих задач должны, хотя бы в общих чертах, даваться индивидуальные характеристики фигур во взаимосвязи как части единого целого.

Групповые наброски, равно как и наброски отдельных фигур, дают учащимся большую практику и богатый материал для работы над композицией. Пример показан на рисунке 9 *а, б*.

Собранный в результате таких зарисовок материал становится золотым фондом художника, из которого он черпает темы своих будущих произведений, выбирает типаж действующих лиц картины, иллюстраций, опирается на этот натуральный материал, добиваясь убедительности решения своих композиций.

Наброски могут быть выполнены с помощью линий, имеющих разную толщину и активность, в других случаях художник может использовать средства светотени, тонального пятна, лаконично передавая общую форму, силуэт, характер освещения, объем и материал.

Линия в наброске обладает большими изобразительными возможностями. Пользуясь только одними линиями, не вводя в рисунок светотени, можно не только изобразить пропорции объекта, но и передать его положение в пространстве, объем и характер освещения.

В линейном наброске, в зависимости от характера формы и освещения, линии должны быть разными по тону, от самого светлого до самого темного, разнообразными по толщине, резкими и расплывчатыми, сплошными и прерывающимися. Они – то усиливаются, то слабеют, то приближаются, то удаляются, исчезая совсем и вновь появляясь во всю силу. Аккуратное вырисовывание формы непрерывными линиями одинаковой толщины придает рисунку сухой, резкий и вместе с тем вялый вид. Такой рисунок так же скучен, как монотонное пение или чтение без понижения и повышения голоса. Самый правильный по пропорциям и перспективе рисунок, обведенный жесткими и одинаковыми по толщине линиями, будет производить неприятное впечатление сухого чертежа. Когда же линии в рисунке разнообразные – то сильные и жирные, то легкие и еле заметные – тогда линейный набросок хорошо вписывается в плоскость бумаги, становится объемным, пространственным и живым.

Различные изменения в характере линий не должны быть случайными и произвольными, они должны быть связаны с натурой. При изменении положения и освещения формы предмета его контур, т.е. видимый край формы или границы поверхностей, тоже меняется, а там, где этот край по тону

сближается с тоном фона, контур может быть незаметным. Поэтому в наброске контурные линии и границы поверхностей передаются штрихом разного качества как по тону, так и по ширине и мягкости. В теневых частях предмета линия рисунка проводится сильным нажимом карандаша, в освещенных и на выпуклых частях предмета - слабым нажимом. Те детали, которые в натуре находятся на первом плане и бросаются в глаза с первого взгляда, изображаются резче и отчетливее, а те из них, которые едва улавливаются взглядом или находятся на заднем плане, рисуются тонкими, светлыми и прерывистыми линиями. На форме человеческого тела нет ни одной прямой и геометрически правильной плоскости. Поэтому и граница объема - линейный контур должен быть таким же плавным, меняющимся в зависимости от характера формы, ее движения и положения по отношению к источнику света. Пример показан на рисунке 10 *а, б*.

Для более быстрого и правильного выявления характера линий, подчеркивающих форму, следует, глядя на натуру, прищурить глаза, чтобы видеть ее более обобщенно. В этом случае лучше выявляется характер контурных линий предмета. На рисунках 7 *а, б, в*, даны примеры учебных набросков, в которых можно видеть интересную, живую и разнообразную линию, передающую и конструктивные особенности формы, и ее фактурные качества, и пространственное расположение.

По мере накопления опыта в быстром линейном рисовании в набросок можно вводить и светотень, стараясь большими теневыми пятнами передать объем. Кроме набросков с натуры, необходимо делать упражнения в набросках по памяти. Эти наброски рекомендуется выполнять после окончания работы над длительным учебным рисунком. На основе создавшегося от изученной натуры впечатления рисующий восстанавливает по памяти самые общие, характерные ее черты. Это хорошо тренирует зрительную память и развивает способность к острому восприятию главного, типичного, интересного. Наброски по памяти бывших натуральных объектов могут считаться первыми упражнениями по композиции.

Не менее полезны наброски по представлению, которые выполняются без натуры на основе наблюдений. Эти упражнения развивают зрительную память и воображение, помогают накапливать опыт; фантазировать, мыслить образами доступно лишь тому, кто имеет большой запас представлений, приобретенных в результате многолетнего рисования с натуры.

