ЧАСТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«СТАВРОПОЛЬСКИЙ МНОГОПРОФИЛЬНЫЙ КОЛЛЕДЖ»

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ
К ПРАКТИЧЕСКИМ ЗАНЯТИЯМ И ПРАКТИЧЕСКОЙ ПОДГОТОВКЕ

по учебной дисциплине **«Рисунок и живопись»**

для студентов специальности

43.02.12 Технология эстетических услуг

2 часть

Ставрополь,2022

Методические указания к практическим занятиям и практической подготовке составлены в соответствии Федерального государственного образовательного стандарта (далее ФГОС) по специальности среднего профессионального образования (далее СПО) 43.02.12 Технология эстетических услуг в соответствии с Приказом Минобрнауки России от 09.12.16 г. № 1560 «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта среднего профессионального образования по специальности 43.02.12 Технология эстетических услуг» (зарегистрирован Министерством юстиции Российской Федерации 20 декабря 2016 г., рег. № 44975) и программой дисциплины «Рисунок и живопись».

Составитель:

преподаватель СмК – Шинкарева И.В.

Рассмотрено на заседании методического объединения укрупненных групп специальностей 43.00.00 «Сервис и туризм» Протокол № 5 от 25.05.22 г.

Рекомендовано к использованию в учебном процессе Методическим советом СМК, протокол № 6 от 27.05.2022 г.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ…….…… 4
Раздел 3………….……5
Практическая подготовка № 3.1 – 3.6
Тема: Рисунок. Рисунок натюрморта из предметов быта и гипсовой модели……..5
Практическая подготовка № 3.7- 3.12
Тема: Рисунок. Рисунок натюрморта из предметов быта, сложных по тону……7
Практическое занятие№ 3.13 – 3.17
Тема: Живопись. Выполнение натюрморта из трех предметов сближенных по цвету…...9
Практическая подготовка № 3.18-3.25
Тема: Живопись. Выполнение натюрморта из пяти предметов контрастных по цвету….11
Раздел 4…………..…….....15
Практическая подготовка № 4.1-4.6
Тема: Рисунок. Изобразить сложный по форме предмет мебели……..……..15
Практическое занятие № 4.7-4.14
Тема: Рисунок. Рисунок натюрморта в интерьере……18
Практическая подготовка № 4.15-4.21
Тема: Живопись. Декоративный натюрморт на орнаментальном фоне с черным контуром (кувшин, сухие цветы, декоративное блюдо, бутылка)……21
Практическая подготовка № 4.22-4.25
Тема: Живопись. Этюды драпировок……..22
Практическая подготовка № 4.26-4.31
Тема: Живопись. Натюрморт в интерьере……..24
Практическая подготовка № 4.32 -4.33
Тема: Рисунок. Пропорции головы человека……26
Практическая подготовка № 4.34 -4.38
Тема: Рисунок. Линейно-конструктивное изображение черепа в двух ракурсах……...28
Практическая подготовка № 4.39-4.43
Тема: Рисунок. Гипсовые слепки частей лица. Рисование глаз……39
Практическая подготовка № 4.44-4.47
Тема: Рисунок. Гипсовые слепки частей лица. Рисование слепка губ……46
Практическая подготовка № 4.48 -4.51
Тема: Рисунок. Гипсовые слепки частей лица. Рисование слепка носа……..53
Практическое занятие № 4.52-4.55
Тема: Рисунок. Выполнение зарисовок частей лица человека……58
Практическая подготовка № 4.56-4.63
Тема: Рисунок. Рисование гипсового слепка головы античной скульптуры……..60
Практическое занятие№ 4.64-4.67
Тема: Рисунок. Выполнение зарисовок живой головы в разных -ракурсах……...68
Практическая подготовка № 4.68 -4.75
Тема: Живопись. Декоративная стилизация в портрете……...70
ВОПРОСЫ К ЗАЧЕТУ……...……74
СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ……...76

ВВЕДЕНИЕ

«Рисование... такая же суровая и, главное, точная наука, как математика. Здесь есть свои незыблемые законы, стройные и прекрасные, которые необходимо изучать...» — говорил выдающийся художник-педагог П.П.Чистяков.

В системе профессионального образования и подготовки всех без исключения специалистов художественного профиля учебный рисунок занимает ведущее место.

Академический рисунок представляет собой единый художественно-творческий и учебно-познавательный процесс, который позволяет развить наблюдательность, воображение, фантазию, координацию руки и глаза, кроме того, приобрести особое видение мира и утонченность восприятия, а также теоретические знания и практические навыки в этой области.

Учебные занятия академическим рисунком обеспечивают освоение основ изобразительной грамоты, постижение закономерностей реалистического изображения, приобретение соответствующего объема и уровня знаний, умений и навыков, необходимых для успешной творческой деятельности. В этом отношении важное значение имеет формирование цельного видения натуры и рисунка, понимание целей и методов осуществляемой работы, умение правильно и уверенно решать различные изобразительные задачи.

В число обязательных задач, связанных с обучением основ академического рисунка, входят формирование правильного пространственного восприятия объемной формы, развитие чувства пропорций, практическое постижение закономерностей перспективы.

Объем основных учебных заданий по рисунку строится в строгой последовательности усложнения методических задач, рассматривает основы композиции, перспективы, пропорции, законы светотени, дает представление о форме, объеме и конструкции предметов.

Основные принципы учебного академического рисунка способствуют формированию и развитию объемно-пространственных представлений, совершенствованию графических навыков обучающихся, развитию зрительного восприятия, профессионально-художественного мышления и формируют творческую активность.

Процесс изучения дисциплины в соответствии с ФГОС СПО направлен на формирование следующих компетенций:

ОК 02. Осуществлять поиск, анализ и интерпретацию информации, необходимой для выполнения задач профессиональной деятельности.

ОК 03. Планировать и реализовывать собственное профессиональное и личностное развитие.

ОК 08. Использовать средства физической культуры для сохранения и укрепления здоровья в процессе профессиональной деятельности и поддержания необходимого уровня физической подготовленности.

ОК 09 Использовать информационные технологии в профессиональной деятельности.

ПК.3.2. Выполнять различные виды косметических процедур по уходу за телом с использованием современных технологий.

ПК.3.3. Проводить эстетическую коррекцию волосяного покрова тела либо его отдельных частей различными способами.

ЛР 4. Проявляющий и демонстрирующий уважение к людям труда, осознающий ценность собственного труда. Стремящийся к формированию в сетевой среде личностно и профессионального конструктивного «цифрового следа».

ЛР 7. Осознающий приоритетную ценность личности человека; уважающий собственную и чужую уникальность в различных ситуациях, во всех формах и видах деятельности.

ЛР 13. Выполняющий профессиональные навыки в сфере технологии эстетических услуг

ЛР 15. Умеющий рационально использовать время, информацию и материальные ресурсы, соблюдать порядок на рабочем месте, осуществлять коллективную работу

ЛР 27. Участвующий в научной, проектной деятельности, в олимпиадах, конференциях, научных форумах и конкурсах различного уровня

Раздел 3

Практическая подготовка № 3.1 – 3.6

Тема: ***Рисунок. Рисунок натюрморта из предметов быта и гипсовой модели.***

Теоретическая часть

Изображение сложных форм предметов быта и труда. Анализ формы. Структура формы. Бытовые предметы, простые и ясные по форме и конструкции, наиболее близки в своей основе к простым геометрическим телам. К наиболее простым из них следует отнести предметы, сочетающие в себе одну или две различные геометрические формы. Одну прямоугольную геометрическую форму имеют табурет, стол, книга, шкаф, картонная коробка и т.п. (рисунок 1.1). Рассмотрим более простые предметы, имеющие в основе геометрическую форму, близкую к прямоугольной (кубу или параллелепипеду).

Метод построения простых предметов прямоугольной формы ничем не отличается от построения группы геометрических фигур, рассмотренного выше. Постановка из простых предметов дает возможность легче разобраться в их строении. Размеры предметов должны отличаться друг от друга, а их количество не превышать трех-пяти.

При подборе предметов для составления натюрморта нужно учитывать следующее: все они должны быть подобраны сообразно смысловому значению, практическому назначению и объединены между собой. При размещении изображения группы предметов на плоскости листа важно выдержать масштаб группы предметов по отношению к свободному полю на формате листа бумаги так, чтобы предметам не было тесно и не слишком свободно (рисунок 1.2). Размещая группу предметов на плоскости, следует верно определить композиционный и зрительный центры.

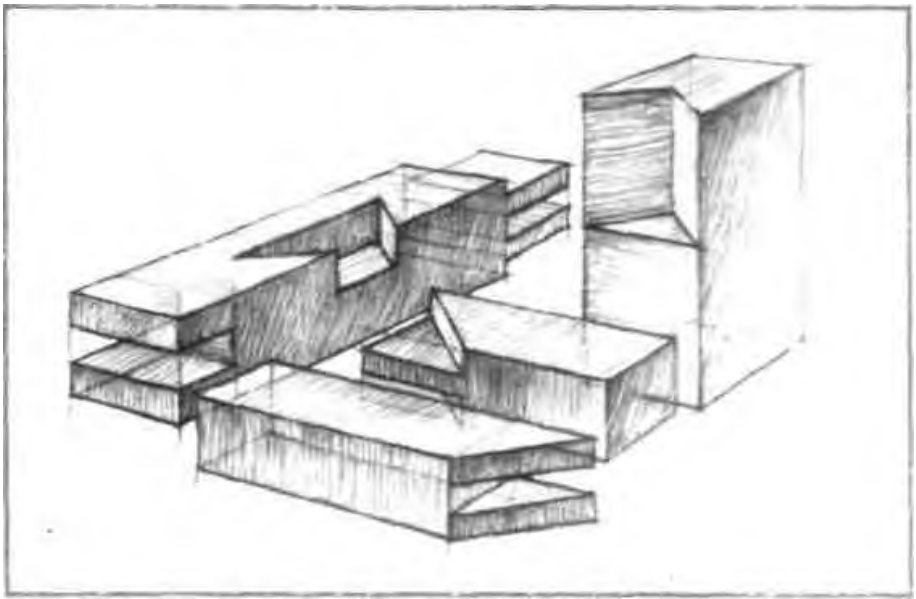


Рисунок 1.1 – Изображение предметов прямоугольной формы

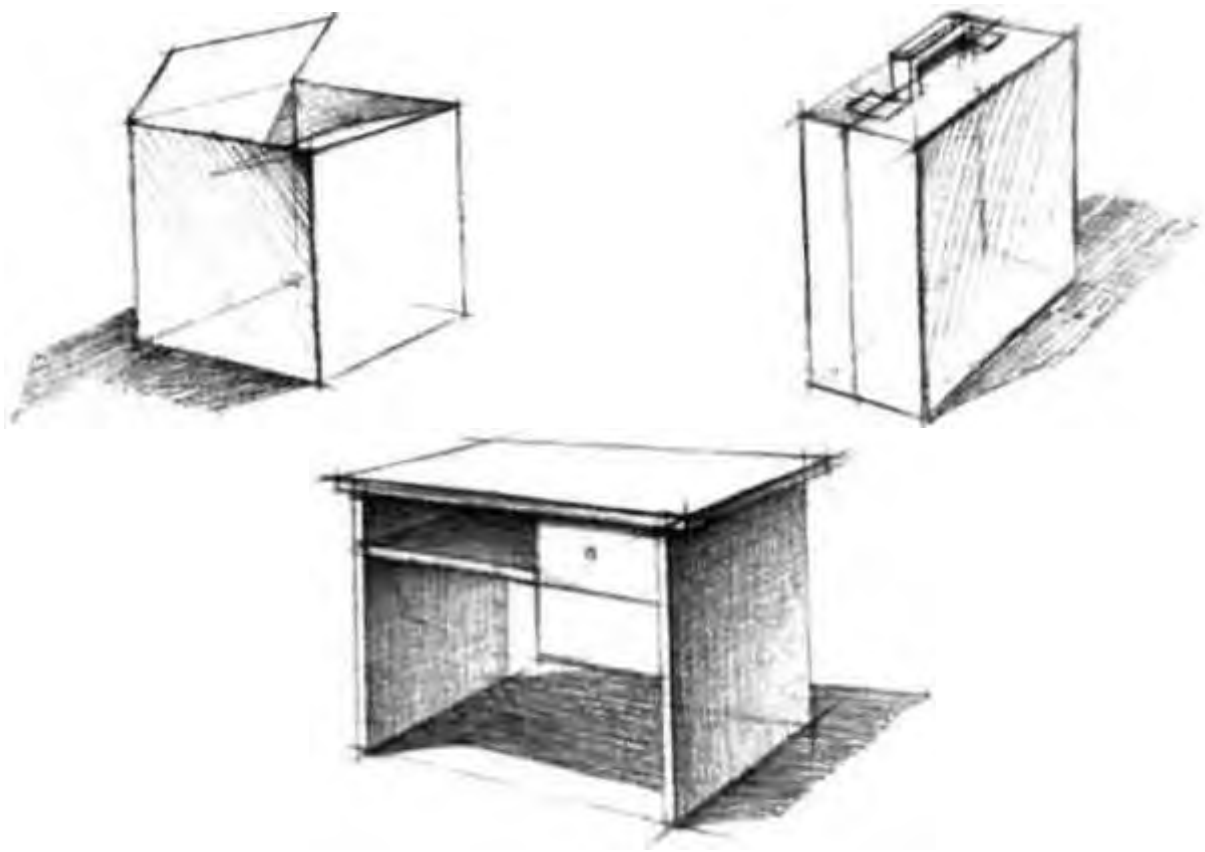


Рисунок 1.2 – Изображение предметов простой формы

Под зрительным центром следует понимать центр картинной плоскости, а под композиционным – какой-либо основной, главный предмет, вокруг которого располагаются второстепенные или вспомогательные предметы. В зависимости от характера объекта изображения композиционный и зрительный центры должны быть либо на незначительном расстоянии друг от друга, либо совмещаться.

Рисование натюрморта дает возможность творчески использовать ранее полученные знания правил перспективы, навыки конструктивного построения предметов на плоскости, умения выявлять объемные формы светотенью.

В практической работе на тему «Рисунок натюрморта из предметов быта и гипсовой модели» применяется интерактивная форма обучения «Беседа». Специально подобранные вопросы по теме позволят судить о подготовке студентов в целом, по конкретной теме, на конкретном этапе деятельности.

Задания к практической подготовке

Рисунок натюрморта из предметов быта и гипсовой модели.

Изобразить натюрморт из трех бытовых предметов с добавлением гипсовой модели, расположенных ниже линии горизонта. С помощью светотональных отношений выявить объем.

Этапы работы:

1. Композиционное размещение постановки.
2. Конструктивный анализ пропорций.
3. Линейно-конструктивное построение различно расположенных в пространстве предметов.
4. Линейно-конструктивное построение различно расположенных в пространстве геометрических тел (продолжение работы).
5. Проверка пропорций.
6. Работа над общими тональными отношениями.
7. Прорисовка деталей композиционного центра, расстановка необходимых акцентов (продолжение работы).
8. Детальная проработка формы тоном (продолжение работы).
9. Обобщение тонального рисунка.

Материалы: бумага формата А3, графит.

Вопросы к беседе

1.Линия горизонта.
2.Выявление объемной формы светотенью.
3.Композиционный центр.
4.Перспектива.

Практическая подготовка № 3.7- 3.12
Тема: ***Рисунок. Рисунок натюрморта из предметов быта, сложных по тону.***

Теоретическая часть

Предметы, сочетающие в себе две геометрические формы, также относятся к простым формам. Например бидон, основные части которого – корпус и горловина – состоят из цилиндров, а соединяющая их часть – усеченный конус. При анализе конструкций различных предметов очень важно приучить себя видеть в них совокупность геометрических тел, соединенных между собой в различных сочетаниях. Изображение постановки, составленной из трех-четырех цилиндрических по форме предметов, следует начинать с анализа форм предметов (рисунок 7.1).

Далее обратить внимание на композиционное размещение изображения на плоскости листа. После этого приступают к конструктивному анализу формы предметов и перспективному построению рисунка на плоскости. Производя построение предметов, следует серьезно отнестись к их пропорциональным отношениям как друг с другом, так и каждого предмета в отдельности.

Линейно-конструктивное построение дает возможность правильно определить расстояние между предметами, чтобы они не врезались своими корпусами друг в друга.

Изображение каждого предмета следует начинать с общей формы. Затем, проведя центральную ось вращения у отдельно взятого предмета, затем

намечают на ней общую высоту предмета и определяют ширину, намечают радиусы нижнего и верхнего оснований. Это же построение необходимо сделать и на других предметах постановки.

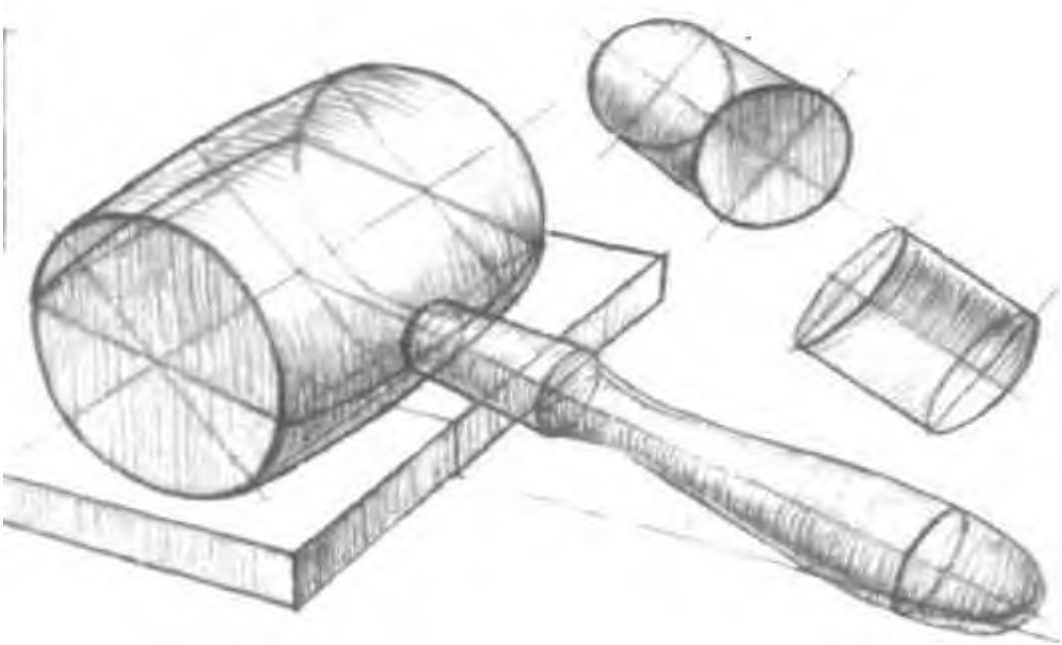


Рисунок 7.1 – Изображение предметов цилиндрической формы

Завершая работу над построением, следует еще раз проверить пропорции, перспективу, характер форм предметов, ориентируясь на целое. Для выявления цилиндрических форм предметов тоном прежде всего необходимо определить самые светлые и самые темные места на натуре. Наметив границы собственных теней, приступают к нанесению тона. Тон следует прокладывать постепенно, начиная от самых темных мест, одновременно по всему участку рисунка, при этом сопоставляя силу тонов по отношению друг к другу и в целом.

В практической работе на тему «Рисунок натюрморта из предметов быта, сложных по тону» применяется интерактивная форма обучения «Беседа». Специально подобранные вопросы по теме позволят судить о подготовке студентов в целом, по конкретной теме, на конкретном этапе деятельности.

Задания к практической подготовке

Длительный рисунок натюрморта из предметов быта, сложных по тону. Изобразить натюрморт из трех-четырех бытовых предметов цилиндрической формы, расположенных ниже линии горизонта в три четверти. С помощью светотональных отношений выявить объем.

Этапы работы:

1. Визуальное наблюдение, изучение и анализ сложных форм предметов натюрморта.
2. Композиционное размещение изображения всей группы и отдельных предметов на плоскости листа.

3. Установление основных пропорциональных величин между предметами натурной постановки.
4. Линейно-конструктивное построение отдельных предметов, с одновременным уточнением пропорций и характера форм, положению каждого предмета в пространстве с учетом перспективного сокращения поверхностей, образующих объем.
5. Установление на рисунке границы светотеневых градаций.
6. Светотеневое решение большой формы и установление основных тональных отношений.
7. Тщательная проработка формы каждого предмета, с выявлением светотеневых оттенков, материальных качеств, всех элементов натюрморта.
8. Обобщение тонального рисунка.

Материалы: бумага формата А3, карандаш.

Вопросы к беседе

1. Метод построения цилиндрической формы.
2. Способы нахождения пропорций.
3. Выявление объема на телах вращения.
4. Метод построения простых предметов.

Практическое занятие № 3.13 – 3.17

Тема: ***Живопись. Выполнение натюрморта из трех предметов сближенных по цвету.***

Теоретическая часть

Все бесконечное разнообразие красочной палитры природы составляют цвета спектра, их смеси и оттенки. Оценка и восприятие (распознавание) цвета более доступно неискушенному зрителю, когда перед ними контрастные пары: красный и зеленый, синий и желтый, темный и светлый.

Значительно сложнее дело обстоит с *восприятием* двух или нескольких цветов, близких по своему цветовому тону (допустим, оранжевый и желтый, синий и голубой). Здесь мы не говорим о том, что сложнее для воспроизведения в живописи. Очевидно, сгармонировать два контрастных цвета значительно сложнее, так как по своей природе они противоположны. В настоящий момент нас интересует вопрос развития способности восприятия цвета и его оттенков, то есть умения находить отличие одного цвета от другого в ряду одной группы цветов — теплой или холодной.

В натюрморте (рисунок 3.13) подобраны предметы теплых оттенков: оранжевая драпировка, желтое (цвета охры) *блюдо и* желтые яблоки.

Чтобы придать натюрморту более напряженный контраст, введена кринка с поливной коричневой поверхностью, накрытая белой бумагой.

Приступая к выполнению задания, надо прежде всего разобраться в общем цветовом строе постановки. Для этого делается несколько этюдов с целью *уяснения* цветовых отношений. Самое светлое пятно постановки составляет белая бумага на кринке и *яблоках,* самое темное — поливная поверхность кринки. Сравнивая светосилу каждого предмета с этими двумя *пятнами,* можно найти их место в постановке. Сравнение близких цветов между собой выявит их разницу и позволит более точно передать их оттенки. Например, сравнивая желтую драпировку и желтые *яблоки,* можно установить не только то, что яблоки светлее драпировки, но и то, что *последняя* более насыщенна, более цветная.

Так же находятся цветовые характеристики других предметов. Верно взятые *отношения* дают возможность найти каждому из них свое место в изображении и создать единую цветовую гамму.

Вариантом постановки на *сближенные* цвета могут быть натюрморты из таких предметов, которые и по светосиле, и по цветовой тональности будут близкими. Допустим, все элементы светлые. Их отличает лишь разница цветовых оттенков — светло-желтая драпировка, светло-серая матовая ваза-кашпо, бледно-розовая чашка и т. д. Задача в этом *случае* будет значительно сложнее, так как эти цвета не имеют ярко выраженной цветности и решаются почти на серых, слегка подкрашенных. Тональный строй постановки потребует тонких проработок формы и пространства.

Рисунок 3.13 - Натюрморт из предметов, близких по цвету

А поскольку живость и свежесть живописи во многом зависят от контрастного сопоставления цветов, то и следует эти контрасты искать посредством теплых и холодных оттенков.

Задания к практическому занятию

Выполнение натюрморта из трех предметов сближенных по цвету.

Выполнение натюрморта из трех предметов сближенных по цвету.

Этапы работы:

1.Композиционное размещение изображения на плоскости листа бумаги.

2.Линейно-конструктивное построение.

3.Выполнение подготовительного рисунка.

4.Прописка полутеней, выявление светлотных отношений.

5.Проработка формы цветовыми отношениями между освещенными и теневыми частями.

6.Работа над деталировкой.

7.Обобщение работы.

Материалы: бумага формата А3, гуашь.

Вопросы к практическому занятию

1.Тепло-холодные цветовые отношения, оттенки, нюансы.

2.Назовите способы передачи в этюде законов воздушной перспективы.

3.Как влияет выбор тональных отношений на придание изображению динамичности ил статичности.

4.Основные и дополнительные композиционные центры и их заполняемость.

5.В чем заключается метод перекрестного сравнения.

Практическая подготовка № 3.18-3.25

Тема: ***Живопись. Выполнение натюрморта из пяти предметов контрастных по цвету.***

Теоретическая часть

В естественных условиях жизни окружающие нас предметы группируются в самых различных сочетаниях. Яркие насыщенные цвета соседствуют с блеклыми и еле заметными, светлые - с темными, резко контрастными по цветовому оттенку. Составляя натюрморт, художник, исходя из поставленной задачи, стремится внести в это случайное сочетание определенный порядок, сгруппировать предметы таким образом, чтобы они представляли собой цельную, хорошо сгармонированную группу и в то же время не утрачивали жизненной правды. Контрастные сочетания цветов не только не нарушают этой правды, но и создают основу для построения колоритной живописи.

Составляя натюрморт из контрастных по цвету предметов, надо учитывать их взаимное влияние друг на друга. Не следует их чередовать между собой, что сделает постановку пестрой, лишенной пластической цельности. Не рекомендуется также на первых порах вводить в учебную

постановку несколько контрастных цветов: синих, красных, желтых, зеленых. Лучше, если натюрморт будет логическим продолжением предыдущей постановки. Основу ее будут составлять предметы однородного цвета, а в нее включены один-два контрастных цветовых пятна, не слишком разнящихся между собой. Если же в постановку введено несколько разноцветных предметов, то лучше их располагать так, чтобы предметы одной цветовой шкалы группировались вместе, а не были в разных местах. Контрастную ситуацию может создать фон, состоящий из цветной драпировки.

Учебные задачи данного натюрморта - установить гармоническую связь между контрастными по цветовой характеристике формами, изучить рефлексную связь между ними.

В приведенном натюрморте (рисунок 19.1) контрастными являются зеленый кувшин и красная драпировка на фоне, подстилка имеет серовато-розовый оттенок. По цвету эти два пятна контрастны, однако они близки по насыщенности и светосиле. Задача рисующего - найти правильные цветовые характеристики этой пары как в световых частях, так и в тенях. Контрастным к красному окружению является также светло-зеленое пятно перца на переднем плане.

В разработке формы наибольший интерес представляют теневые части. Если внимательно присмотреться к ним, то можно заметить, что локальный цвет зеленого кувшина значительно изменился в сторону серого, причем теплого серого. Произошло это потому, что красная драпировка, отражаясь на зеленой поверхности кувшина, создала смесь двух дополнительных цветов и, таким образом, нейтрализовала их. Вместе с тем в наиболее выпуклой части эта тень имеет красноватый оттенок, особенно в нижней части кувшина. Красноватый оттенок будет присутствовать по всему низу кувшина в близких касаниях с красной подстилкой.

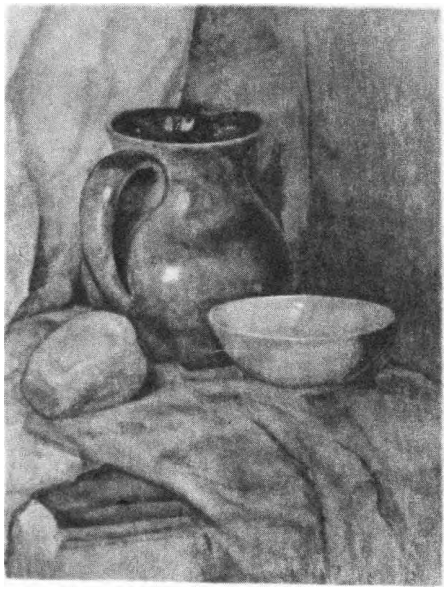


Рисунок 19.1 - Натюрморт на контрастных цветах

Такая же рефлексная связь наблюдается и на поверхности перца: поскольку фактура перца более глянцевая и сам цвет его более светлый, то и рефлексы будут более заметными. Такое же сложное взаимодействие близлежащих цветов видно и на примере падающих тканей.

Восприятие цвета - процесс сложный и не всегда легко усваиваемый. Порой проходит очень много времени, прежде чем студент научится разбираться в рефлексных связях.

Контрастное взаимодействие можно создать не только посредством сопоставления двух взаимно дополнительных цветов, но и вводя в постановку теплохолодные отношения. При составлении натюрморта надо поступать так, чтобы один или группа цветов одного тона (теплого или холодного) была основной, ведущей как по количеству предметов, так и по пространственному размещению; другая часть должна составлять к нему как бы дополнение и самим пятном и расположением создавать равновесие.

Рисунок 19.2 - Натюрморт против света

Для наиболее полного раскрытия возможностей контрастных сочетаний в живописи натюрморта следует разнообразить постановки и по характеру освещения. Интересные решения дают постановки против света (контражур; рисунок 19.2) или освещенные прямым светом (по свету), когда взаимодействие контрастирующих цветов выступает в чистом виде. В этом случае требуется более тонкая гармонизация цвета, точное

определение тоновых отношений, моделировка не светотени, а колебаний оттенков внутри цвета.

По этому принципу написаны многие натюрморты И. Грабаря. Расположенные на синей скатерти ярко-оранжевые, желтые груши (натюрморт «Груши на синей скатерти») загораются ярким, напряженным цветом (рисунок 19.3).

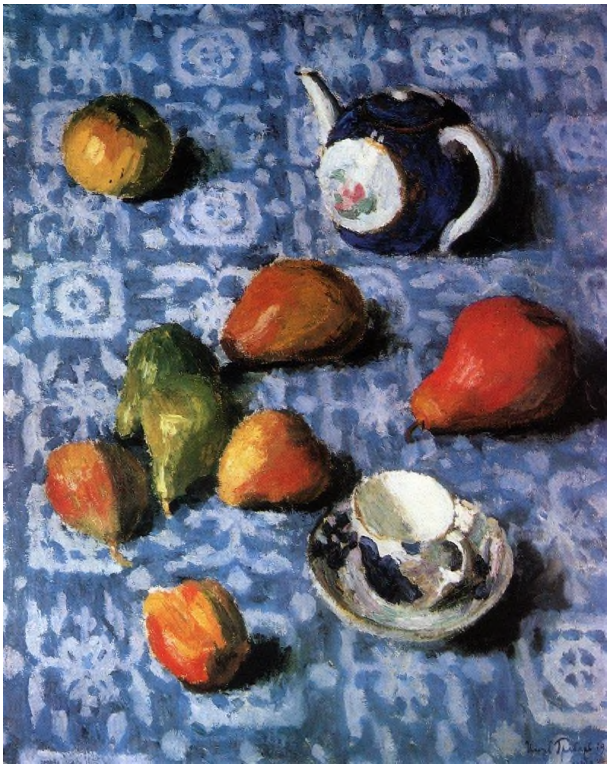


Рисунок 19.3 - И. Грабарь. Груши на синей скатерти

Вряд ли можно достичь такого яркого впечатления иным сочетанием красок. Этот пример убеждает нас, что в изображении важен не сам предмет, а его связь с окружением, когда сила и красота цветового пятна целиком зависят от среды, в которой он находится. Отсюда можно сделать основополагающий для методики работы над живописью вывод: чтобы верно и живо взять какой-либо цвет, надо написать его окружение.

Задания к практической подготовке

Выполнение натюрморта из пяти предметов контрастных по цвету. Выполнение натюрморта из пяти предметов контрастных по цвету

Этапы работы:

1. Выполнение подготовительного рисунка.
2. Прописка полутеней, выявление светлотных отношений.
3. Проработка формы цветовыми отношениями между освещенными и теневыми частями.

4. Работа над деталировкой.
5. Обобщение работы.

Материалы: бумага формата А3, карандаш, гуашь.

Вопросы к практической подготовке

1. Какие цвета называют контрастными, или дополнительными.
2. В чем заключается явление светлотного и хроматического контраста.
3. Назовите главный эстетический критерий гармоничного сочетания цветов.
4. При визуальном перекрывании одного предмета другим, каких ошибок следует избегать в изображении.

Раздел 4

Практическая подготовка № 4.1-4.6

Тема: ***Рисунок. Изобразить сложный по форме предмет мебели.***

Теоретическая часть

Мебель относится к одним из наиболее сложных форм и уступает в этом отношении лишь живой натуре. Структурно-конструктивные признаки мебельных форм весьма разнообразны – от совершенно глухих замкнутых объемов до сквозных пространственно-каркасных, причем и те и другие имеют самую разнообразную по характеру орнаментальную обработку деталей – от плоских до глубоких рельефных.

Для правильного изображения необходимо понять конструктивные закономерности строения бытового предмета. Основой изображения предметов мебели являются прорисовка формы основания и линий вертикали и осевой или зеркальной симметрии, обычно выявленной с передней, главной стороны. Но немало предметов имеют и две взаимно перпендикулярные плоскости симметрии.

Таким образом, начало рисования заключается в правильном размещении на листе этих основных линий. Здесь, как ни в каком другом рисунке, проявляется значение предварительного изучения предмета, понимание его структуры при фронтальном рассмотрении и понимание формы его плана. В отличие от других моделей, предметы мебели всегда находятся на горизонтальной плоскости в положении статического равновесия и устойчивости, что дает возможность легко определить форму. Имея перспективное изображение плана, вертикали и оси симметрии, для нахождения которых удобно использовать прием пересечения диагоналей общего прямоугольника, в который вписывается план, легко получить точный первичный контур объема (рисунок 11.2) изображаемых предметов. Разбивка его на детали и части производится с использованием всех описанных выше приемов, применяемых в рисовании, – геометризации, разбивки сложных форм

на треугольники, метрической разбивки и т.д. Каркасно-пространственные предметы мебели начинают изображать с контура. Контуры нужно строить от больших пропорций простых форм. Прорисовка и построение формы делается в соответствии с правилами рисования тел вращения или простых геометрических форм.

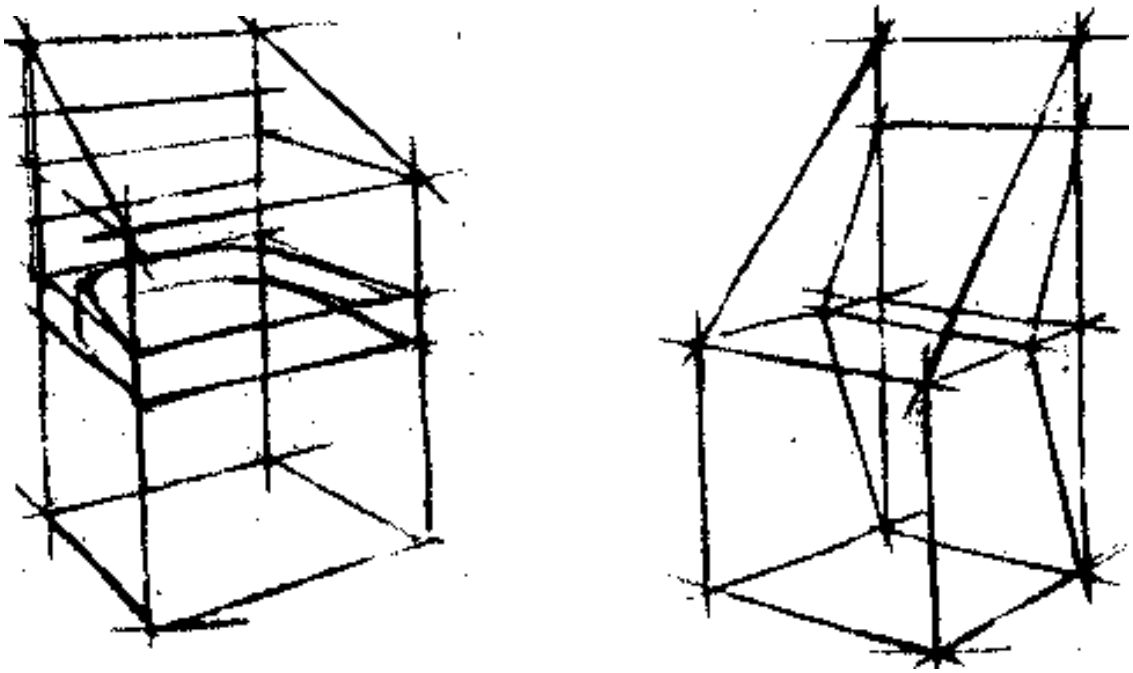


Рисунок 11.1 – Начальный этап построения предметов мебели

При наличии на замкнутых объемах разного рода выступов возникает задача точного их расположения на поверхности базовой формы, а также необходимых дополнительных построений, которые помогают выполнить уточняющую детальную прорисовку (рисунок 11.2).

Для выявления сложных форм мебели тоном прежде всего необходимо определить самые светлые и самые темные места на натуре. Наметив границы собственных теней, приступают к нанесению тона от самых темных мест и постепенно переходят к полутонам. Внимательно прорисовывая каждую деталь предмета тоном, нужно выявить характер ее структуры, одновременно увязывая составные элементы между собой и с целым (рисунок 11.3).

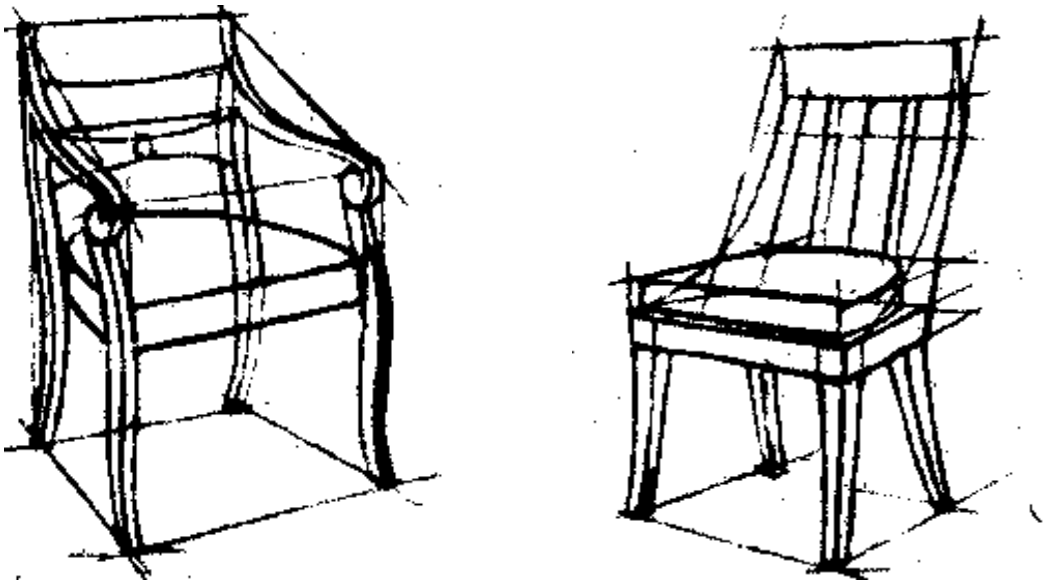


Рисунок 11.2 – Линейно-конструктивное построение предметов мебели

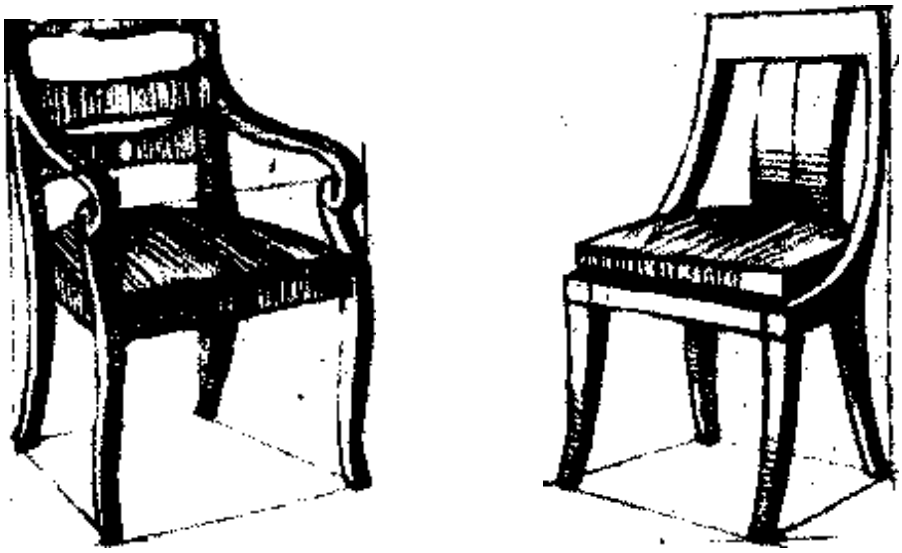


Рисунок 11.3 – Тональное решение предметов мебели

Задания к практической подготовке

Изобразить сложный по форме предмет мебели.

Изобразить сложный по форме предмет мебели, сочетающий в себе прямоугольные и цилиндрические формы. Расположение предмета должно быть ниже линии горизонта в три четверти. С помощью светотональных отношений выявить объем.

Этапы работы:

1. Композиционное размещение изображения на плоскости листа бумаги.
2. Линейно-конструктивное построение (передача пропорций предметов; перспективное построение предмета по отношению к линии горизонта.).
3. Светотональная проработка.
4. Обобщение работы.

Материалы: бумага формата А3, карандаш.

Вопросы к практической подготовке

1. Что такое контур, абрис?
2. Линии построения.
3. Деталировка формы.

Практическое занятие№ 4.7-4.14

Тема: ***Рисунок. Рисунок натюрморта в интерьере.***

Теоретическая часть

Интерьер – это внутреннее пространство архитектурного сооружения или внутренний вид любого помещения.

В изображении интерьера преследуется цель дальнейшего совершенствования знаний и навыков рисования, развитие объемно-пространственного мышления, закрепление и углубление знаний по практическому применению законов перспективы и светотени, расширение композиционных понятий, развитие чувства пропорций.

Рисование интерьера основано на законах перспективного изображения простых геометрических объемов, прежде всего куба и близких ему прямоугольных форм. Любой интерьер, каким бы он ни был сложным по конфигурации, всегда приближен к этим объемам, поскольку преобладающее большинство помещений прямоугольно в плане. Пол, потолок, стены есть плоскости куба или параллелепипеда, отграничивающие замкнутое пространство. Интерьер с округлой формой можно принять за цилиндр или шар. Практическое умение изображать геометрические формы в перспективе во многом поможет правильному изображению интерьера как с натуры, так и по представлению.

Внутренний строй пространства интерьера имеет свои характерные особенности. Прежде всего, это замкнутое внутреннее пространство, которое включает различные пространственные планы и источники освещения, создающие особую цветовую характеристику этого пространства, а также различные по окраске и фактуре предметы, составляющие интерьер. Все это лишний раз подтверждает специфику и особенности рисунка интерьера как объекта архитектуры. Вместе с тем из-за наличия различных предметов, отвлекающих восприятие, увидеть геометричность замкнутого пространства (контуры пола, потолка, стен) намного труднее.

В рисовании интерьера особое значение приобретает метод линейно-конструктивного построения изображения и знание закономерностей перспективы (рисунок 7.1). Линейно-конструктивный метод изображения и линейная перспектива позволяют четко проследить ход построения изображения предметов в рисунке. Рисование интерьера, по своей сути, ничем не отличается

от рисования предметных форм, здесь также требуется определенная сумма знаний и навыков, необходимых в искусстве рисования.