Итак, пропорции, движение и характер - вот те свойства натуры, которые передаются в наброске. Если все эти условия соблюдены, то набросок может иметь и самостоятельную художественную ценность.

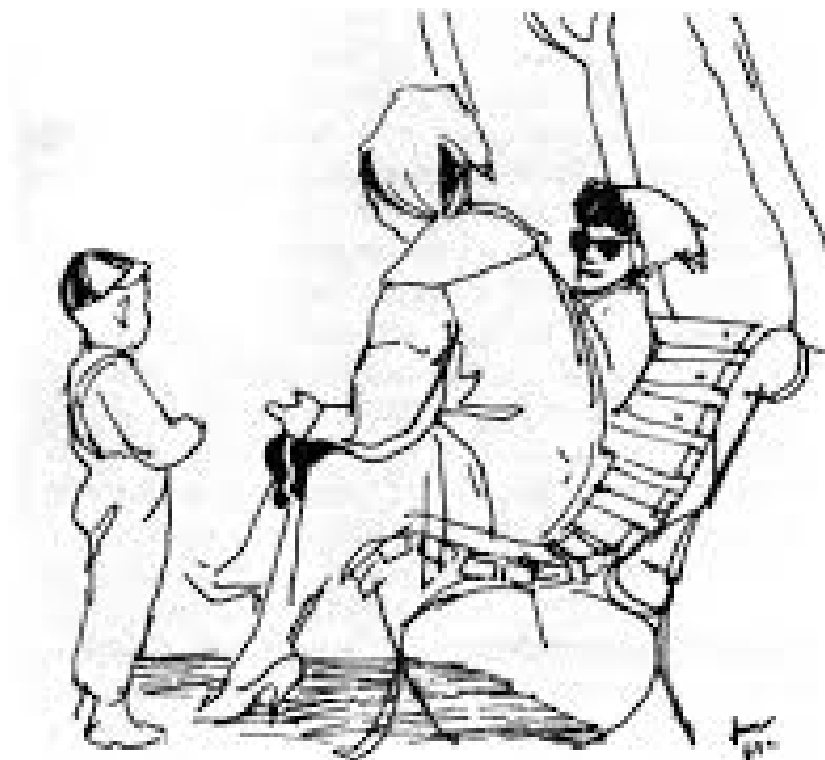


а) набросок пожилых людей;



б) на митинге

Рисунок 8 – Наброски людей в различной обстановке



а) в парке



б) у церкви

Рисунок 9 – Композиционные наброски



а) карандаш, сангина



б) мягкий карандаш

Рисунок 10 – Техника выполнения набросков

Задание 1. *Наброски головы человека*

Материалы и инструменты: бумага разного качества и фактуры формата А4, простой карандаш «М», уголь, соус, тушь, сангина, ручка, фломастер. В задание входит выполнение двадцати набросков. На одном листе рекомендуется выполнять один рисунок только головы, или головы с плечевым поясом.

Задание 2. *Наброски одетой фигуры человека*

Материалы и инструменты: бумага разного качества и фактуры формата А4, простой карандаш «М», уголь, соус, тушь, сангина, ручка, фломастер.

В задание входит выполнение двадцати набросков. На одном листе рекомендуется выполнять один рисунок одетой мужской, женской, детской фигуры человека в разных положениях.

Задание 3. *Наброски групп людей, уличных сцен*

Материалы и инструменты: бумага разного качества и фактуры формата А4, простой карандаш «М», уголь, соус, тушь, сангина, ручка, фломастер.

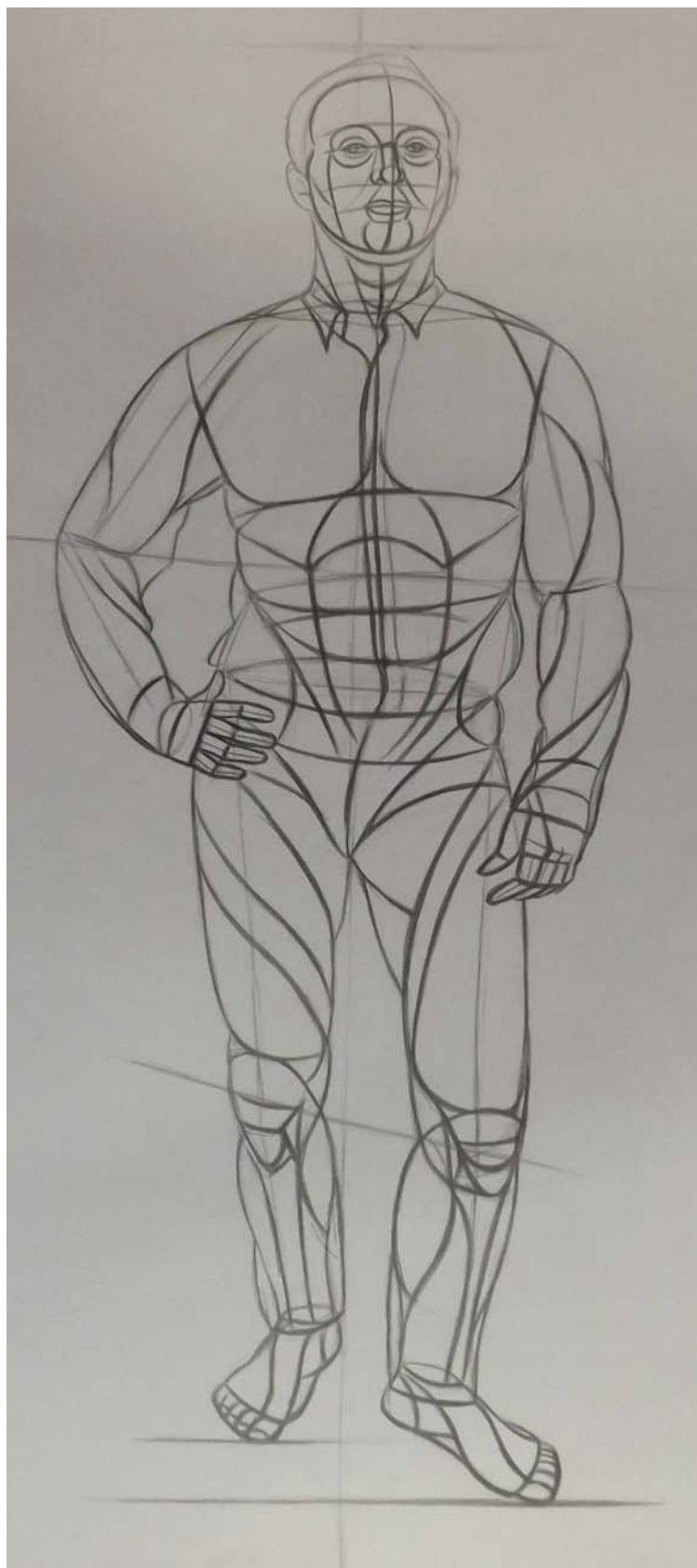
В задание входит выполнение двадцати набросков. На одном листе рекомендуется выполнять один рисунок. Наброски выполняются с натуры в общественных местах, в музеях, библиотеках, культурно-развлекательных центрах и так далее.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Барщ А. О. Наброски и зарисовки. М., 1970.
- 2 Белинский П. А. Академический рисунок. Наброски. М.: Издательство Московской Академии образования Натальи Нестеровой, 2009. 160 с.
- 3 Кузин В. С. Наброски и зарисовки : учебное пособие для студентов высших педагогических учебных заведений. М., 2004.
- 4 Рабинович М. У. Пластическая анатомия и изображение человека на ее основах. М., 1985.