При изображении интерьера с натуры очень важно правильно выбрать точку зрения (линию горизонта). От того, насколько удачно выбрана точка зрения, зависит правильное композиционное решение рисунка в целом. Каждый интерьер может быть рассмотрен с разных точек зрения, но здесь важно выбрать наиболее выгодную и выразительную для рисующего группу элементов, составляющих интерьер. Это может быть часть или все помещение, взятое целиком. Выбор линии горизонта может колебаться в значительных пределах (рисунок 7.2). Она либо задается преподавателем, либо выбирается самостоятельно так, чтобы взгляд свободно охватывал интересующий объект интерьера.

Соблюдая последовательность усложнения задач, первые задания по рисунку интерьера следует начинать с угловых с включением в них не более двух-трех бытовых предметов. Такие объекты ставятся на полу у стены (или у стен) в углу, чтобы создать интерьерную среду. Сюда также могут войти такие элементы интерьера, как окно, дверь, выступы на стене, отопительные системы и т.п. Производя правильное перспективное построение изображения интерьера, очень важно строго соблюдать пропорциональные отношения частей и целого (стен, пола, потолка с предметами, включенными в интерьер). Переходя к световой проработке форм, одновременно выявляют их пространственную глубину.

Для этого необходимо сопоставление степени проработанности переднего и дальних планов, что способствует правильной передаче перспективных сокращений и воздушной перспективы. Более четко прорабатывают детали переднего плана. Детали дальнего плана прорабатывают мягче и несколько обобщают.

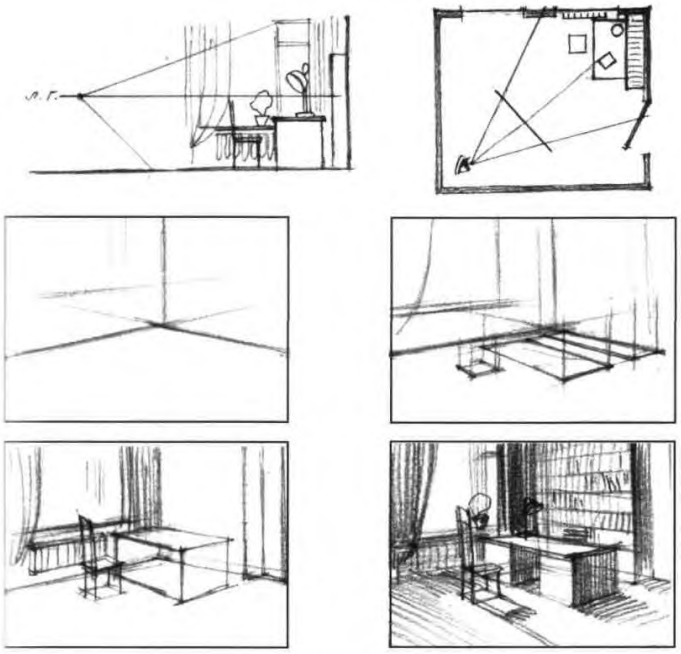
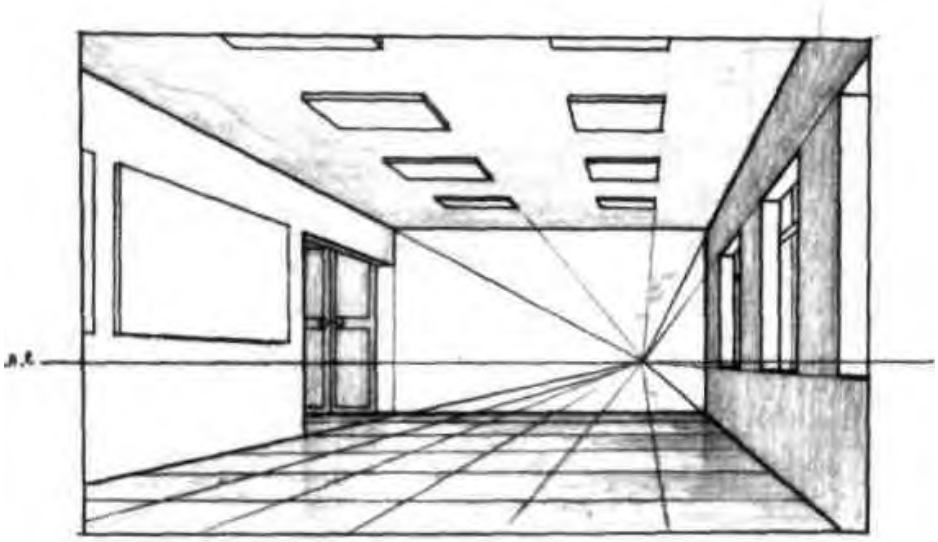


Рисунок 7.1 – Последовательность в изображении интерьера



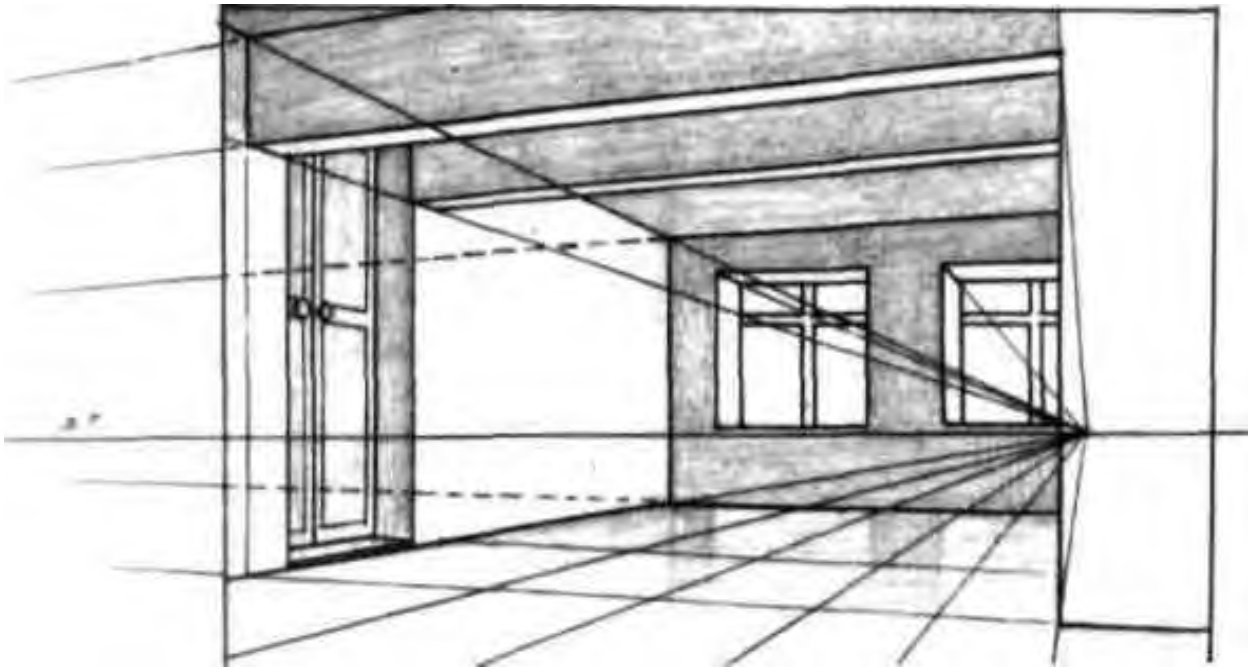


Рисунок 7.2 – Построение перспективы интерьера

Задания к практическому занятию

Рисунок натюрморта в интерьере.

Сделать линейно-конструктивное построение интерьера с двух точек зрения, сочетающих в себе прямоугольные и цилиндрические предметы. С помощью светотональных отношений выявить объем и пространство.

Этапы работы:

1. Композиционный поиск изображения.
2. Конструктивный анализ пропорций.
3. Линейно-конструктивное построение.
4. Проверка пропорций.

5. Светотеневое решение большой формы и установление основных тональных отношений.
6. Детальная проработка формы тоном.
7. Завершение постановки.

Материал: бумага формата А3, карандаш.

Вопросы к практическому занятию

1.Что такое линейная перспектива?
2.Последовательность в изображении интерьера.
3.Что такое копирование?

Практическая подготовка № 4.15-4.21

Тема: ***Живопись. Декоративный натюрморт на орнаментальном фоне с черным контуром (кувшин, сухие цветы, декоративное блюдо, бутылка).***

Теоретическая часть

Стилизованная композиция натюрморта из предметов быта и фруктов представляет особый интерес. Это обусловлено тем, что предметы могут более свободно переосмысливаться и видоизменятся, используя обязательный принцип художественной целесообразности.

Декоративная композиция натюрморта предполагает активную трансформацию предметов, составляющих данный натюрморт в части и пластических характеристик, формы, размера, месторасположения.

Процесс декоративного создания натюрморта имеет следующие аспекты:

- сознательное нарушение или полное разрушение пространственной перспективы плоскости и отдельных предметов;
- произвольное изменение количественного состава предметов;
- отказ от объемной пространственной формы предметов путем перехода на условную плоскостную их трактовку;
- свободную интерпретацию светлотных отношений;
- преобразование пластического содержания отдельных форм, создание посредством анализа и изучения конкретной формы, путем синтеза новой формы на основе ее первоначальных характеристик.

Принцип построения стилизованной композиции имеет свои особенности:

- композиция строится на конкретной замкнутой плоскости;
- графические средства выразительности могут быть линеарными, пятновыми, и линеарно-пятновыми.

Задания к практической подготовке

Декоративный натюрморт на орнаментальном фоне с черным контуром (кувшин, сухие цветы, декоративное блюдо, бутылка).

Выполнить декоративный натюрморт на орнаментальном фоне с черным контуром.

Этапы работы:

1. Сбор рабочего материала. Разработка композиционного эскиза.
2. Выполнение подготовительного рисунка (стилизация предметов натюрморта с целью выявления их наиболее художественных ярких образов).
3. Выполнение большой формы.
4. Работа с малыми формами.
5. Работа над деталировкой.
6. Завершение работы.

Материалы: бумага формата А3, карандаш, гуашь.

Вопросы к практической подготовке

1.Какие принципы построения декоративной композиции вы знаете.

2.Имеет ли значение в декоративной композиции законы линейной перспективы.

3.Что такое стилизация.

Практическая подготовка № 4.22-4.25

Тема: *Живопись. Этюды драпировок.*

Теоретическая часть

Для изучения строения драпировок можно ставить отдельные задания, положив различного цвета и материала ткани на стол или повесив их на спинку стула (рисунок 22.1). Такие специальные упражнения делали многие художники. Примером могут служить работа А. Иванова «Драпировки» (этюд к картине «Явление Христа народу») и акварельный этюд М. Врубеля «Драпировки на стуле». В обоих случаях мы отчетливо видим стремление художников внимательно разобраться в особенностях строения форм и объемов складок.

Главная особенность драпировок состоит в том, что составляющие их складки целиком подчиняются форме того предмета, на котором они лежат. Складки подчеркивают предмет, который они драпируют. Будучи положенной на стол, драпировка может образовать случайные, но обязательно горизонтальные складки; повешенная на стул, она образует ряд ниспадающих складок. Задрапированная фигура создает систему разнонаправленных складок, передающих ее строение.

Рисунок 22.1 - Этюд натюрморта

Поэтому при работе над этюдом драпировки прежде всего надо уяснить характер рисунка складок. Мягкая, тонкая ткань образует мелкие и прихотливо изогнутые складки, тяжелая бархатная или толстая ткань ложится крупными объемными складками. Кроме рисунка складок, ткани отличаются друг от друга фактурой материала, что имеет важное значение в выборе технических приемов живописи. Легкой шелковой ткани соответствует тонкое лессировочное письмо, толстая шерстяная или ворсовая ткань потребует плотного пастозного мазка. Все эти особенности надо внимательно изучить, с тем, чтобы грамотно передавать материал драпировок в натюрморте.

Следует учитывать и особенности строения формы складок: каждая из них имеет объем, а следовательно, освещенные и теневые части, полутон и рефлекс. На темных драпировках эта градация света менее заметна, особенно трудно увидеть рефлекс внутри складки. На светлой ткани эта часть прослеживается довольно легко, порой в ней ткань просвечивает, что придает ей прозрачность. Тонкая, прозрачная ткань, ложась на форму, плотно облегает ее и позволяет делать красивые прозрачные прописи.

Под воздействием освещения одноцветная ткань воспринимается в различных частях в виде разноцветных оттенков. Здесь действуют те же законы, что и в проработке других объемных форм. Даже ровная, без складок ткань не может быть выкрашена одной краской; в разных своих частях она имеет различные цветовые колебания.

Значительную сложность представляет работа над тканью, имеющей орнаментальный, декоративный рисунок. В этом случае легко увлечься его проработкой и утратить цельность этюда. Надо помнить о том, что как бы ни был прихотлив и затейлив узор, он подчинен складке и вместе с изгибами складки следует ее форме и меняет направление. Поэтому,

прежде чем наносить декоративный элемент, надо хорошо проработать форму складки, а затем наносить рисунок орнамента.

Задания к практической подготовке

Этюды драпировок.

Выполнить этюды драпировок - 2 работы.

Этапы работы:

1.Выполнение подготовительного рисунка.
2.Выполнение цветового подмалевка.
3.Прописка полутеней, выявление светлотных отношений.
4.Работа над деталировкой.
5.Обобщение работы.

Материалы: бумага формата А3, карандаш, гуашь.

Вопросы к практической подготовке

1.Как привести к гармонии части и целостность в работе над натюрмортом.
2.Что такое композиционная целостность натюрморта.

Практическая подготовка № 4.26-4.31
Тема: ***Живопись. Натюрморт в интерьере.***

Теоретическая часть

Как уже отмечалось, натюрморт имеет большое смысловое значение в тематической картине. Включенный в ткань художественного произведения, он пишется с учетом общего состояния картины.

Учебный натюрморт в интерьере должен носить также вполне естественный характер - быть частью реального пространства. При составлении натюрморта можно использовать готовый мотив - стул с лежащими на нем предметами в учебной мастерской, стол с частью интерьера, мольберты с принадлежностями для живописи или рисунка и т. д. Особенностью таких постановок является то, что они включают окружающее их пространство. Группа предметов по своим масштабам, по живописно-пространственному решению становится составной частью пространства и решается как часть целого. Этим определяется трактовка цвета, объема. Натюрморт решается более цельно, без детальной проработки мелких частей, четко читаемые в обычном натюрморте объемы, рефлексы, светотень смягчаются, резкие контрасты цвета сближаются. Вся группа в значительно большей мере должна быть объединена общим цветовым тоном и увязана с окружающим пространством, как бы погружена в него. Живописная трактовка формы и пространства приближается к картинному решению. Полезно в таких постановках разнообразить задачи, ставить натюрморт в различных условиях освещения: у окна, у открытой двери, в глубоком пространстве коридора и т. д.

В выборе мотива и в решении перспективного построения части помещения необходимо проявлять чувство меры, чтобы избежать сухости линейных построений и жесткости в проработке деталей. Все это потребует применения полученных ранее знаний и творческого отношения к работе. Умение грамотно писать натюрморт в интерьере существенно облегчит в дальнейшем работу над композицией с глубоким пространством, приобщит к картинному видению натуры (рисунок 26.1).

Рисунок 26.1 - Натюрморт в интерьере

Задания к практической подготовке

Натюрморт в интерьере. Выполнить натюрморт в цвете, который располагается в интерьере.

Этапы работы:

1.Выполнение подготовительного рисунка.
2.Выполнение цветового подмалевка.
3.Прописка полутеней, выявление светлотных отношений.
4.Работа над деталировкой.
5.Обобщение работы.

Материалы: бумага формата А3, карандаш, гуашь.

Вопросы к практической подготовке

1. Требования, предъявляемые к композиционной схеме.
2. Способы задания доминанты.
3. Можно ли светлотные и цветовые отношения природы воспроизвести в картинах.

Практическая подготовка № 4.32 -4.33
Тема: *Рисунок. Пропорции головы человека.*

Теоретическая часть

Голова с возрастом увеличивается в своих размерах, но относительно величины своего тела становится меньше. У двухмесячного человеческого зародыша голова составляет половину длины всего тела, у новорожденного она укладывается в росте тела четыре раза, в три года – около пяти раз, в семь лет – шесть раз, в четырнадцать лет – семь раз. Что касается взрослого человека, то общее правило таково, что у людей невысоких голова относительно более крупная чем у высоких. В частности у людей, имеющих рост 170 см. отношение длины тела к высоте головы равно 7,5; при росте 175 см. – 7,75; а при росте 180 см. – 8. Если подразделить высоту головы на две равные части, то по середине будет проходить линия глаз (рис. 21). Лицо (в обычном смысле) делится на три равные части: Первая часть соответствует высоте лба, вторая – длине носа, третья – область верхней, нижней губ и подбородка. Каждая из этих частей, следовательно, равна длине носа (модуль). Граница лба вверху не отличается постоянством в зависимости от положения волос на голове. Последняя часть лица, соответствующая нижнему отделу головы, может быть подразделена на три равные части, получится три части, ограниченных четырьмя горизонтальными линиями:

1. через носовую перегородку (или кончик носа);
2. через рот;
3. через верхний край подбородка;
4. через нижний край подбородка.

Ширина лица на уровне скул равна двум модулям (1 модуль - высота носа от бровей до линии основания носа). Размер глаз можно найти, разделив линию глаз на пять равных частей. Расстояния между внутренними углами глаз, и от внешнего уголка до края лица равны ширине глаза. Ширина рта соответствует расстоянию между внутренними краями радужной оболочки, ширина носа равна ширине одного глаза. Естественно, что все соотношения имеют только приблизительное значение. Изображая лицо, рисовальщик находит индивидуальные особенности каждой модели и, пользуясь названными соотношениями, отыскивает те отклонения от них, которые имеются в том или ином случае (рисунок 32.1).

Задания к практической подготовке

Пропорции головы человека.

Выполнить схему пропорций головы человека (анфас).

Этапы работы:

1. Композиционное размещение изображения на листе заданного формата.
2. Линейно-конструктивное построение: строить рисунок, применяя конструктивный анализ формы;

3. Передача правильных пропорций;
4. Передача светотеневой моделировки;
5. Обобщающий этап.

Материалы: бумага формата А3, карандаш.

Вопросы к практической подготовке

1.Совпадает ли пластическая характеристика головы (выступы, углубления, изгибы и др.) с шовными черепными сочленениями?
2.Членение головы на кости мозгового раздела.
3.Членение головы на кости лицевого раздела.

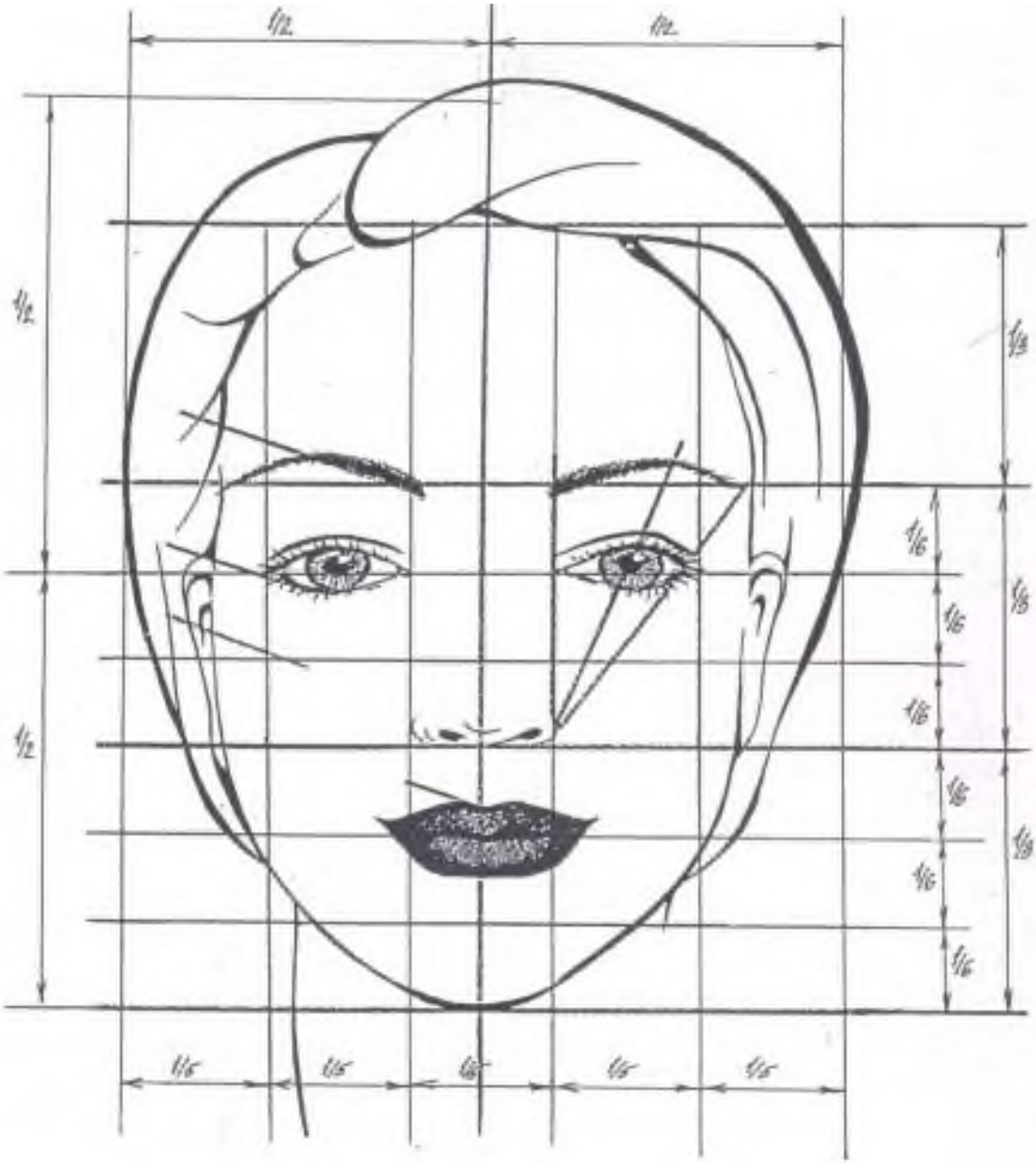


Рисунок 3.2.1 - Схема пропорции головы человека.