Содержание

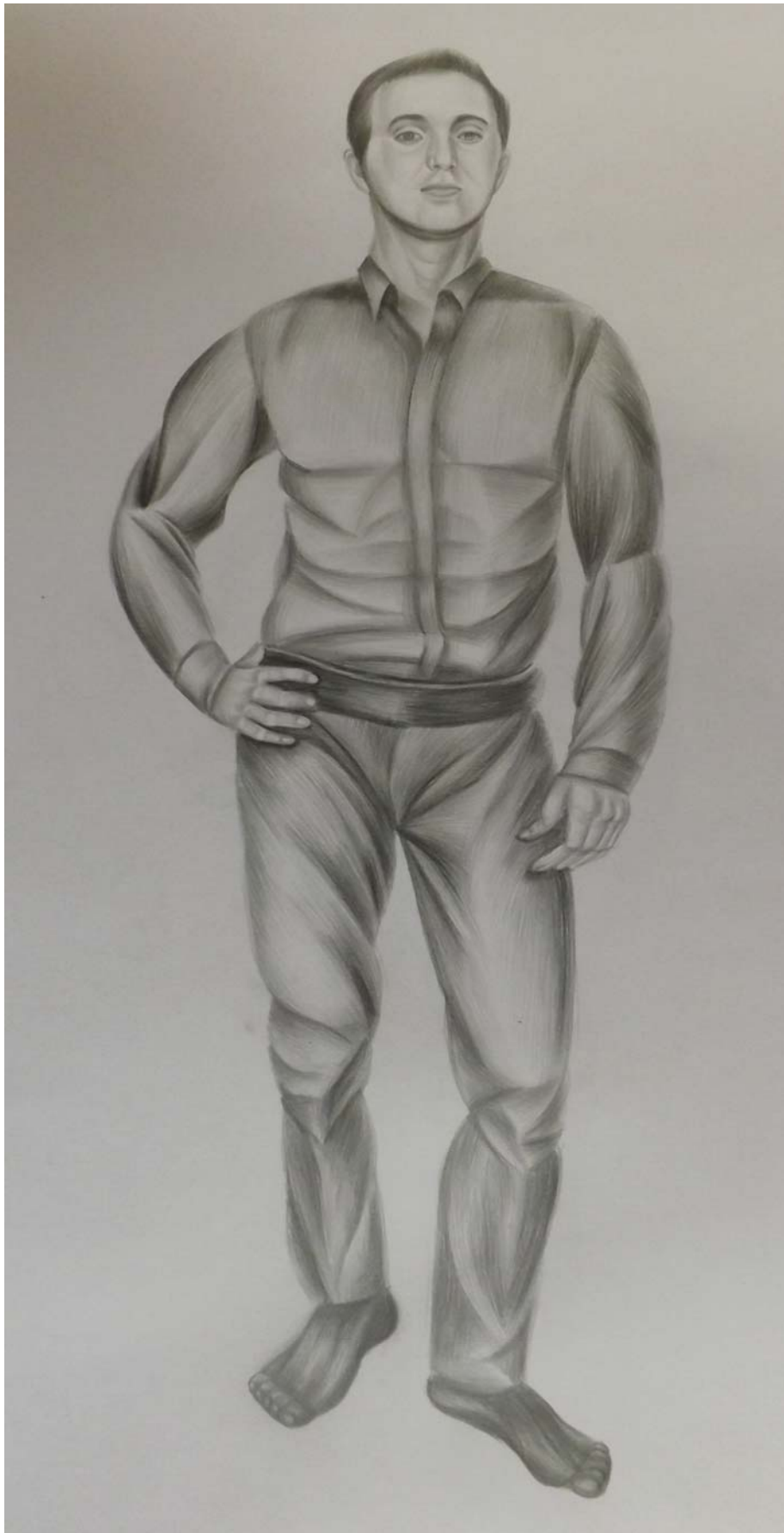
Введение.....	3
Тема 1. Изображение фигуры человека.....	8
Задание 1. Этапы последовательного изображения фигуры человека...	9
1.1 Современный метод.....	9
1.2 Геометральный метод.....	13
1.3 Способ от наброска.....	14
Тема 2. Наброски человека.....	15
Задание 1. Наброски головы человека.....	23
Задание 2. Наброски одетой фигуры человека.....	23
Задание 3. Наброски групп людей уличных сцен.....	23
Список литературы.....	24
Приложение А.....	26



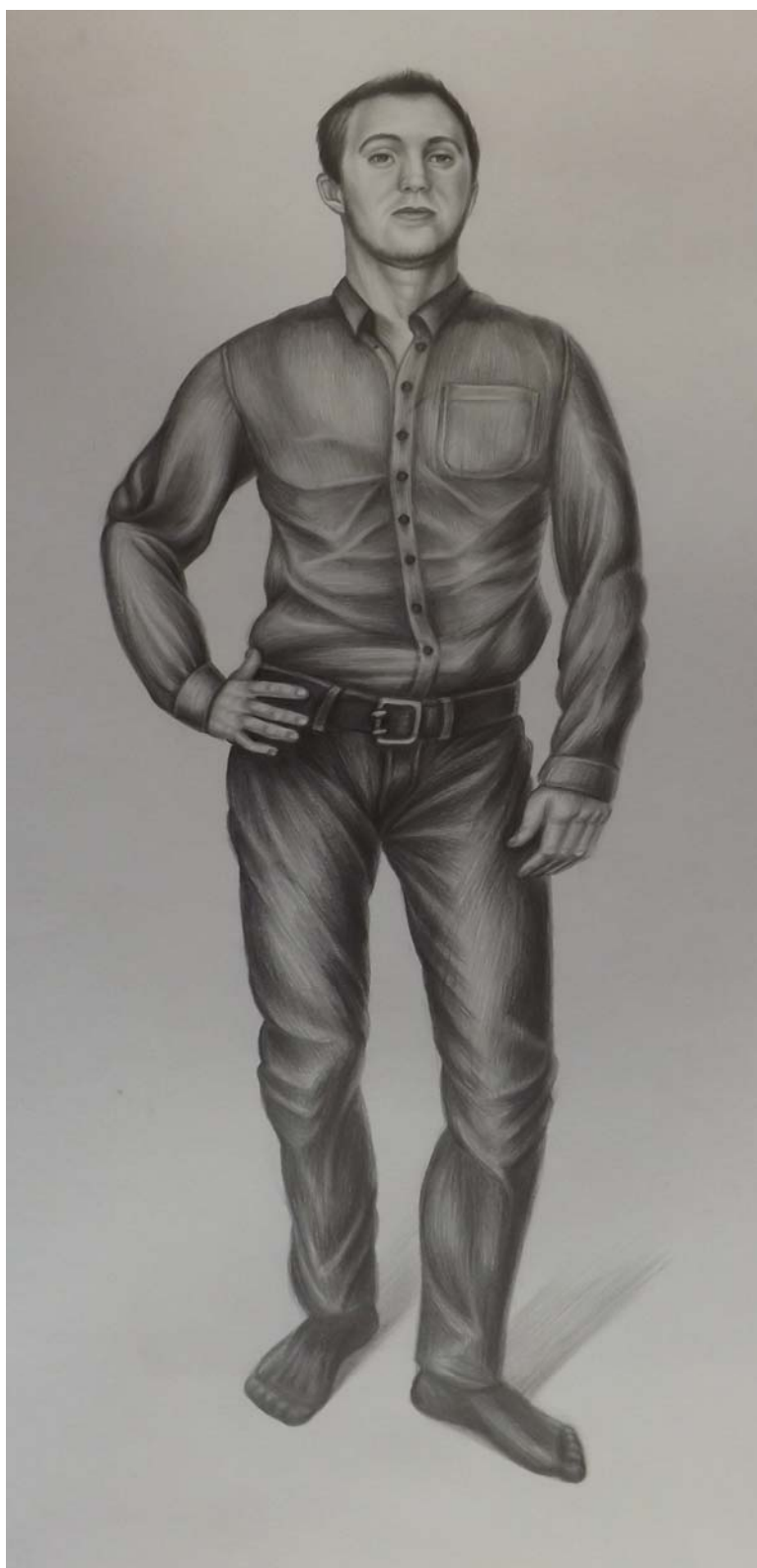
a) первый этап



б) второй этап



в) третий этап



г) четвертый этап

Рисунок А1–Последовательность рисования фигуры



a) первый этап



б) второй этап

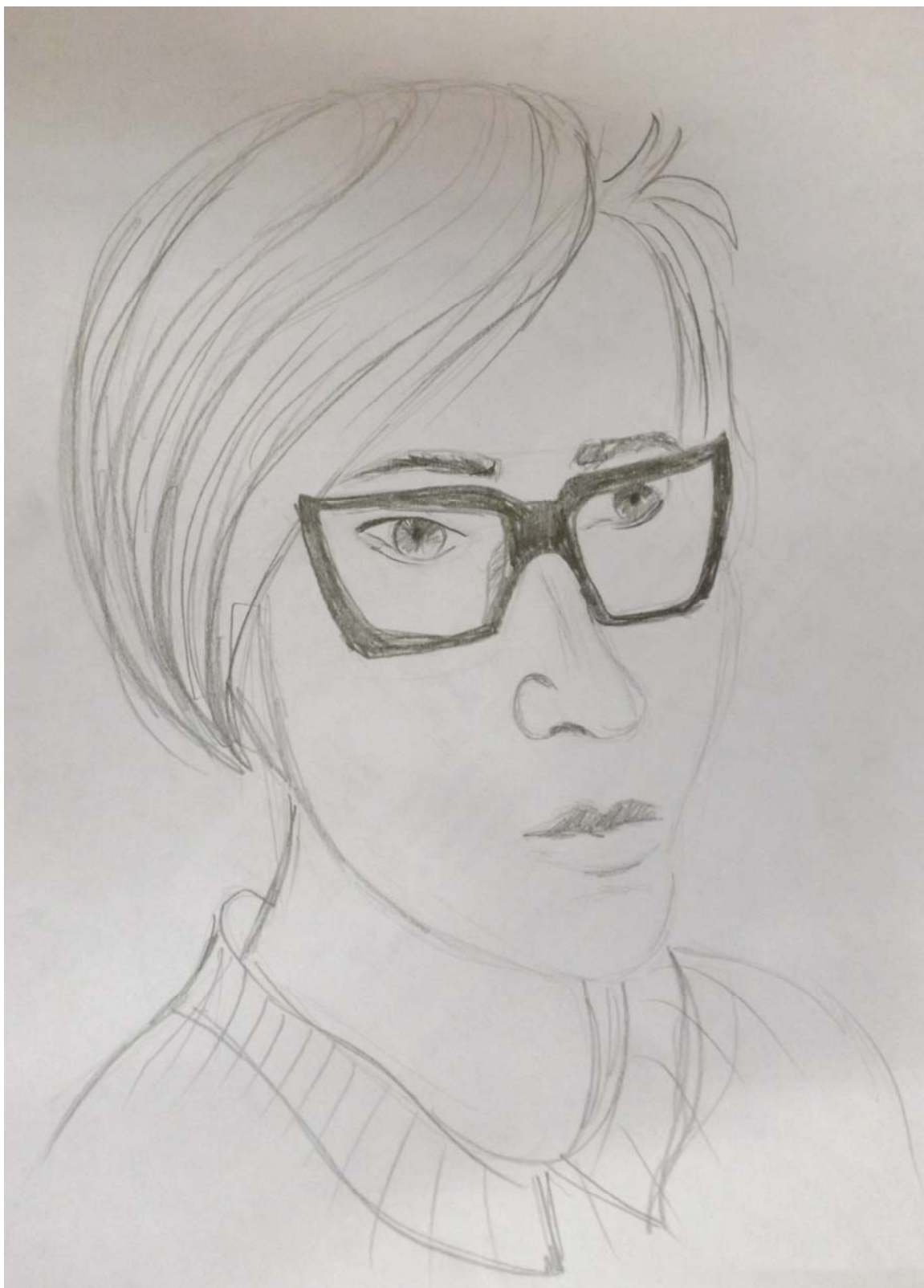


в) третий этап



г) четвертый этап

Рисунок А2 – Последовательность рисования фигуры



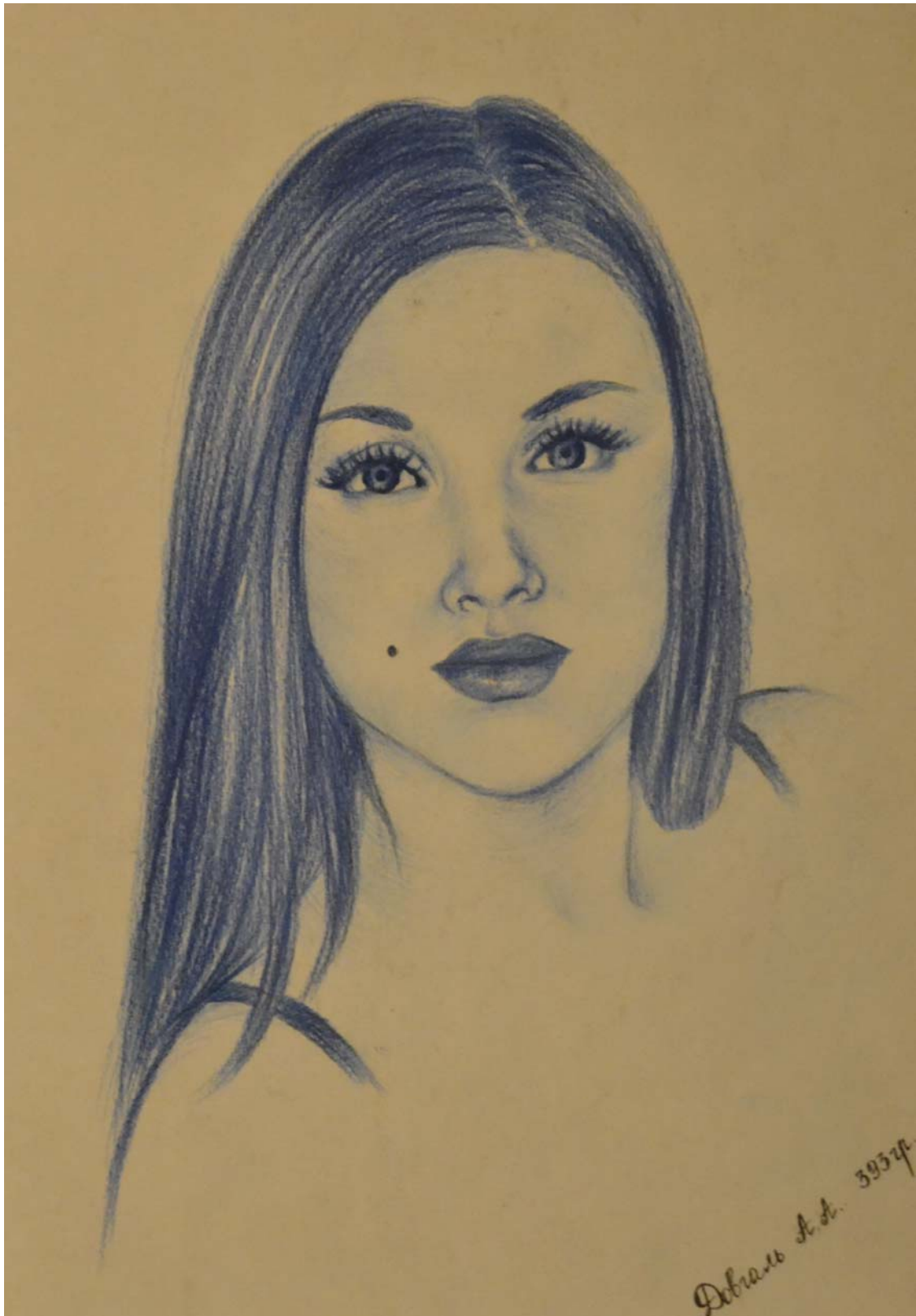