Практическая подготовка № 4.34 -4.38

Тема: *Рисунок. Линейно-конструктивное изображение черепа в двух ракурсах.*

Теоретическая часть

Используя метод линейно-конструктивного изображения, подойдем непосредственно к рисованию формы черепа. Для более полного представления о его строении необходимо поупражняться в рисовании черепа в различных положениях, к примеру: вид спереди, в трехчетвертном положении и в профиль.

Как всегда, прежде чем начать работу над построением рисунка с натуры, необходимо строго соблюдать методическую последовательность в рисунке. Вначале необходимо правильно выбрать точку зрения. Выбрав определенную точку зрения по отношению к натурной модели, нужно обратить внимание на линию горизонта. Последняя должна быть приблизительно на уровне вашего глаза. При этом условии вы застрахованы от чрезмерных перспективных искажений, а также от излишних осложнений в процессе изображения формы черепа. Для рассмотрения возьмем оптимальное для построения положение - трехчетвертное.

Итак, перед нами череп в трехчетвертном положении. Перед тем, как начать компоновку, непременно следует хорошенько рассмотреть изображаемый объект, обходя и изучая его со всех сторон. Затем, продумав размещение изображения на листе, выразить в линейно-конструктивной схеме форму черепа.

Легкими движениями карандаша наметьте общий приблизительный силуэт черепа, после чего необходимо проверить правильность размещения предполагаемого объекта на листе, одновременно следя за его размером. Размер черепа по отношению к листу должен быть оптимальным, т.е. не маленьким и не слишком крупным. При этом следует учесть, что с лицевой стороны изображения, как правило, должно оставаться чуть больше свободного места, чем со стороны затылка.

Определив местоположение и размер черепа, приступайте к его построению. При построении изображения черепа следует прежде всего ориентироваться по средней профильной (осевой) линии, проходящей вдоль всей формы черепа и условно разделяющей череп симметрично на две половины (правую и левую).

На рисунке 34.1 показана разделительная линия черепа. Разделительная осевая линия поможет легко производить построение формы черепа в любом положении. Строя форму в линейно-конструктивной схеме, необходимо соблюдать парность строения формы черепа и определять по натуре местоположение конструктивных точек и линии. Работая над построением черепа, приучайте себя постоянно сверяться с натурой, уточняя пропорции, степень перспективного сокращения и положение черепа относительно вертикальной контрольной линии, чтобы форма модели была правильно установлена в соответствии с натурой.

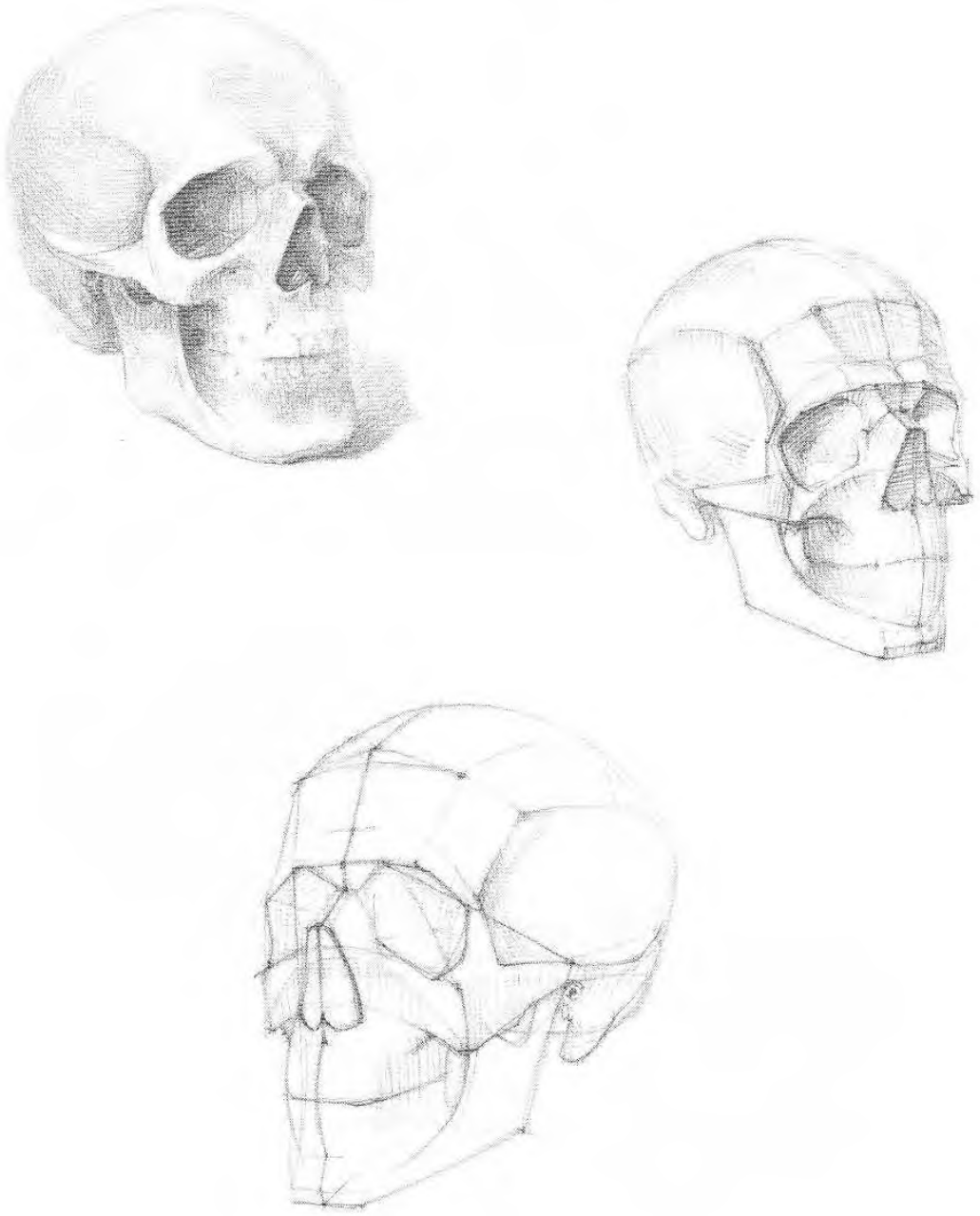


Рисунок 34.1 - Изображение черепа в линейно-конструктивном построении

Строя обобщенную конструктивную форму черепа, следует ориентироваться на опорные точки: ими являются характерные костные выступы и углубления. При внимательном изучении закономерностей строения костных образований довольно отчетливо проявляются их характерные точки. Так, например, на лицевой поверхности черепа, а именно на поверхности лба, отчетливо проступают два симметрично расположенных относительно средней осевой линии так называемых лобных бугра, которые служат границей, разделяющей лицевую и лобную поверхности. По обе их стороны на височной линии имеются еле различимые выступы, которые также служат разграничительной

линией тех же поверхностей. Разграничительными линиями лицевой и боковых плоскостей служат выступы лобных и скуловых отростков, чуть ниже выступы скуловых костей, а в нижней части черепа - парные выступы на боковых поверхностях нижнечелюстной кости в ее среднем отделе. Теменная поверхность разграничивается от боковых височными линиями, идущими от виска вдоль верхнебоковых поверхностей к теменным буграм. От теменных бугров и до сосцевидных отростков идут разграничительные линии, отделяющие затылочную поверхность от боковых. Затылочная и теменная поверхности разграничиваются от теменных бугров затылочно-теменным возвышением.

Надо иметь в виду, что кроме пяти основных образующих поверхностей формы черепа, имеются еще три плоскости, замыкающие общий объем формы черепа в его основании. Если рассмотреть форму черепа снизу, то обнаружим еще одну поверхность, образующую нижнее основание черепной коробки, которая проходит от уровня нижней выйной линии затылочной кости через сосцевидные отростки к тыльным краям ветвей нижнечелюстных костей. К этой части кости примыкает дополнительная плоскость, образующая тыльную поверхность нижнечелюстных костей, Вслед за этой плоскостью, т.е. от уголков и основанию нижней челюсти, можно построить еще одну дополнительную плоскость, образующую нижнюю поверхность основания черепа.

Таким образом, ориентируясь по разграничительным линиям, можно четко представить обобщенную конструктивную форму черепа без детальных подробностей на этом этапе построения. Все плоскости, образующие конструктивную форму черепа, нужно рассматривать в соответствии с его реальной формой с большим отбором, основываясь на большой обобщенной конструктивной форме, с последующим уточнением по мере усвоения закономерностей его строения и принципов изображения в линейно-конструктивной схеме (рисунок 34.2).

Независимо от учебной постановки задачи методы и принципы построения изображения формы черепа остаются неизменными и являются основополагающими в работе над изображением его конструктивной сущности. Без достаточного усвоения основных принципов и методов построения изображения натурной модели, а также без достаточных знании в области пластической анатомии, перспективы и пропорции в рисунке будет чрезвычайно трудно освоить и без того сложную задачу изображения головы человека.

Построив обобщенную конструктивную форму черепа в трехчетвертном положении, сверьте свой рисунок с натурной моделью. Заметив ошибки, не откладывая, приступайте к их исправлению. При построении черепа внимательно следите за правильностью пропорциональной) членения, соотнося части друг с другом и с целым. Не менее важное значение в работе над построением также имеет соблюдение законов перспективы и характера формы.

Каждый череп имеет свои индивидуальные особенности. Тем не менее форма черепа человека имеет единую для всех структуру. Проверив и исправив допущенные ошибки, приступайте к уточнению наиболее крупных и значимых деталей формы черепа.

Таким образом, рассматривая и анализируя конкретные детали на лицевой поверхности, необходимо понять, что всякая форма предмета состоит из

многочисленных плоскостей, которые отграничивают ее от окружающего пространства. Наша задача состоит в том, чтобы разобраться и правильно понять, как образуется форма при сочетании этих поверхностей.

Как мы уже упоминали, у разных людей, независимо от индивидуальных особенностей, имеется общая для всех структура строения. Для начала рассмотрим переднюю поверхность лба. Ориентируясь на характерные выступы, отметим, что передняя поверхность лба имеет выпуклую форму с тремя плоскостями: серединной, фронтальной и прилегающими к ней двумя крайними, так называемыми промежуточными плоскостями. Наружные края этих плоскостей ограничиваются с двух сторон линиями виска.

Таким образом, все три плоскости, симметрично располагаясь вдоль серединной линии профиля, участвуют в образовании передней поверхности лба. Лобные бугры отчетливо выражены и служат опорными точками и ориентиром в построении формы лба.

Полное формирование передней поверхности лба завершает надбровная дуга. Она также имеет выгнутую дугообразную форму, напоминающую конструкцию перекрытия. Выделяясь над нижним основанием лба, она одновременно формирует надглазничный кран. Надбровные дуги, располагаясь в нижнем основании поверхности лба в средней части, занимают половину высоты, а при хорошо выраженном надбровий - более половины места, тогда как их края сужаются вдвое, а то и втрое. Наибольший выступ надбровная дуга имеет в области надпереносья и носит название надбровных бугров. Они располагаются симметрично по обе стороны от средней профильной линии (осевой), приблизительно на расстоянии ширины крыльев носа. Края надбровных дуг граничат с обеих сторон в области виска с лобными отростками, чуть выше них над краем глазничных впадин имеются надглазничные выступы, хороню поддающиеся пальпации.

Поэтому, рисуя форму лба, все эти плоскости необходимо обосновать анатомически. Рисуя форму глазниц, прежде всего нужно определиться с их расположением относительно горизонтальных вспомогательных линий, уточняя пропорциональные величины как но отношению к общей массе черепа, так и по отношению друг к другу. Форма наружного края глазницы приближена к прямоугольнику. Эти края в области соединения лобных отростков со скуловыми имеют изгиб назад, образуя пятую опорную точку на форме. Внешние края глазничных впадин в черепе располагаются не фронтально, они развернуты несколько в стороны и наклонены вперед. Глазничные впадины защищены четырьмя тонкими костными пластинами, сходящимися в глубине черепа и образующими сложную пространственную конструкцию для глазного яблока. Главное при построении глазничных отверстий - правильно определить их положение по отношению друг к другу, так как они расположены не горизонтально, а под утлом, сообразно выгнутой дугообразной форме надбровной дуги.

При построении формы носовых костей обратите внимание на размер грушевидного отверстия, чтобы точно определить его местоположение относительно других частей, для чего постоянно изучайте натуру, рассматривая нужные участки формы с разных сторон: сверху, сбоку, снизу.

Форма носовых костей напоминает призму, состоящую из трех плоскостей, ограниченных краями так называемого грушевидного отверстия, которое также можно представить в виде секущей плоскости. Таким образом, форму носовых костей следует рассматривать как конструкцию из трех плоскостей, где спинка носа состоит из узкой полоски и примыкающих к ней с двух сторон боковых плоскостей. Сообразно конструкции формы носовых костей нужно обосновать анатомически характер формы носовых отверстий. Строя конструкцию формы носовых костей, следует помнить, что носовые кости и их форма тесно связаны с конструкциями скуловых и верхнечелюстных костей.

Форма верхнечелюстных костей, а также верхняя область костей нижней челюсти по своему конструктивному строению также имеют форму призмы, поэтому их нужно рассматривать, как и все остальные части скелета, в качестве плоскостей. Здесь следует ориентироваться на средние профильные (осевые) линии, а также на опорные точки, расположенные симметрично по обе стороны в области клыков верхней и нижней челюстей. Передняя фронтальная плоскость начинается от краев грушевидного отверстия носа, проходит вдоль клыков вниз до подбородочных бугорков (ширина этой плоскости приблизительно одинакова по всей высоте) и располагается симметрично вдоль осевой профильной линии. Две боковые плоскости, примыкая к краям фронтальной, образуют призматическую конструкцию формы верхней челюсти и частично передненижнюю область нижнечелюстной кости. Основная форма нижнечелюстной кости плавно переходит в иную плоскость, разъединяясь в среднем боковом разделе, формирует плоские ветки челюсти. Ветви нижнечелюстной кости, образуя угол и направляясь вверх, раздваиваются на венечный и суставной отростки. Последний упирается в нижнечелюстную суставную ямку, находящуюся перед слуховым отверстием. Рассматривая нижнюю челюсть у ее основания, можно отметить, что она напоминает подкову.

Уточняя плоскости скуловых костей, внимательно следите за их строением. Продолжая рассматривать закономерности строения костей скелета черепа, обратите внимание на узлы и их соединения. Скуловые кости, располагаясь на лицевой поверхности под некоторым углом относительно друг к другу, наклонены вперед. В таком положении плоскость скуловых костей соединяется с боковыми плоскостями верхней челюсти, оставляя за собой еле заметные разделительные границы. Ее верхняя часть участвует в формировании подглазничного края, соединяясь с Тюковыми плоскостями носовых костей у их основания, а нижняя в среднем отделе боковых плоскостей верхней челюсти. Продолжая моделирование скуловых костей и их отростков, необходимо уточнить границы перехода на скуловых выступах. Эти границы от лицевой плоскости к лобовым проходят примерно от наружных нижних углов глазничных отверстий по направлению вниз параллельно разделительным границам скуловых и боковых верхнечелюстных костей. Далее, раздваиваясь на этом участке, постепенно направляются одним отростком назад, в средний отдел боковых поверхностей, и плавно соединяются с черепной коробкой. В ее верхней части скуловой отросток, направляясь вверх, участвует в формировании наружного края глазничных впадин и соединяется с лобным отростком.

Таким образом, уточняя и анализируя строение скуловых костей и их отростков, переходят к построению боковой поверхности. Предварительно следует правильно

определить границы раздела лицевой и боковой, а также боковой и теменной плоскостей. Для этого студентам необходимо хорошо знать точки, ориентироваться, где и как они располагаются на черепе.

Ориентируясь на опорные точки на поверхности черепа, наметьте границы раздела этих плоскостей. При этом одним из важнейших условий является то, что нужно строго придерживаться перспективных сокращений форм при их построении. Рассматривая череп как объёмно-пространственную конструкцию, видим, что все его четыре грани, подобно конструкции обычных геометрических тел, определяются взаимным расположением плоскостей в пространстве. Следовательно, форма подчиняется законам перспективы. Знания и понятия, приобретенные в школьном курсе геометрии, должны быть применены и в рисунке как основа для понимания конструкции и простых геометрических тел, и сложных пластических форм головы человека.

Таким образом, возвращаясь к рисунку боковой поверхности черепа, следует помнить о парности формы. Например, рисуя видимую часть, нужно помнить о части, находящейся на невидимой стороне, или, изображая дальнюю половину, не забывать о ближней.

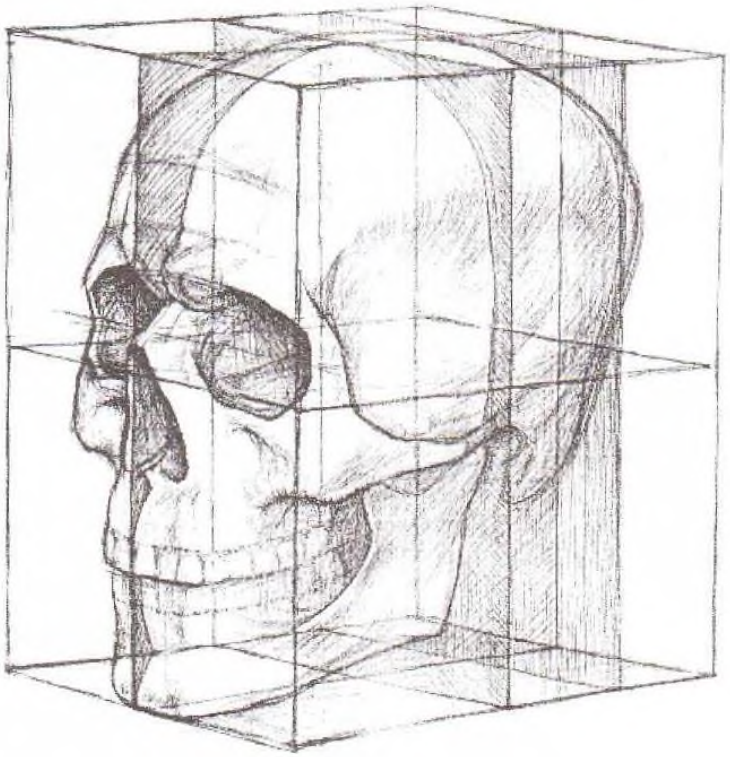


Рисунок 34.2 - Форма черепа, заключенная в объемно-пространственную конструкцию с секущими плоскостями

Сложность рисования боковых поверхностей черепа обусловлена наличием выступающих скуловых костей и их отростков, осложняющих возможность четко выявить эти поверхности, начиная от лицевой. Это связано с присутствием под костями пространственных углублений в области виска, и особенно в области уголка нижней челюсти. Чтобы избежать этих осложнений при

определении границ раздела плоскостей, а также для их целостного восприятия необходимо определить дополнительную точку. Эти опорные точки расставляются на характерных выступах нижнечелюстной кости в ее среднебоковых поверхностях, которые хорошо прощупываются на самом себе и заметны на кости нижней челюсти.

Наметив линиями ближнюю боковую грань и направление скуловых отростков, уточняйте, не откладывая, противоположную видимую грань. Следуя принципу парности строения форм, необходимо на всем протяжении работы над рисунком черепа строго придерживаться средней профильной линии с учетом пропорций и перспективного сокращения.

Построение верхней теменной поверхности несколько отличается от построения двух предыдущих плоскостей. Эти отличия обусловлены сферической формой строения теменных и, частично, лобных костей, взятых вместе. Несмотря на выпуклую сферическую форму, она, на первый взгляд, по периметру имеет продолговатую, расширяющуюся к тыльной части форму. Края сферической поверхности свода черепа определяются границами перехода четырех основных плоскостей: лицевой, двух боковых и затылочной. По всей верхней поверхности, вдоль средней линии профиля, по центру от лицевой и до затылочной плоскости имеются выступы, как бы разделяющие ее на две симметричные половины. Эти две параллельные друг другу и профильной линии плоскости будут основой для построения верхней поверхности свода черепа, а их края границей перехода четырех плоскостей конструкции черепа. С точки зрения строительной конструкции, крыша здания имеет прямую аналогию с конструкцией свода черепа. Такое понимание конструкции форм облегчает построение изображения сложных форм. Главное - научиться определять характерные точки на костных образованиях, ориентироваться по ним, представляя общую форму плоскостями, и выражать се графическим языком. Принципы построения плоскости затылка ничем не отличаются от принципов построения предыдущих плоскостей черепа.

Приближая рисунок к завершающему этапу построения, необходимо его проверить. Это следует делать не с места рисования, а обязательно вставая и отходя на расстояние не менее 3-4 м от вашего рисунка. Только на таком расстоянии можно лучше увидеть ошибки, допущенные в процессе построения рисунка, а также проследить за его цельностью. Заметив ошибки, сразу нужно их исправить.

Работа над рисунком требует чрезвычайной внимательности, определенного эмоционально-психологического настроя, соблюдения всех изобразительных, методических, логических навыков, знания законов перспективы и пропорций, объёмно-пространственного мышления и т.н. Необходима масса вещей, без которых невозможно вести работу, а следовательно, и добиться хорошего результата.

Итак, проверив и исправив допущенные ошибки, уточнив дополнительно недостающие элементы в построении изображения, переходите к следующему этапу.

После построения общей конструкции формы черепа переходят к тональной моделировке.

Здесь вы, прежде всего, должны понять главное, что любая форма обьемно-пространственной конструкции, начиная от самых простых геометрических тел типа куба до самых сложных пластических форм, изображается не только с помощью точек и линий, но и тоном. В таком случае резонно задать вопрос: «Почему же, если можно линиями выявить объем предмета, нельзя ограничиваться только ими?» Можно, но только до определенной степени, так как умение выявлять форму тоном - это еще одно достижение вашего мастерства в искусстве рисования. Не случайно а традиционных академических школах рисунка тональная проработка доводится до совершенства и достигает при этом высшего мастерства. Знание правил и законов академического рисунка необходимо студентам для того, чтобы быстрее овладеть этим искусством.

Приступая к тональной моделировке формы черепа, следует определить положение источника света относительно модели. Это необходимо для того, чтобы точно определить угол направления светового луча к поверхности модели, на которую этот луч падает, а также для дальнейшей светотональной корректировки.

Исходя на закона света и тени, наиболее ярко будут освещены участки поверхности, расположенные перпендикулярно источнику света, особенно поверхности, находящиеся ближе к нему, а поверхности, которых луч касается вскользь, будут менее светлыми и т.д. При этом следует отметить, что законы и правила изображения рисунка с применением светотени имеют единую для всех форм закономерность (основу).

Для того чтобы иметь более полное представление о строении формы черепа, необходимо поупражняться в его рисовании с трех положений: спереди, сбоку, сзади или в трехчетвертном положении в том же порядке. Для закрепления полученных навыков очень полезно делать зарисовки и наброски формы черепа как с натуры, так и по памяти в различных положениях и ракурсах.

В практической работе на тему «Линейно-конструктивное изображение черепа в двух ракурсах» применяется интерактивная форма обучения «Беседа-контроль». Специально подобранные вопросы по предыдущей теме позволят судить о подготовке студентов в целом, по конкретной теме, на конкретном этапе деятельности.

Вопросы

1. *Совпадает ли пластическая характеристика головы (выступы, углубления, изгибы и др.) с шовными черепными сочленениями?*
2. *Членение головы на кости мозгового раздела.*
3. *Членение головы на кости лицевого раздела.*
4. *Основные костные выступы, опорные точки и анатомические пункты пластической формы головы, человека.*

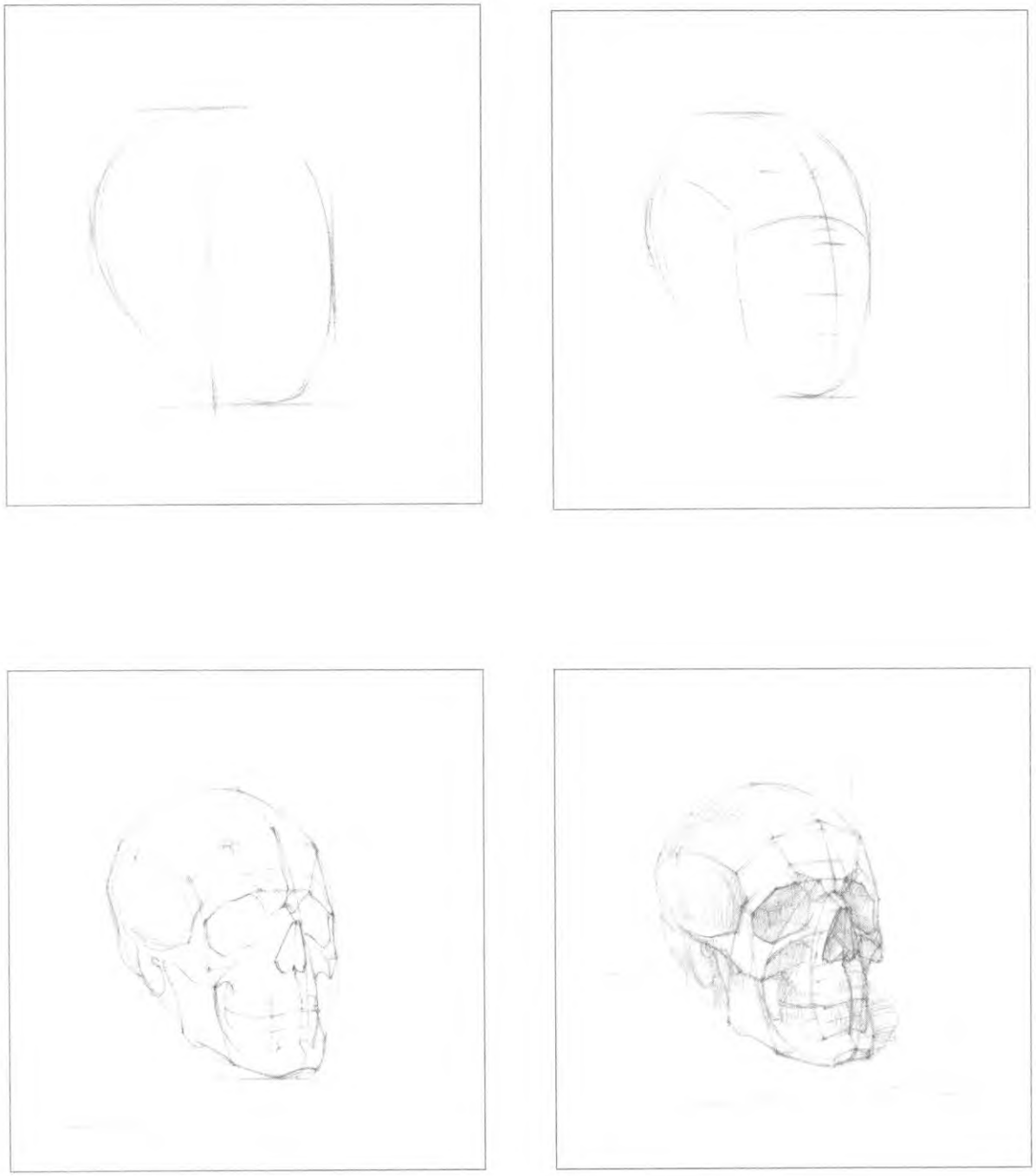
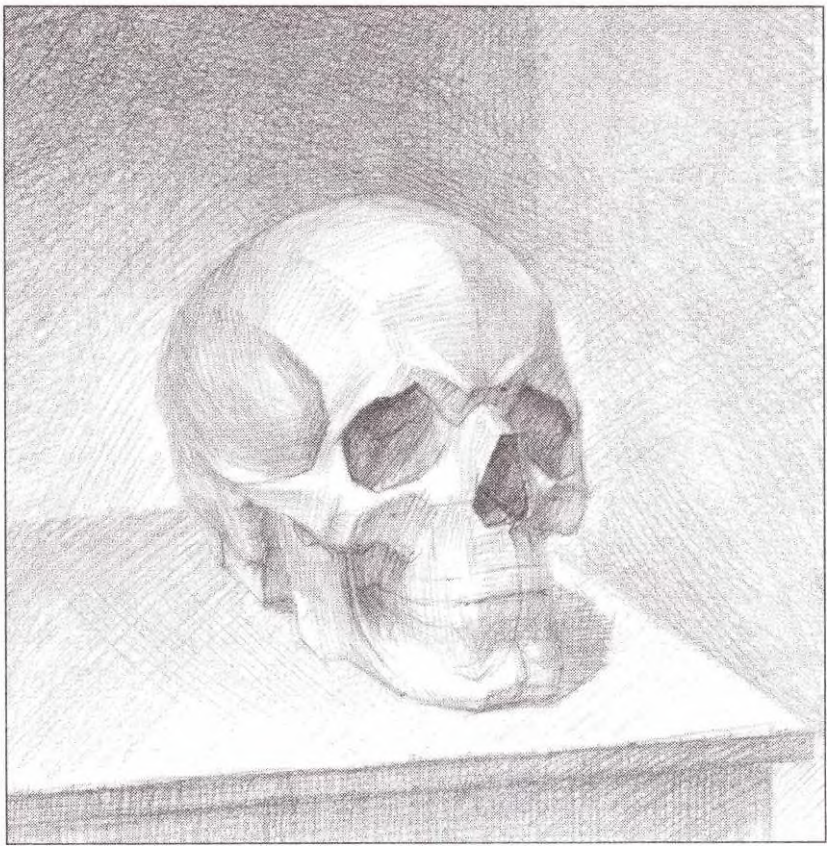


Рисунок 34.3 - Последовательность рисования черепа (начало)



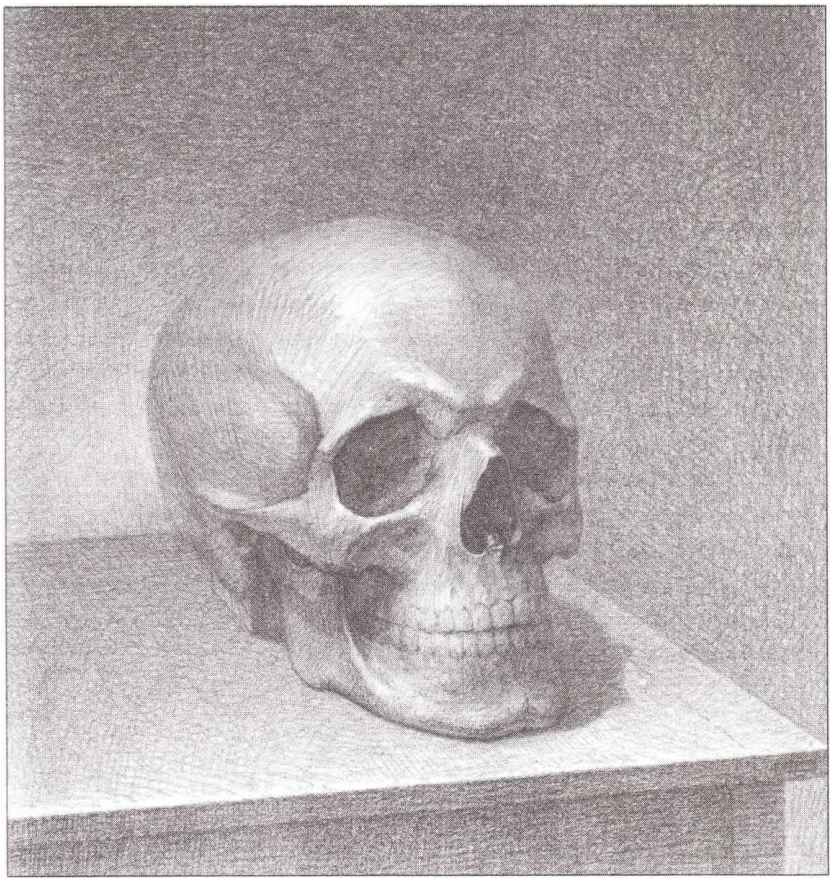


Рисунок 34.4 – Последовательность рисования черепа (окончание)

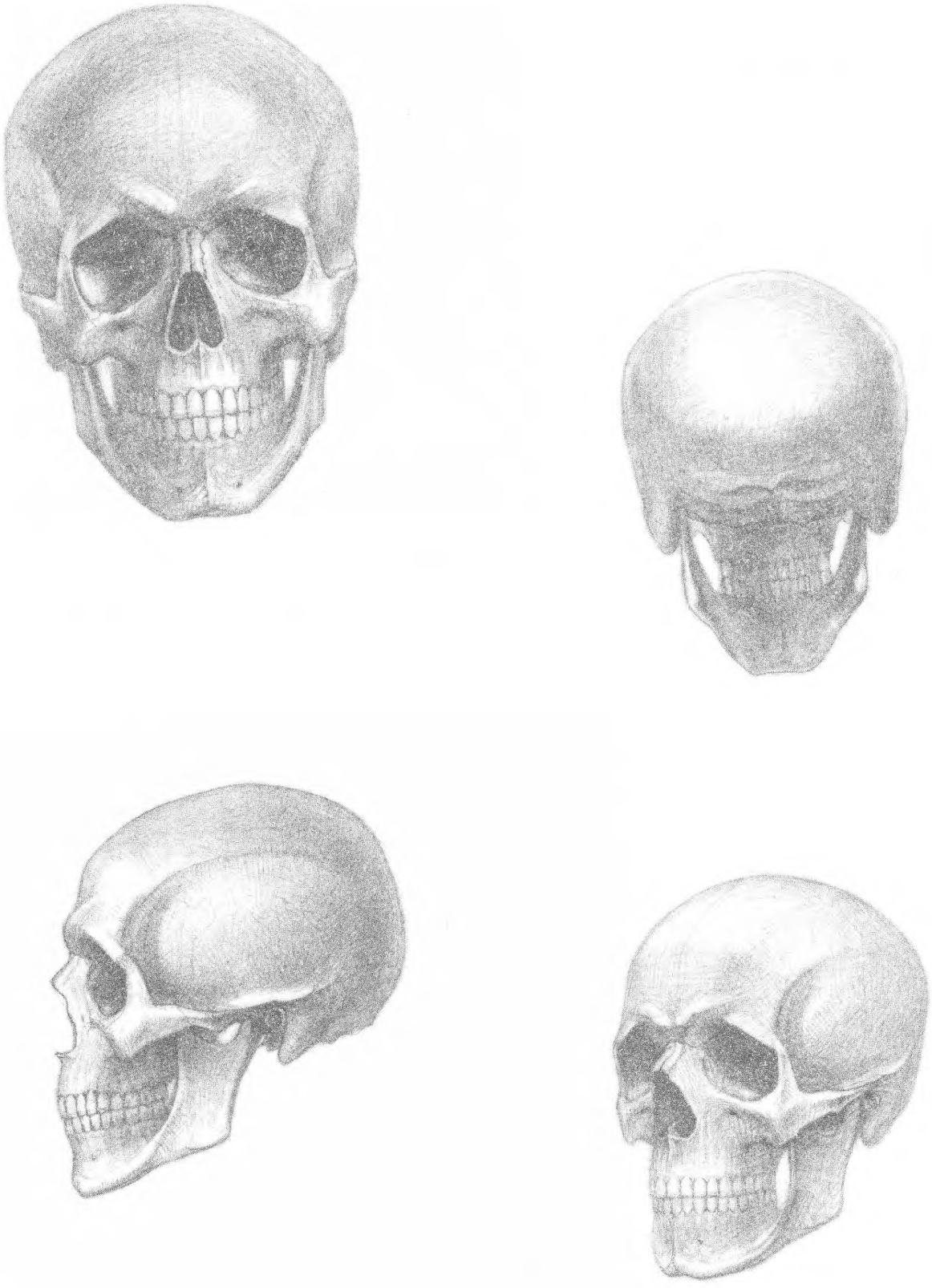


Рисунок 34.5 - Рисунок черепов: фас; в профиль; с затылка в три четверти

Задания к практической подготовке

Линейно-конструктивное изображение черепа в двух ракурсах.

Выполнить линейно-конструктивное изображение черепа в двух ракурсах. С помощью легких светотональных отношений выявить объем формы черепа.

Этапы работы:

1. Композиционный поиск изображений.
2. Конструктивный анализ пропорций.
3. Перспективное построение с учетом выявления линии горизонта.
4. Выполнение линейно-конструктивного построения первого ракурса.
5. Выполнение линейно-конструктивного построения второго ракурса
6. Проверка пропорций.
7. Выявление объема тоном первого ракурса.
8. Выявление объема тоном второго ракурса.

Материалы: бумага формата А3, карандаш.

Вопросы к практическому занятию

1. На что нужно ориентироваться при линейно-конструктивном построении черепа?
2. Опорные точки формы черепа.
3. Единая структура строения черепа.
4. Основные костные выступы, опорные точки и анатомические пункты пластической формы головы.

Практическая подготовка № 4.39-4.43

Тема: ***Рисунок. Гипсовые слепки частей лица. Рисование глаз.***

Теоретическая часть

При рисовании глаза необходимо знать основные закономерности его строения. Глаз имеет шарообразную форму и располагается в глазничной впадине. На передней поверхности глазного яблока находится выпуклая роговица, которая служит причиной изменения характера изгиба формы верхнего века. Изгиб верхнего века, в зависимости от перемещения роговицы, видоизменяется.

Изображение внешней формы глаза осложнено присутствием окружающих побочных деталей, отвлекающих неопытных рисовальщиков от осознания основных закономерностей строения. Это толщина век, ресницы, зрачок, цвет радужной оболочки, складки верхнего века, а также окружающие части надглазничных выступов и т.п.

Изучение и анализ формы глаза следует начинать с изображения гипсового слепка глаза Давида. Здесь достаточно ясно и четко выражена конструктивно-анатомическая основа формы, где нет случайных, отвлекающих внимание мелочей: морщин, окраски кожи, зрачка и т.п., присутствующих на живой модели.

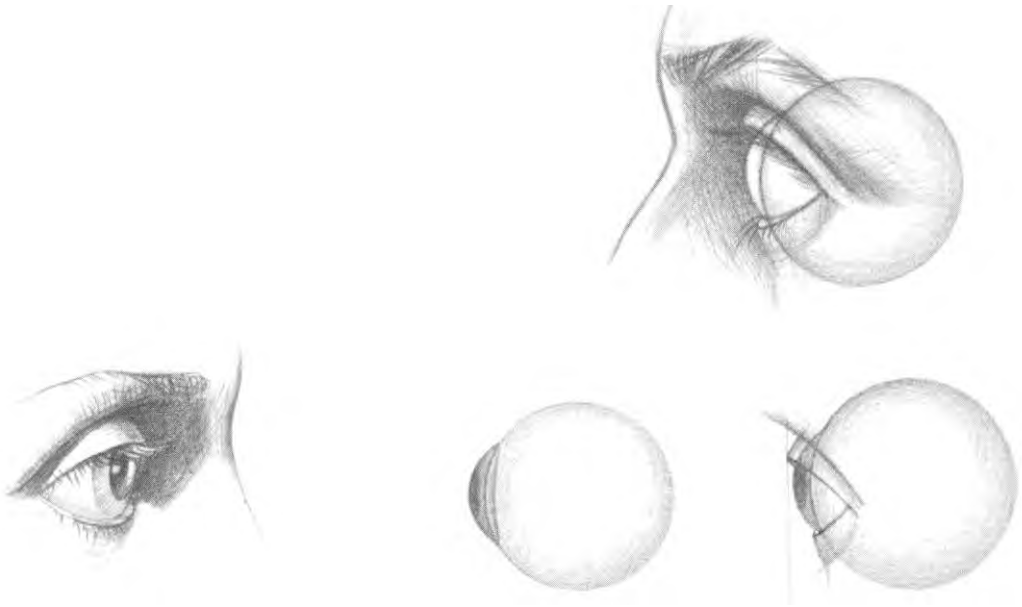
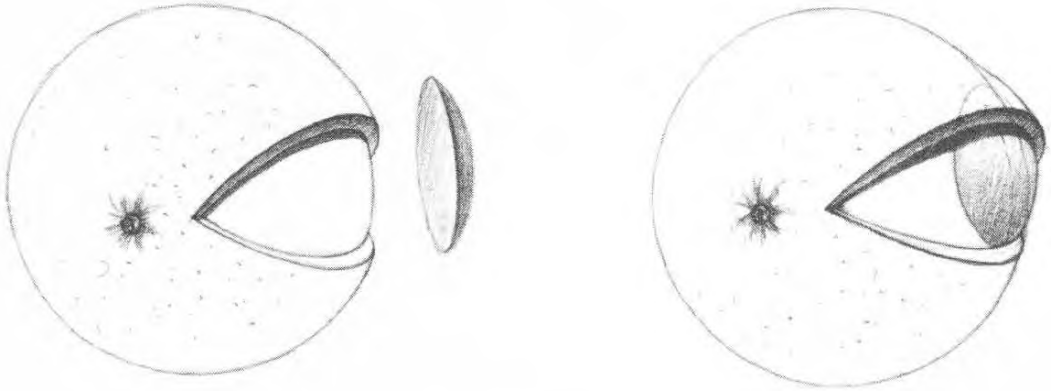


Рисунок 39.1- Анализ строения формы глаза

Из-за своей белизны и обобщенной формы гипсовая модель имеет четкие тональные градации, тем самым давая возможность правильно понять форму и передать ее в рисунке с помощью тона. Переходя к изображению глаза, следует еще раз подробно ознакомиться с закономерностями строения его формы. Как мы уже говорили, глаз человека в своей основе есть шар, а веки являются толстой оболочкой этого шара. Если возьмем в качестве примера апельсин, разрежем его оболочку по форме дольки и удалим вырезанную часть, то получим прямую аналогию с формой глазной вырезки, где оболочка есть толщина век с характерным обобщенным изгибом, а внутри оболочки находится глазное яблоко. На этой модели, в отличие от глазного яблока, не будет доставать одной немаловажной детали - роговицы. Поэтому для большей наглядности на поверхности вырезки глаза, на месте роговицы поместим маленький срез картофеля, с диаметром основания не более 2,5 см. Для того чтобы правильно расположить предполагаемую роговицу в вырезке, нужно приподнять верхнюю оболочку апельсина, соответствующую верхнему веку глаза так, чтобы 1/3 часть «роговицы» оказалась под ней. Таким образом, видим, что верхнее веко будет выступать вперед, тогда как нижнее остается в прежнем положении, лишь слегка касаясь нижнего края роговицы (рисунок 39.1).



После такого моделирования работа над рисунком глаза должна протекать более осознанно. Дальнейшие уточнения рисунка глаза и окружающих его частей приводятся ниже.