a) набросок карандашом



б) набросок фломастером



в) набросок тушью



г) набросок ручкой

Рисунок А3 – Наброски портрета



a) набросок фломастером



б) набросок угольным карандашом



в) набросок акварелью



2) набросок мягким карандашом

Рисунок А4 – Наброски фигуры человека



Рисунок А5 – набросок фигуры человека



Рисунок А6 – Набросок группы людей



Рисунок А7 – набросок группы людей



Рисунок А8 – набросок группы людей



Рисунок А9 – Набросок группы людей



Рисунок А10 – набросок группы людей

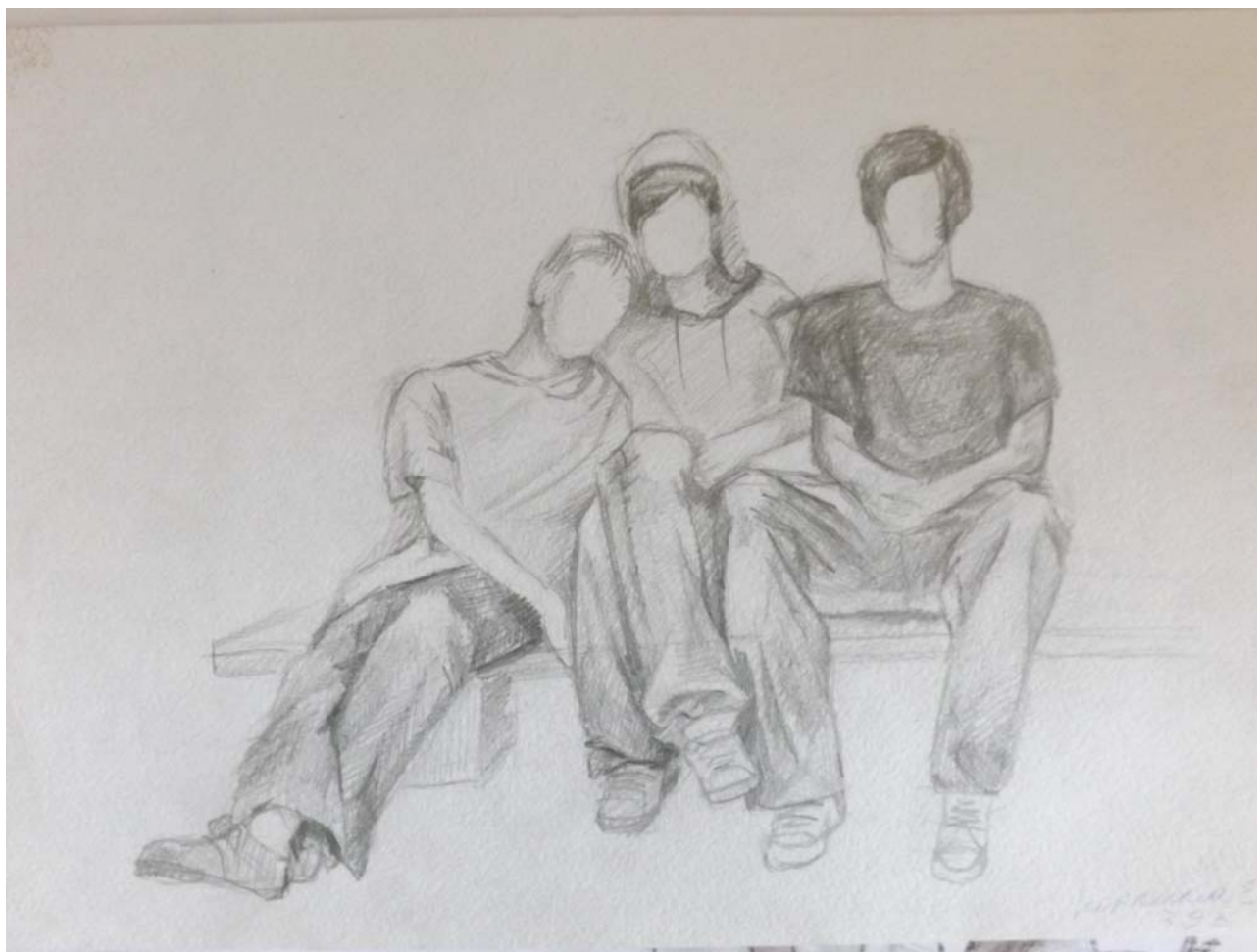


Рисунок А11 – набросок группы людей



Рисунок А12 – набросок группы людей



Рисунок А13 – набросок группы людей



Рисунок А6 – набросок группы людей

Качесова Любовь Васильевна

РИСУНОК

Методические указания
по выполнению самостоятельных работ
для студентов направления подготовки 051000.62

Редактор Е.А. Могутова

Подписано в печать	Формат 60x84 1/16	Бумага 65 г/м ²
Печать цифровая	Усп. печ. л. 3,25	Уч-изд. л. 3,25
Заказ	Тираж 15	Не для продажи

РИЦ Курганского государственного университета.

640000, г. Курган, ул. Советская, 63/4.

Курганский государственный университет.