Таким образом, приступая к изображению глаза, нужно знать не только строение глазного яблока, но и окружающих его форм. Важную роль в рисовании глаза играют надглазничные выступы с бровями, а также области надбровных бугров, надпереносья, форма носа, наружные и подглазничные формы, поэтому при рисовании глаза следует обращать на это внимание. Начинать следует с определения линии горизонта, затем с уточнения общего размера гипсового слепка по вертикали и по горизонтали. Эти уточнения позволят исключить возможные осложнения в процессе построения изображения. При уточнении следует исходить из положения модели в пространстве. Построение гипсовой модели глаза выполняется в линейно-конструктивном изображении, когда модель рассматривается как бы в прямоугольном пространстве с последующими уточнениями характера форм. Постепенно уточняя пропорции и перспективу, нужно приблизить рисунок к реальной форме. Такой способ построения изображений дает возможность лучше понять форму гипсового слепка, проследить за рельефом выступающих частей надбровья, носа, а также находящейся в пространственной глубине части глазного яблока. Это способствует правильному и грамотному построению рисунка глаза.

Рассматривая гипсовый слепок глаза, как бы заключенный в прозрачную прямоугольную форму (рисунок 39.2), при виде сверху можно наблюдать, что вся верхняя плоскость слепка займет почти все верхнее основание прямоугольника, тогда как нижняя - только половину основания, потому что плоскость поверхности глаза на гипсовом слепке наклонена от надбровья к основанию, что отчетливо просматривается на боковой наружной плоскости слепка.

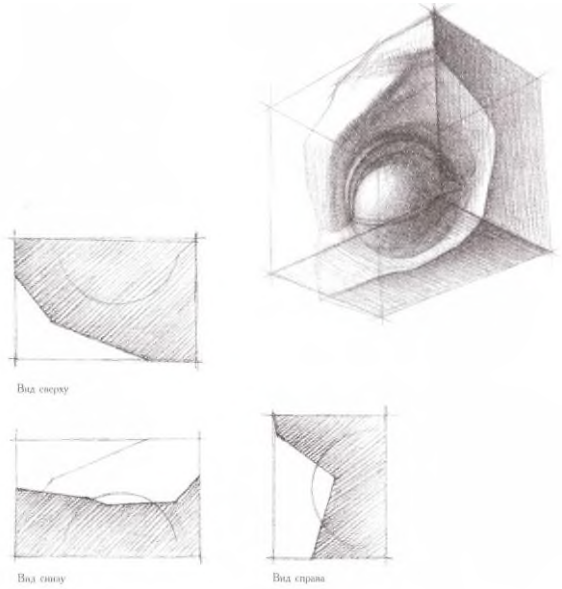


Рисунок 39.2 - Анализ объемной формы гипсового слепка глаза Давида

Рисуя глаз, внимательно следите за его рельефом с учетом перспективных сокращений.

Прежде чем определить посадку глазного яблока, нужно наметить линию надбровных дуг. Относительно горизонтали она проходит наклонно вниз к наружному краю глазничных впадин и, несколько отступая назад, оставляет границу перехода плоскостей в области виска. Обратите внимание на выступы в области надпереносья и бровей, их также необходимо верно наметить, так как в пластике формы глаза, помимо самого глаза, не последнюю роль играют надглазничные и надбровные выступы.

Наметив надбровные дуги, можно переходить к определению линии разреза глаз, на что следует обратить особое внимание. К сожалению, студенты при изображении глаз помещают их на одном уровне с переносицей, тогда как переносица всегда находится выше слезников, примерно на уровне верхних век, но никак не ниже их. Поэтому при определении уровня линии глаз переносица должна служить «маяком», ориентиром. Намечая линию глаз, нужно ориентироваться на уровень переносицы. Слезники глаза располагаются на этой линии, тогда как уголки края глаз могут быть как на уровне, так и чуть выше или ниже слезников глаза (рисунок 39.4).

Рисунок 39.4 – Анализ строения формы глаза

Создавая форму глаза, не спешите рисовать веки, пока не определили посадку глазного яблока и зрачка. Это относится и к рисованию гипсового глаза. Четко придерживайтесь принципа последовательности работы над рисунком: от общего к частному и от частного к общему. Вначале нужно работать над общей формой, затем переходить к частностям, уточняя детали и вновь возвращаясь к большой форме, и так далее.

Определив размер и посадку формы глазного яблока, можно приступить к рисованию век. Следите за тем, чтобы они облегали глазное яблоко, учитывая

при этом их толщину и характер изгиба. Представляя и осмысливая характер изгиба век, можно воспользоваться моделью, сделанной из апельсина. Учитывайте то обстоятельство, что вам придется показать толщину век в перспективном сокращении. Вслед за толщиной века проследите за характером формы разреза глаз. Так же, как и остальные детали головы, она имеет свои характерные признаки и зависит от индивидуальных и национальных особенностей. Но единую для всех структуру сохраняет. Если показать характер формы разреза глаз в линейной схеме, он будет выглядеть следующим образом: с фронтальной стороны - в виде параллелограмма (рисунок 39.5, а), в трехчетвертном положении - в виде прямоугольной трапеции или многоугольника (рисунок 39.5, 6), в профиль - в виде треугольника (рисунок 39.5, в). При изображении форм глаз с широким разрезом уголки век в линейной схеме дистанцируются друг от друга, веки тем самым расширяются. У глаз с узким разрезов уголки сближаются и раскрытие век становится уже (рисунок 39.5, г).

На схеме разреза глаз верхние и нижние углы век должны быть сопряжены в соответствии с характером изгибов век глаза на гипсовом слепке модели. При этом верхний угол сопряжения будет более острым, чем нижний.

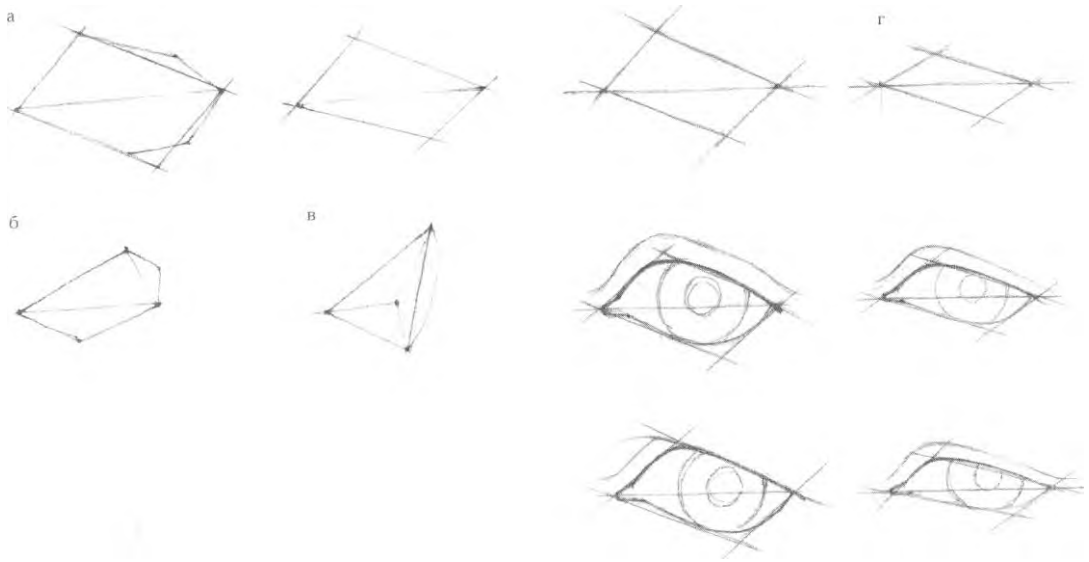


Рисунок 39.5 - Характерные особенности изгиба век глаза (схема)

Анализируя наружную половину верхнего века, отметим, что ее очертания представляют собой плавную дугообразную линию, идущую к уголку края глаза, где она порой проходит поверх уголка, как бы накрывая часть нижнего века. Наиболее сложную пластическую характеристику имеет форма в области слезника (рисунок 39.6, а). Она напоминает голову дельфина (его носовую часть) и в пластическом отношении играет важную роль. Своим кончиком слезник направлен не по линии разреза глаз, а несколько вниз и, образуя в верхней части чуть заметный угол, переходит к верхнему углу изгиба век. Нижняя часть слезника направляется почти горизонтально, образуя менее заметный угол чуть дальше, и, плавно изгибаясь вверх, направляется к наружному уголку глаза. Под

нижним и над верхним покровом век имеются складки, которые подчеркивают своей формой скрытую от глаз невидимую часть глазного полушария. В пластике глаза эти формы играют особую роль. Над верхней складкой века отчетливо выступает надглазничный край, покрывающий часть поверхности верхнего века.

Следует обратить внимание на разницу раскрытия верхней и нижней половин разреза глаз от горизонтали (рисунок 39.6, а). На схеме хорошо видно, что верхняя половина больше нижней. Это говорит о том, что верхнее веко имеет больший изгиб, чем нижнее.

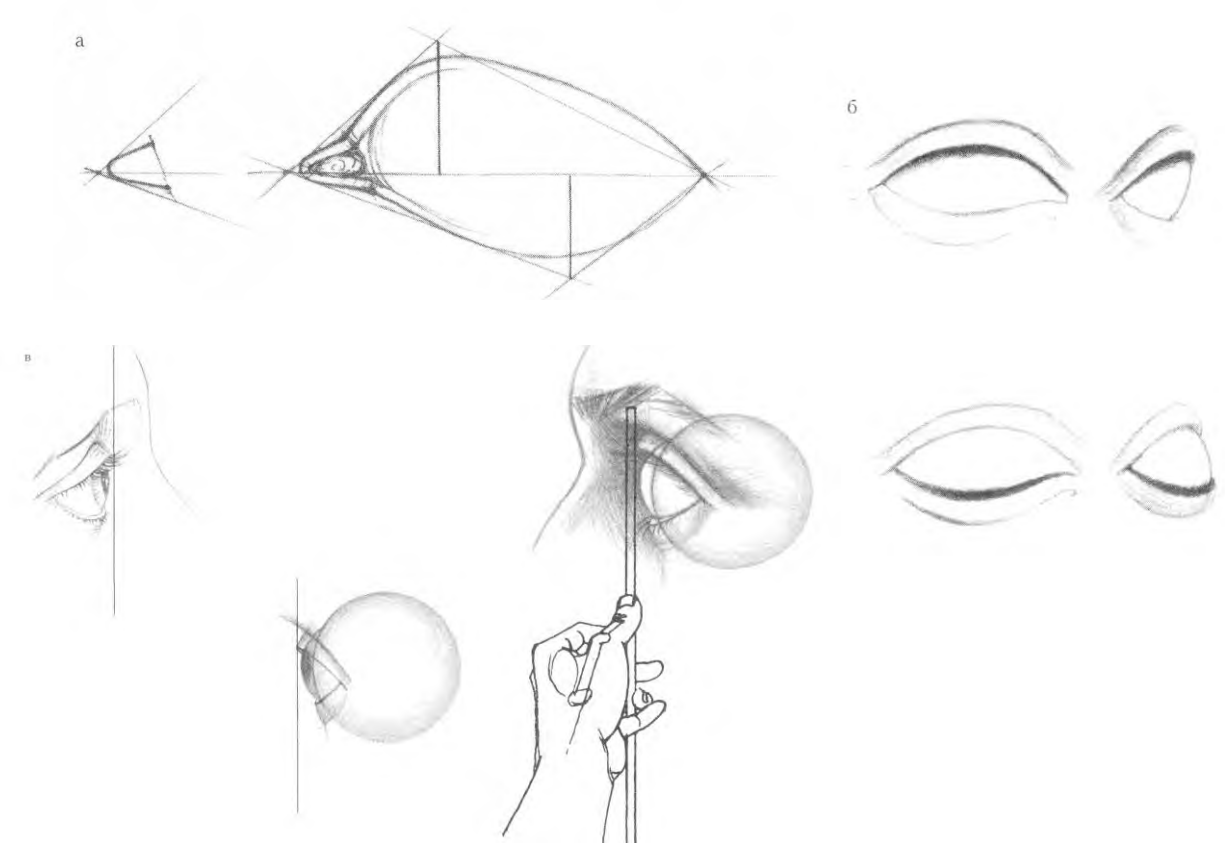


Рисунок 39.6 – Система контроля за расположением век глаза (верхнее веко всегда выступает вперед относительно нижнего)

Рисуя глаз, нужно проследить, чтобы его поверхность была наклонена относительно вертикальной оси, т.е. верхнее веко и средняя часть роговицы выступали вперед, а ее нижний край и нижнее веко уходили бы вглубь.

Это хорошо видно при наблюдении глаза в профиль (рисунок 39.6, в). Рисуя веки, следует выделить верхнее, а нижнее только слегка наметить, Если не учесть эти моменты, глаз на рисунке не будет выглядеть убедительным (рисунок 39.6, б).

Работа тоном.

По мере завершения работы над построением рисунка глаза переходите к тональной моделировке формы. Она, по своей сути, ничем не отличается от

моделировки формы носа и остальных частей головы. Здесь также следует ориентироваться на изображение формы носа в соответствии с основными принципами тоновых отношений: свет, тень, полутень, рефлекс (рисунок 3.9.7).

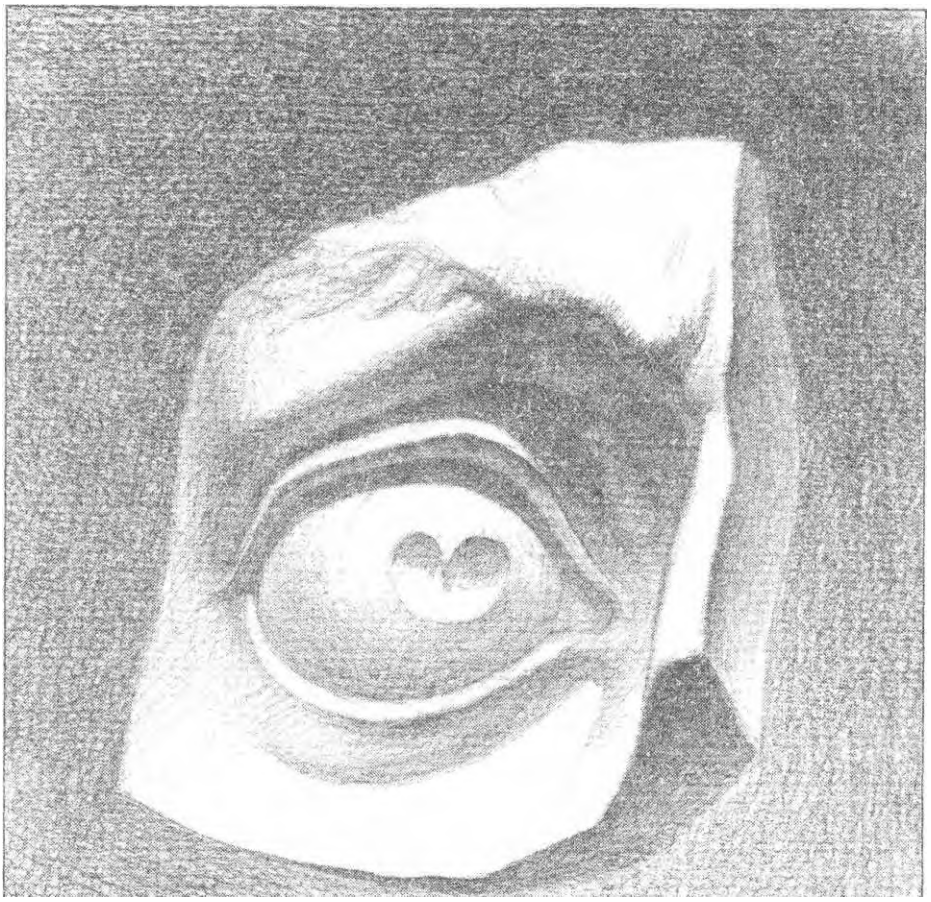


Рисунок 39.7- Рисунок глаза гипсового слепка Давида

Для лучшего усвоения закономерностей строения формы следует порисовать глаз с живой натуры, которой могут стать собственные глаза. При рисовании с натуры отталкивайтесь от научного понимания строения формы глаза, а не срисовывайте механически видимые поверхности.

Практическая работа на тему «Гипсовые слепки частей лица. Рисование глаз» содержит интерактивную форму обучения метод - беседа-сообщение. Этот метод применим в том случае, когда предоставляется возможной опора на уже имеющийся запас знаний студентов по вопросам наблюдательной перспективы, конструкции формы, пропорций, отношения и соразмерности предметов и их частей, изображения сложных форм предметов быта и труда, анализа формы, структуры формы.

Задания к практической подготовке

Гипсовые слепки частей лица. Рисование глаз.

Выполнить рисунок гипсового слепка глаз Давида. С помощью светотональных отношений выявить объем формы.

Этапы работы:

1. Композиционное размещение постановки.
2. Конструктивное построение симметричной формы
3. Конструктивный анализ форм входящих в строение сложной формы.
4. Построение глазниц.
5. Решение объема средствами графики.

Материалы: бумага формата А3, карандаш.

Вопросы к беседе

1.Основные закономерности строения глаз.
2.Характер изгибов век.
3.Общий принцип последовательности работы над рисунком.

Практическая подготовка № 4.44-4.47

Тема: ***Рисунок. Гипсовые слепки частей лица. Рисование слепка губ.***

Теоретическая часть

Губы являются выразительнейшей деталью лица наряду с глазами. Поэтому необходимо знать закономерности строения формы губ, а также правила их рисования. Форма губ, как и остальные детали головы человека, обладает характерными признаками и зависит от индивидуальных особенностей, национальной и расовой принадлежности, имея при этом общую для всех структуру.

Внешняя форма губ обусловлена подковообразной формой костей верхней и нижней челюстей, на которых располагается круговая мышца рта. В образовании формы верхней губы участвуют парные квадратные мышцы, расположенные симметрично по обе стороны от центра, где находится характерный бугорок верхней губы. Волокна квадратной мышцы верхней губы, прикрепляясь к круговым мышцам рта в ее наружном слое, участвуют в формировании верхней губы. Нижняя губа образуется также двумя квадратными мышцами, расположенными симметрично справа и слева и прикрепленными, как и мышцы верхней губы, к круговой мышце рта. Помимо основных мышечных образований, сюда вплетаются радиальные мышцы, которые проникают и в кожу губы, в результате чего губы способны отражать эмоциональное состояние человека.

Для того чтобы понять и хорошо усвоить методику рисования губ, следует отработать рисунок гипсового слепка губ Давида, где отчетливо выражена пластическая характеристика формы.

Приступая к изображению губ, необходимо знать не только закономерности строения формы, но и правила их изображения на плоскости. Построение изображения губ, выполняют линейно-конструктивным методом.

В процессе построения рисунка губ строго соблюдайте последовательность, что является основным условием верного воспроизведения

изображения натуры и успешного выполнения рисунка. Начинать следует с легкого касания карандаша к бумаге. Резко прочерченные линии мешают замечать ошибки, тем более их исправлять. Давление карандаша по мере правильного продвижения рисунка должно усиливаться.

Выбрав точку зрения относительно модели, приступайте к изучению натурной модели, рассматривая ее внимательно сбоку, сверху, спереди и в трехчетвертном положении. Это дает возможность лучше понять и запомнить форму для ее правильного изображения на плоскости.

Изображая форму губ в трехчетвертном положении, начинать нужно с обобщенной формы. Легким движением карандаша наметьте местоположение губ с учетом пропорциональных и перспективных сокращений. При этом не приучайтесь рисовать губы в отдельности, особенно в начальной стадии, как любят это делать начинающие. Намечать их следует в целом, в виде овала. Затем определите вспомогательными линиями общий характер линии рта сообразно характеру модели (без учета бугорка верхней губы). Наметив линию рта, нужно определить серединную профильную линию.

Губы состоят из половинок, их середина находится на профильной осевой линии. В трехчетвертном положении часть губ, находящаяся в перспективном удалении, сокращается точно в соответствии с углом точки зрения к модели. Исходя из этого, определите середину губ с помощью вспомогательной профильной линии. От того, как верно и точно определена в перспективе серединная профильная линия, во многом зависит успех изображения формы губ на плоскости. Определяя серединную профильную линию вспомогательными линиями, нельзя обойти одну существенную деталь. Форма и взаимное расположение губ зависят непосредственно от формы и прикуса зубов (рисунок 44.1).

Большинство людей имеет нормальный, ровный прикус зубов, отсюда и соответствующая форма губ. Формы губ с нормальным прикусом зубов расположены следующим образом: верхняя губа по отношению к нижней заметно выступает вперед, что хорошо видно при осмотре профильной стороны. При этом бугорок верхней губы, наклоняясь свое серединой в сторону ротовой щели и несколько накладываясь на поверхность нижней губы, уходит в ротовую щель, придавая пластику и выразительность ее средней части, а также всей форме. Такое положение чрезвычайно важно учитывать при изображении формы губ. Бугорок верхней губы, в зависимости от индивидуальных особенностей, выражен в различной степени, начиная от самых отчетливых и до совершенно незаметных, а то и так называемых «заячьих губ».

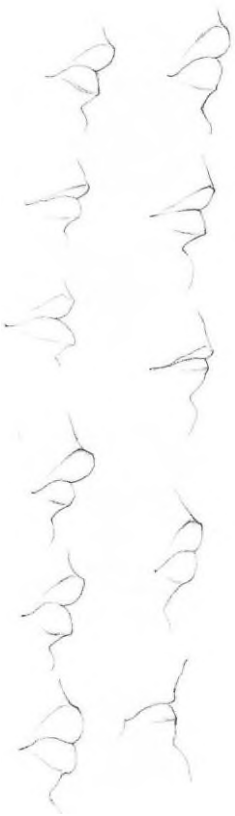


Рисунок 44.1 - Варианты формы губ

Независимо от многообразия форм структура их строения имеет единую основу. Как показывает длительная педагогическая практик преобладающее большинство студентов недостаточно владеют рисунком губ.

Основной причиной этого является плоское знание анатомического строения форм губ и неумение выражать графически структурное строение формы.

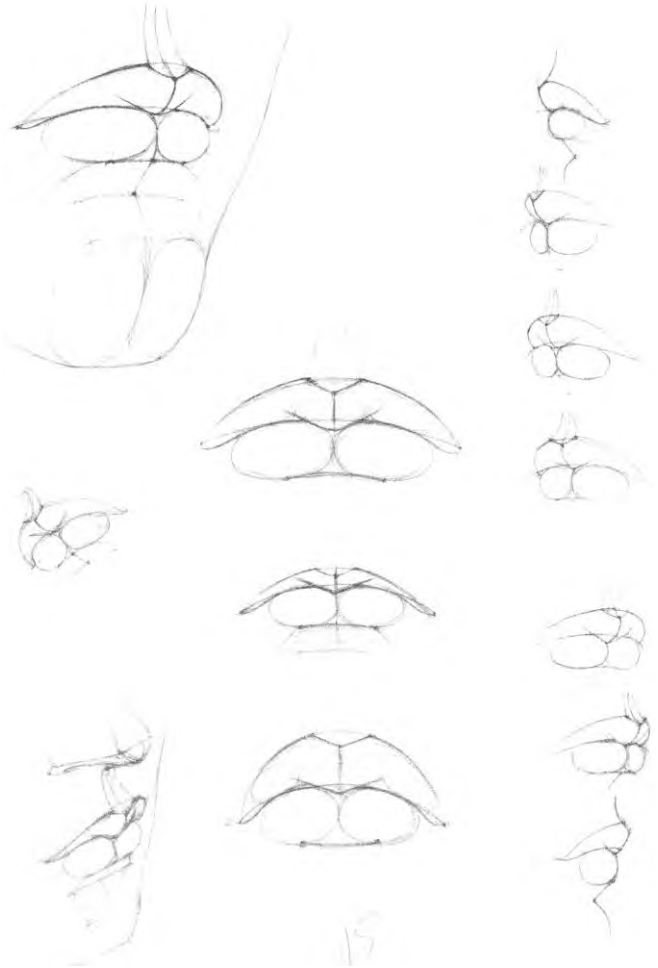


Рисунок 44.2 - Принципы и методы построения губ

На рисунке 44.2 наглядно показаны принципы и методы построения формы губ в различных положениях, поворотах, ракурсах в линейно-конструктивно изображении.

Чтобы не ошибиться при построении губ, внимательно проследите за их рельефом и одновременно за окружающими их поверхностями. Губы тесно связаны с окружающими плоскостями: носогубными поверхностями, плоскостью нижней губы и боковыми плоскостями в области уголков рта и щек.

Особо обратите внимание на серединную профильную линию, проходящую от основания перегородки носа через основание бороздки «фильтра» к бугорку верхней губы, вглубь ротовой щели, и обратно по середине нижней губы до края и от него к подбородочной бороздке через верхний выступ подбородка и вниз к его основанию. Это будет правильно в том случае, если верно определена серединная профильная линия на общей форме губ с учетом правильного расположения их в перспективе.

Определив вспомогательными линиями и точкой серединную профильную линию, уточняя толщину губ, наметьте легкими непрерывным линиями дугообразную кромку формы верхней губы. Намечая эти линии, будьте чрезвычайно внимательны, так как дуга из-за сокращающейся дальней половинки приобретает более энергичный закругляющийся контур.

На середине дугообразной кромки верхней губы, над ее бугорком, о носогубной бороздки строится характерный изгиб (вырезка, желобок), который характеризует форму верхней губы. Наметив изгиб, намечают вдоль профильной линии бороздку на носогубной поверхности. Бороздка («фильтр») в своей верхней части имеет одинаковую ширину с перегородкой носа, а у кромки верхней губы чуть расширяется, определяя размер изгиба.

При изображении бугорка верхней губы правильно определите его направление, следя за серединной профильной линией, идущей вдоль его горбинки. Не забывайте при этом, что основание бугорка находится несколько за пределами линии ротовой щели, чуть накрывая кончиком своего основания верхний край нижней губы, и направляется в невидимую часть ротовой щели. Основание бугорка намечается двумя прямыми линиями, симметрично расходящимися под тупым углом по отношению друг к другу от серединной профильной линии вверх в стороны к квадратным мышцам верхней губы (рисунок 44.2).

При построении формы нижней губы также следует ориентироваться на серединную профильную линию. Прежде проверьте на натуре правильность расположения нижней губы по отношению к верхней. Осевая профильная линия на нижней губе при ее изображении в трехчетвертном повороте слева должна быть смещена влево от верхней, а при рисовании справа - смещаться вправо. После уточнения профильной осевой линии переходите к построению формы нижней губы. Но прежде чем перейти к ее построению, необходимо отметить, что формы губ, так же как и остальные детали головы и лица, относятся к парным формам. Поэтому при их изображении следует строго придерживаться парности строения. Рисуя ближнюю половину губ, не следует забывать о дальней, которая находится в перспективном сокращении.

Как уже упоминалось в начале раздела, в формировании нижней губы, кроме основных круговых мышц рта, участвуют парные, так называемые квадратные мышцы. Поэтому, приступая к построению формы нижней губы, начинать нужно с этих мышц. Намечать их следует линиями в виде овалов, причем, намечая дальнюю половину, уточняйте перспективу. Ближняя мышца находится под прямым углом к точке зрения и перспективному изменению не подлежит. Располагать парные мышцы следует строго симметрично, при этом толщина овальных форм не должна быть чрезмерно сокращена. Гораздо хуже, когда форма изображена в обратной перспективе, т.е. дальняя часть формы увеличена по отношению к ближней. Главное - следите за сокращением формы дальней половины, чтобы она соответствовала характеру выгнутой формы губ в перспективе.

При рассмотрении носогубной поверхности следите за пластикой форм уголков рта. Эти формы по мере приближения к уголкам губ постепенно

углубляются, а носогубная складка со стороны щеки чуть прикрывает уголки. Все детали играют важную роль в передаче пластик нижней части лица.

На завершающем этапе построения рисунка губ, намеченного легкими линиями, следует расставить нужные акценты на своем рисунке. Для этого подчеркните основные уточненные контуры формы губ, обращая внимание на два момента.

1. Подчеркивая кромку верхней губы, усиливайте линии в ее средней части, а по краям уголков рта сделайте их еле заметными, порой и вовсе не дотрагивайтесь. На эти тончайшие детали следует обращать особое внимание. От того, насколько верно и точно проведена линия рта, во многом будет зависеть общая форма губ и их выразительность.

2. Подчеркивая кромки нижней губы, выделите только средние части. Соединяя основания овальных форм, не касайтесь боковых кромок, так как

при их замыкании линиями губы утратят пластичность формы, следовательно, выразительность.

При проведении линии рта обратите внимание на уголки, особенно в области бугорка верхней губы. Проводя линию вдоль предыдущей вспомогательной линии рта, приближаясь к уголку ближней половины рта, следует проследить за овальной формой нижней губы. Рисовать ее надо как бы сопрягая овод. Постепенно сходя вниз со вспомогательной линии, закругляясь, эта линия уходит вверх, имитируя вхождение вглубь формы уголка рта. Точно таким же образом следует выполнить противоположную, сокращающуюся половину уголка рта, учитывая изгиб формы рта в перспективном сокращении (рисунок 44.3, а, б, в).

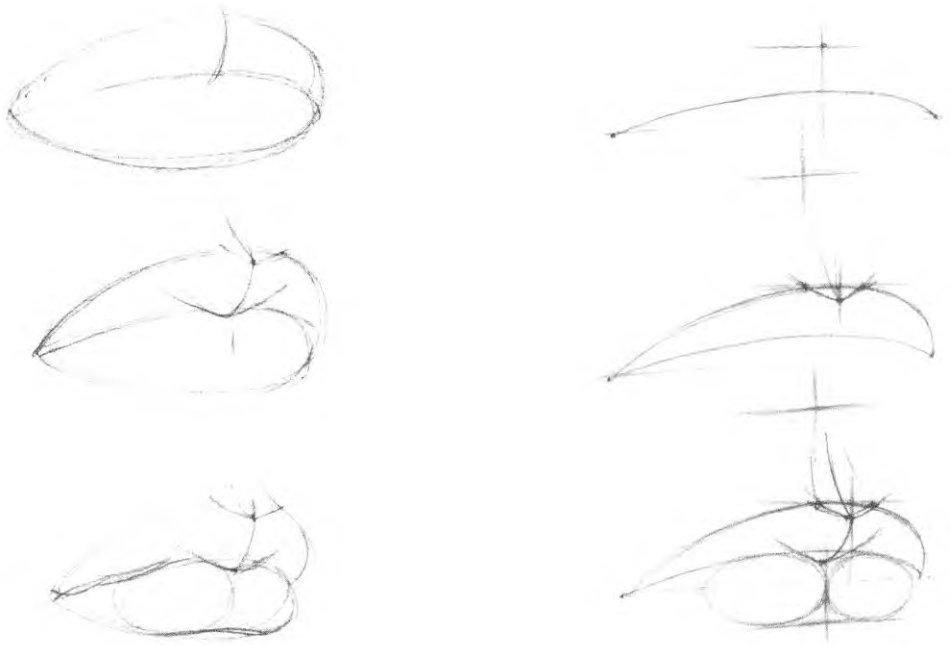


Рисунок 44.3 - а. Линейно-конструктивное построение формы губ

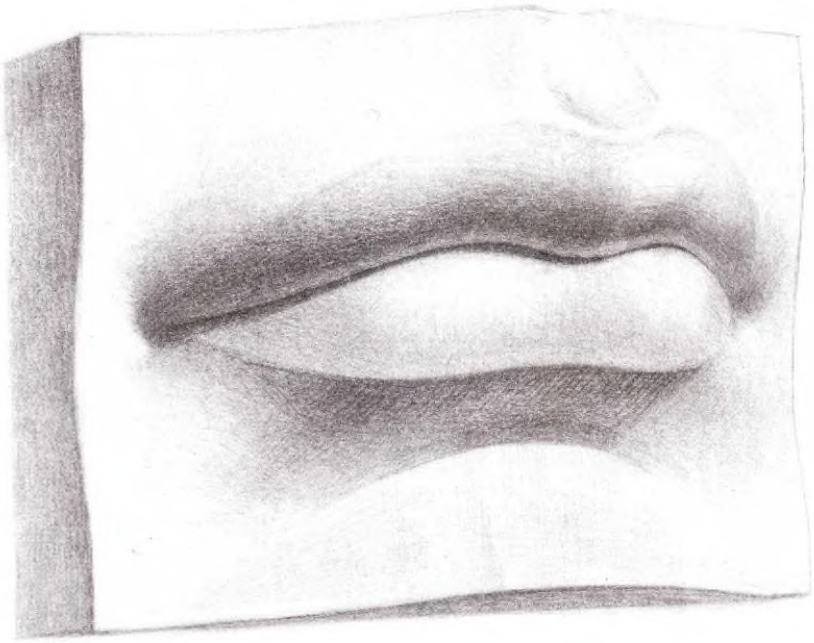


Рисунок 44.3 - б. Тоновой рисунок губ

В средней части губ, доводя линию до края основания бугорка, как бы проходят его насквозь, следуя точно вдоль вспомогательной линии рта. После чего, не нарушая форму бугорка, соединяют видимую линию рта с его основанием.

Затем надо перейти к тональной моделировке формы, которая несколько отличается от моделировки других частей лица и головы. Это обусловлено характером формы губ, прежде всего мягким переходом форм их поверхностей. Поэтому, моделируя формы губ, следует работать мягкими светотеневыми переходами, не допуская грубых штриховок, разрушающих поверхность формы.

Штрихи должны быть положены по форме независимо от направления и поворотов форм губ.

Выявляя рефлексы в тени, не оставляйте белый лист бумаги. Сила тона рефлекса не может быть идентичной силе полутона, поэтому при тональной моделировке прежде всего нужно работать отношениями - от самого светлого через полутона к самому темному, соотнося силу тонов, приводя рисунок к целостному решению.

В процессе работы над рисунком следует чаще отходить от него на расстояние, это способствует видению формы в целом.

После изображения формы губ в трехчетвертном положении следует их порисовать в различных ракурсах. По мере усвоения рисунка гипсовой формы можно перейти к рисованию живой натуры. Это позволит лучше усвоить учебный материал, понять и осмыслить закономерность строения формы губ. При этом внимательно следите за изменением ее при различных движениях. Губы являются одной из наиболее динамичных форм, способны видоизменяться, выражая максимальный диапазон эмоций.

Практическая работа на тему «Рисование слепка губ» содержит интерактивная форму обучения метод - беседа-сообщение. Этот метод применим в том случае, когда предоставляется возможной опора на уже имеющийся запас знаний студентов по вопросам наблюдательной перспективы, конструкции формы, пропорций, отношения и соразмерности предметов и их частей, изображения сложных форм предметов быта и труда, анализа формы, структуры формы.

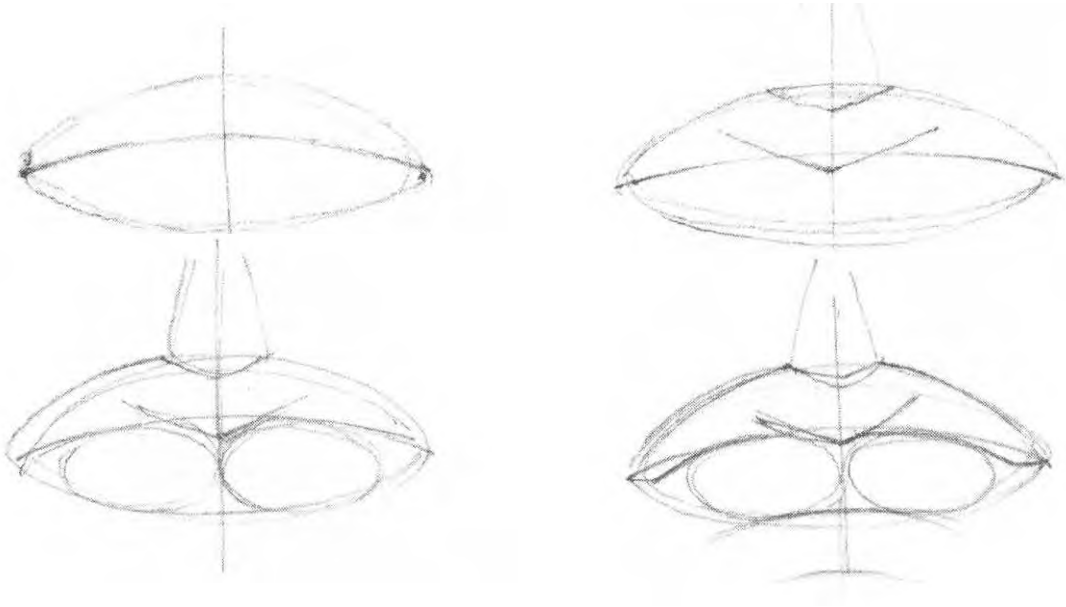


Рисунок 44.3- в. Линейно-конструктивное построение формы губ

Задания к практической подготовке

Гипсовые слепки частей лица. Рисование слепка губ.

Выполнить рисунок гипсового слепка губ Давида. С помощью светотональных отношений выявить объем формы.

Этапы работы:

1.Композиционное размещение на плоскости листа.
2.Конструктивный анализ пропорций.
3.Выполнение построения основания.
4.Линейно-конструктивное построение объема.
5.Светотональная проработка форм.

Материалы: бумага формата А3, карандаш.

Вопросы к беседе

Общая структура губ

1.От чего зависит форма и взаимное расположение губ.
2.Расстановка акцентов на завершающем этапе построения рисунка губ.
3.С чего нужно начинать формирование нижней губы.

Практическая подготовка № 4.48 -4.51

Тема: *Рисунок. Гипсовые слепки частей лица. Рисование слепка носа.*

Теоретическая часть

Изучение частей головы следует начинать с анализа и изображения формы носа. У каждого человека нос имеет свои характерные особенности. Но, несмотря на такое многообразие форм, строение носа отмечается единой для всех структурой, обусловленной анатомическим строением костей и мышц, а также хрящевыми образованиями. Анализируя форму носа, отметим, что ее схема состоит из четырех основных поверхностей: передней, двух боковых и нижней плоскостей, не считая условной плоскости на основании лицевой поверхности носа. Конструкция носа в поперечном сечении представляет собой трапецию, а целиком напоминает призму. Пропорциональный строй ее имеет разные величины. Но несмотря на это, нос человека имеет приблизительно общую для всех носов среднепропорциональную величину, на что и следует ориентироваться при его изображении. Важность соблюдения пропорциональных отношений очевидна, поскольку сходство есть результат правильного построения общей формы при точно выверенных пропорциональных отношениях. При изображении головы, помимо остальных ее деталей, в качестве модульного размера можно взять размер носа, который в среднепропорциональной голове укладывается по высоте четыре раза.

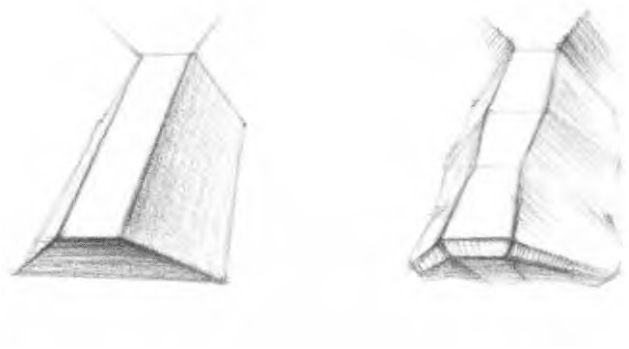


Рисунок 48.1 - Конструктивно-структурное построение носа

В начальной стадии анализа формы носа не следует забывать о линейно-конструктивном изображении. Предлагаемая схема поможет без труда осмыслить закономерность строения формы носа.

Приступая к построению формы носа, начинать следует с основных пропорциональных величин, а затем определить наклон и положение носа в пространстве с учетом перспективы. Рисуя гипсовый слепок носа, не забудьте наметить общую форму и точно определить его размеры - высоту, длину и ширину. Затем наметьте надбровную дугу, длину призмы носа, ширину его основания в области переносицы, крыльев носа, переднюю плоскость с кончиком носа и переносицу. Для этого необходимо знать характерные конструктивные точки. Они являются парными и располагаются симметрично относительно осевой профильной линии, разделяющей

форму носа на две половины. Точки, определяющие верхнюю поверхность носа, находятся на уровне переносицы и кончика носа, боковую поверхность - сверху у основания - внутренние края слезников, снизу - уголки краев крыльев носа. Они же определяют нижнюю поверхность основания носа. Соединив линиями эти точки, получим обобщенную схему призмы носа, которая состоит из четырех плоскостей - передней, двух боковых и нижней. При трехчетвертном положении та боковая плоскость, которая обращена к рисующему, будет находиться почти под прямым углом зрения, поэтому не подлежит перспективному сокращению, тогда как противоположная вместе с плоскостью основания носа будет в перспективном сокращении или скрыта.

Построив общую схему конструкции носа, проверьте, насколько верно соблюдены пропорция, перспектива и характер формы. Замеченные ошибки, не откладывая, поправьте. После этого переходите к уточнению деталей носа.

Рассматривая переднюю поверхность спинки носа, нетрудно обнаружить, что она разделяется на три сектора: верхний, средний и нижний (рисунок 48.2). Каждый сектор образован из трапециевидных плоскостей, соприкасающихся своими основаниями. При этом все три плоскости определяют характерную фигуру на верхней поверхности призмы носа.

Рисунок 48.2 - Конструктивно-структурное построение носа

Так, например, две верхние, соприкасаясь между собой широкими основаниями и еле заметными выступами, определяют наличие носовых костей. Плоскость, находящаяся на поверхности кончика носа, образована наличием парных хрящевых образований. Помимо плоскостей, образующих переднюю поверхность носа, имеется еще одна плоскость трапеции, участвующая в образовании надпереносья - поверхности, переходной от переносицы к плоскости лба. Схема строения носа, в зависимости от индивидуальных особенностей, видоизменяется. Форма кончика носа обусловлена наличием (как уже было сказано) парных хрящевых образований, идущих от основания кончика носа к крыльям. Они покрыты сверху мышечными тканями, вплетенными под кожу. Из-за этих образований кончик носа имеет форму раздвоенной миндалины, а иногда - округлую. Продолжая рассматривать призму носа по плоскостям и уточняя детали, в частности нижний раздел как один из самых сложных участков носа, воспользуемся рисунок 48.3.

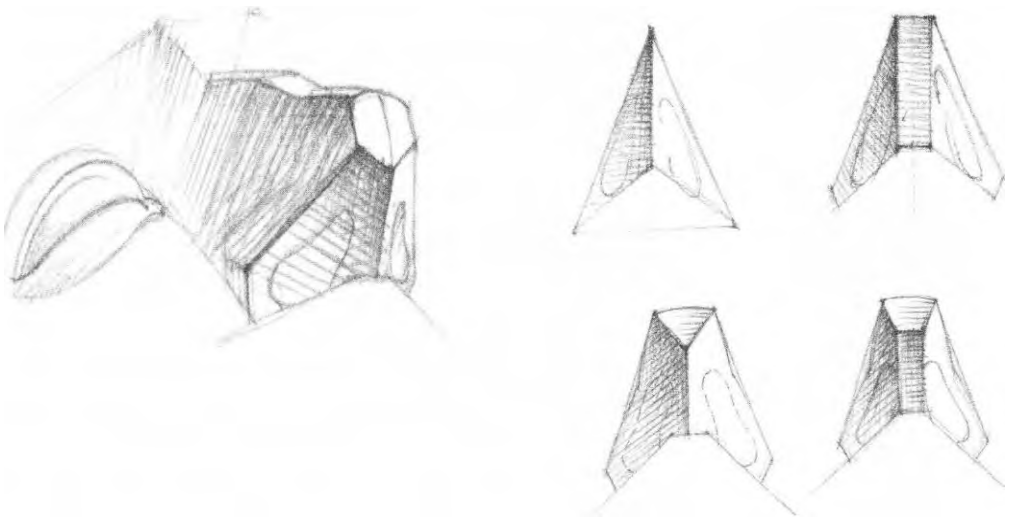
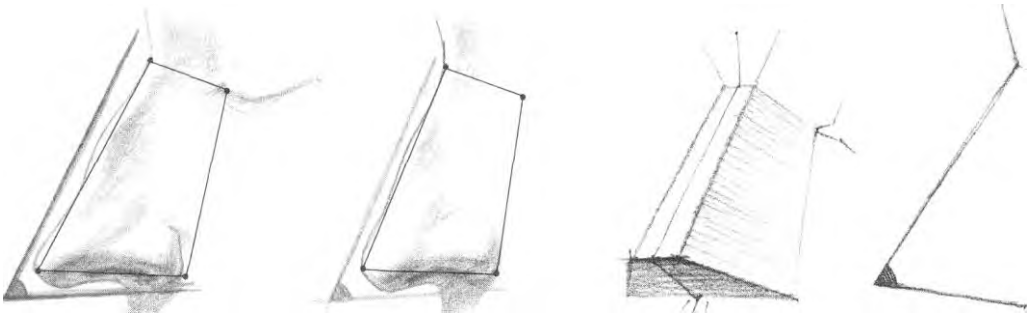


Рисунок 48.3 - Анализ формы носа и правила его построения

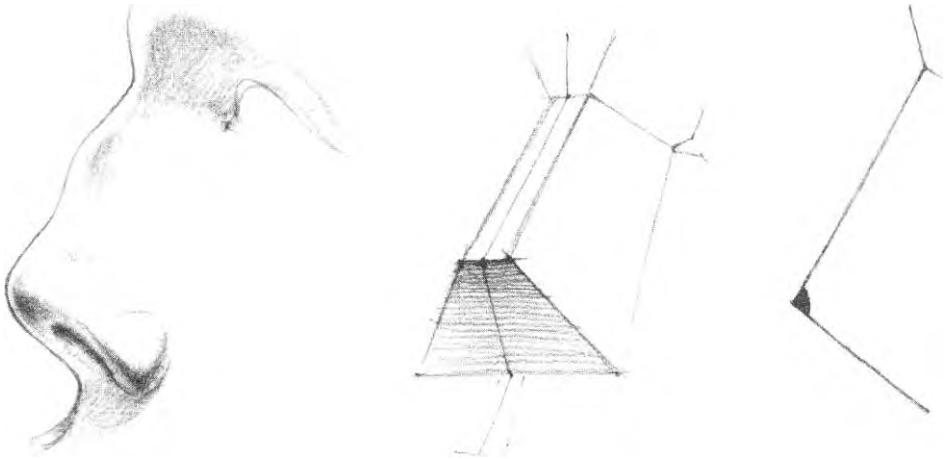
Окончательно проанализировав формообразование нижней поверхности основания носа, следует отметить, что нижняя площадка призмы носа имеет не одну общую плоскость, как это показано в ряде учебных пособий и учебников, а две симметричные треугольные плоскости. Они располагаются под определенным углом относительно друг друга, а между ними находится узкая плоскость перегородки носа, которая граничит с так называемым «фильтром» на носогубной поверхности. Треугольные плоскости основания носа должны быть местом расположения носовых отверстий с учетом их размеров и толщины стенок крыльев носа. Следует заметить, что угол расположения плоскостей основания носа зависит от его индивидуальных особенностей. Закончив данный этап построения носа, проведем проверку.

Проверять рисунок следует, как всегда, на расстоянии, в зависимости от размера изображения. Чем больше размер рисунка, тем дальше следует отходить. Проверяя общее состояние рисунка, обратите внимание на пропорции и перспективное сокращение. Частые ошибки, совершаемые во время рисования носа, следующие: а) чрезмерно занижены основания крыльев носа по отношению к кончику. При таком неправильном определении отношений деталей носа друг к другу нарушается истинное положение угла носа, т.е. вместо острого угла получается тупой (рисунок 48.4).

Причина - недостаточное знание анатомии и пропорциональных отношений, или просто невнимательность при уточнении пропорциональных величин; б) отношения длины верхней поверхности носа к лицевому основанию (от слезников до уголков крыльев носа) имеют разные величины. Студенты неверно намечают уровни слезников по отношению к переносице. В преобладающем большинстве слезники и переносицу располагают на одном уровне, что совершенно недопустимо.



Правильное изображение (угол носа определен верно)



Неправильное изображение (угол носа определен неверно)

Рисунок 48.4 - Линейно-конструктивное изображение носа

Во избежание всевозможных ошибок, рисуя с натуры, приучайте себя изучать модель со всех сторон, вставая со своего места. Это поможет лучшему пониманию изображаемого предмета. Например, рисуя нос спереди, осмотрите его в профиль, снизу и сверху, рисуя в профиль, смотрите спереди и т.д. Исправив ошибки, можете переходить к моделировке формы тоном.

Работа тоном

Приступая к тональной моделировке, не спешите с детальной проработкой, прежде нужно заняться лепкой общей формы носа. Работая тоном, нужно обращать внимание на источник освещения, при этом строго соблюдая тональные отношения. При обычном освещении, т.е. сверху и спереди, передняя плоскость носа будет наиболее освещена, а самой темной будет плоскость основания носа с падающими от него тенями на носогубной поверхности. Боковые плоскости носа находятся под скользящими лучами, поэтому сила тона на них будет промежуточной. Соотнося наибольшую освещенную плоскость с самой темной, определите промежуточные тона. Тональные отношения в рисунке следует соблюдать в течение всего времени, вплоть до его завершения.

Практика показывает, что при моделировке тоном студенты сталкиваются с трудностями при выявлении нижнего раздела носа, начиная от кончика, границ боковых поверхностей ноздрей и его основания. Здесь необходимо определить границы плоскостей, проложить падающую тень, а затем усилить границы тоном.

Переходя к детальной моделировке формы, проверьте правильность выполнения предыдущих этапов работы. Проверяя, проследите, достаточно ли выражена трехмерность формы призмы носа, не сливаются ли плоскости в одну общую тональность.

При детальной моделировке формы носа внимательно следите за правильностью формообразования каждой детали. Детали должны быть подчинены целому и не выходить из общей формы. Вместе с тем следите за пластической характеристикой формы носа, т.е. за переходом форм из одной поверхности в другую с учетом их

освещенности. При этом светотеневые градации помогут студентам видеть и передавать в изображении структуру формы носа.

Как уже отмечалось, работая тоном, студенты испытывают особую сложность при установлении верных тональных отношений. Здесь следует исходить из самых темных и самых светлых тонов на натуре и затем, сопоставляя полутона, привести рисунок к целостному решению. Детали ближнего плана по четкости должны быть более проработаны, чем детали дальнего плана. В тех случаях, когда детали дальнего плана выступают вперед, их следует ослабить.

Рисуя тени, не оставляйте чистый лист бумаги для рефлексов. Чтобы исключить из своей практики такого рода передачу рефлексов, вначале проложите легкий тон, затем усиливайте его на светотеневых границах и окружающих его поверхностях. Таким образом, постепенно усиливая тон, доведите рисунок до нужной тональности.

При моделировании тоном штрихи следует класть по форме, как это делается при рисовании простых геометрических и бытовых предметов, при этом избегайте излишней штриховки, не способствующей выявлению главного - формы.

Для лучшего освоения принципов и методов изображения носа студентам следует поупражняться над его построением, внимательно изучая анатомическое строение формы. Производя построение конструкции носа, постарайтесь осмыслить форму с самых разнообразных положений, как это показано на приведенных рисунках (рисунок 48.5).

В практической работе на тему «Рисование слепка носа» применяется интерактивная форма обучения «Беседа-сообщение». Этот метод применим в том случае, когда предоставляется возможной опора на уже имеющийся запас знаний студентов по вопросам наблюдательной перспективы, конструкции формы, пропорций, отношения и соразмерности предметов и их частей, изображения сложных форм предметов быта и труда, анализа формы, структуры формы.

Задания к практической подготовке

Гипсовые слепки частей лица. Рисование слепка носа.

Выполнить рисунок гипсового слепка носа Давида. С помощью светотональных отношений выявить объем формы.

Этапы работы:

1. Композиционный поиск изображения.
2. Конструктивный анализ пропорций.
3. Линейно-конструктивное построение.
4. Выявление объемной формы тоном.
5. Работа над деталями формы.

Материалы: бумага формата А3, карандаш.

Вопросы к практической подготовке

1. Единая структура формы носа.
2. Модульный размер носа.
3. Частые ошибки, совершаемые во время рисования носа.

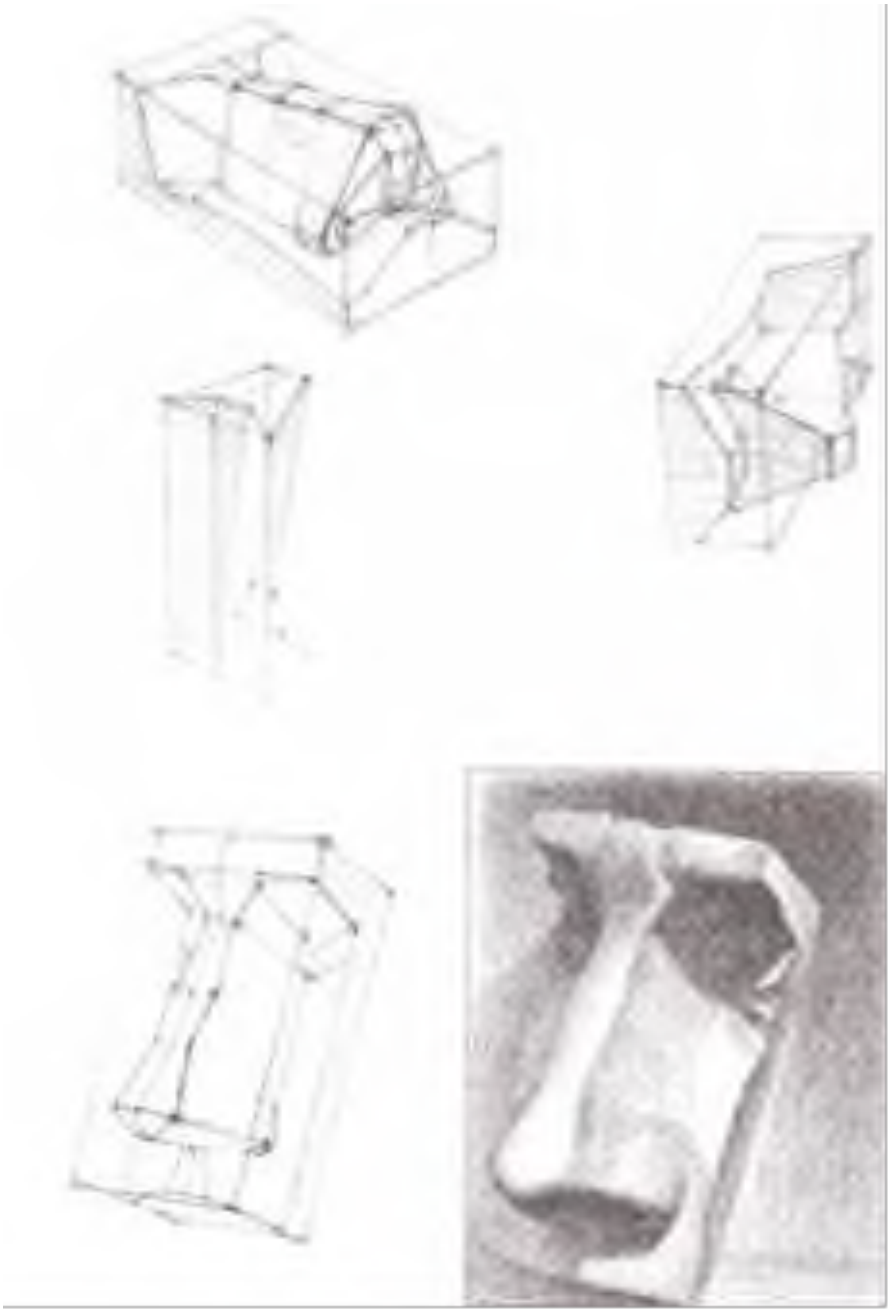


Рисунок 48.5 - Линейно-конструктивное построение гипсового слепка носа Давида

Практическое занятие№ 4.52-4.55

Тема: ***Рисунок. Выполнение зарисовок частей лица человека.***

Теоретическая часть

Длительный рисунок позволяет с особой тщательностью рассмотреть и проанализировать конструкцию объекта изображения, передать его характерные особенности с необходимой степенью детализации. Однако владение наброском и умение быстро выполнять зарисовки в профессионально практической сфере предпочтительнее длительного рисования, поскольку кратковременный рисунок дает наглядное представление о творческом замысле,

и в дальнейшем он может стать ценным справочным материалом при работе над композициями и в творческой работе с целью «овеществления» замысла в материале. Наряду с этим набросок служит эффективным средством познания окружающей действительности.

При работе над рисунками обучающиеся решают целый ряд задач: правдивость изображения, его пропорциональность, выразительность рисунка, художественно-образную трактовку его содержания. Привычка наблюдать, переходящая со временем в умение видеть суть любого объекта, развивается благодаря постоянным упражнениям в выполнении набросков, зарисовок, эскизов.

Творческая работа требует острого избирательного видения, развитого образного мышления. Работа над наброском, зарисовкой и эскизом – это, прежде всего, познавательный процесс, связанный с решением ряда важных задач, к числу которых относится изображение геометрических тел, растений, предметов культурно-бытового и промышленного назначения, объектов архитектуры, пейзажа, человека. Эффективность развития творческих способностей студентов, добротность их профессиональной подготовки возможны лишь при условии правильно поставленного обучения.

В отличие от длительного, многосеансного рисунка, где основательно прорабатываются даже мельчайшие детали сложного целого, наброски и зарисовки с натуры фиксируют чаще всего общее впечатление, самое главное в объектах изображения или же, наоборот, отдельные частности натуры. Вместе с тем набросок в не меньшей степени, чем длительный рисунок, должен правильно передавать форму, пропорции, объем, пространственное положение предмета, психологическое состояние изображаемого человека. Характерная особенность наброска - простота, обобщенность, широта в передаче формы объекта. Художник с наиболее возможной быстротой рисует то, что заинтересовало, привлекло его внимание. Нередко образы и впечатления дополняются накопленными ранее, будят творческую активность художника, рождают замысел будущего произведения (рисунок 52.1). Те рисунки, с которых начинается воплощение творческого замысла, называются эскизами.

Задания к практическому занятию

Выполнение зарисовок частей лица человека:

1. Выполнить зарисовки частей лица человека с разных ракурсах.
2. С помощью светотональных отношений выявить объем формы.

Этапы работы:

1. Композиционный поиск изображения.
2. Конструктивный анализ пропорций.
3. Линейно-конструктивное построение.
4. Выявление объемной формы тоном.
5. Работа над деталями формы.

Материал по выбору: бумага формата А3, А4, картон, графит, уголь, пастель, сангина.

Вопросы к практическому занятию

1. Расскажите о работе над рисунком методом отношений.

Рисунок 52.1 - Зарисовка частей лица человека

Практическая подготовка № 4.56 - 4.63

Тема: ***Рисунок. Рисование гипсового слепка головы античной скульптуры.***

Теоретическая часть

Рисование гипсового слепка головы античной скульптуры. Приступая к рисунку анатомической головы, необходимо определить ее наклон и пропорции общей массы. Затем найти поворот головы, сравнить пропорциональные соотношения лицевой части с обшей массой, выяснить перспективные изменения и определить направление света. Этот предварительный анализ необходим, чтобы начать длительную работу и вести ее осмысленно, на каждом этапе сообщая листу бумаги исчерпывающую информацию о натуре. Излагая основные этапы работы над рисунком анатомической головы, остановимся лишь на главных задачах, тем более что каждый студент в силу своих индивидуальных особенностей и степени подготовленности вправе сам выбирать удобный для себя путь работы над рисунком.

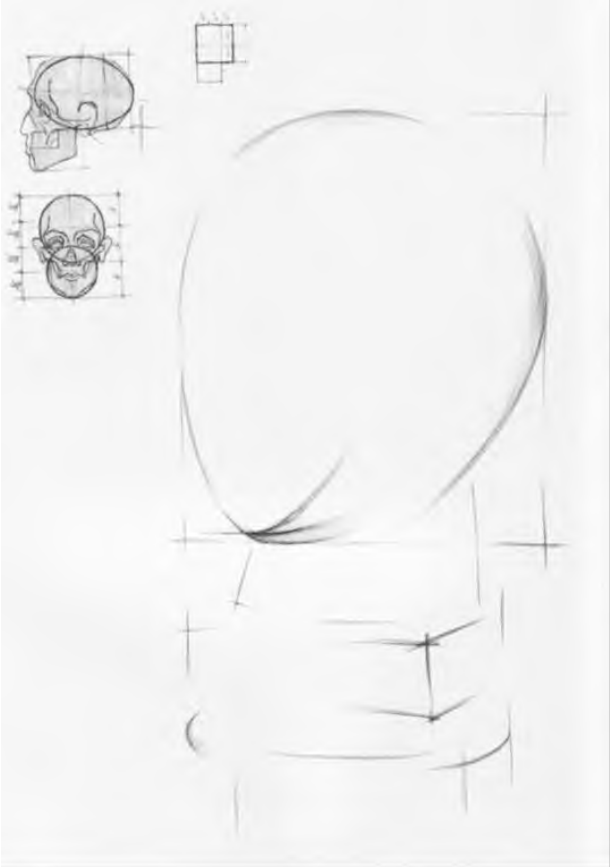
Прежде чем сделать первые линии на бумаге, необходимо рассмотреть гипсовую голову со всех сторон, чтобы правильно понять общий характер ее формы и положение в пространстве. На композицию рисунка в плоскости листа влияет наклон головы и даже освещение. Студент должен научиться красиво заполнять всю изобразительную плоскость, чтобы изображение смотрелось монументально.

Первый этап

(лист 1)

Скомпонуйте изображение на листе. Зная, что лицевая часть имеет множество мелких деталей, необходимо перед ней создать большее поле фона. Изображение головы несколько сдвигается вверх, так как нижняя часть листа должна иметь большую тяжесть. Намечая общие пропорции, надо обратить внимание на соотношение обшей ширины к обшей высоте головы, выяснить, в какой по пропорциям прямоугольник вписывается гипсовая голова.

Определив наклон, поворот и пластическую характеристику общего объема, наметьте общие габариты изображения и очертания обшей массы головы.



Лист 1

Второй этап

(лист 2)

Учитывая перспективные сокращения, обобщение, наметьте среднее профильное сечение. Обозначьте линию, проходящую через середину разреза глаз. Эта линия разделит голову на две равные части по вертикали. Главная задача на этом этапе - правильно определить перспективные сокращения и выразить их при начертании этих линий. Это поможет в дальнейшей работе. Нужно будет каждый раз проверять себя, опираясь на ранее заданные в рисунке направления.

Часто, намечая профильное сечение, рисовальщик сталкивается с проблемой определения наклона. Наклон головы следует находить на основе воображаемой линии, соединяющей переносицу с серединой подбородка, и вертикали. Большое значение имеет и определение лицевого угла. Намечая две обобщенные линии сечений, так называемую крестовину, рисующий должен твердо установить линию своего горизонта.

Лист 2

Третий этап

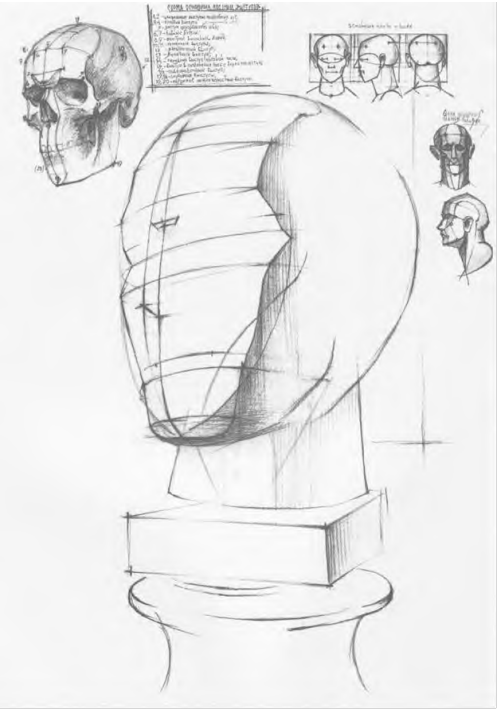
(лист 3)

Опираясь на анатомические пункты, выделите общие пропорции лицевой части. Анатомическими пунктами должны являться прежде всего височные линии, выступы скуловых костей и углы нижней челюсти. Определять пропорции лицевой части необходимо методом сравнения ее с общей формой.

Четвертый этап

(лист 4)

Изучите профиль головы и строго наметьте профильное продольное сечение. Начинать рисование сечения надо от средней точки переносья. Двигаясь вверх к затылку, вниз к подбородку и яремной впадине, обозревайте голову целиком. Намечая профильное сечение, следует проверять соразмерность отдельных мелких частей головы и правильно определять выступающие точки, сравнивая их между собой по вертикалям.



Лист 3

Лист 4

Пятый этап

(лист 5)

Наметьте ширину крупных форм каждой части головы, строя от профильного сечения и учитывая перспективные сокращения и парность форм. Выполните объемно-конструктивное построение формы головы.

Шестой этап

(лист 6)

Прорисуйте мелкие детали, проверяя построение с помощью сечений. Проследите повороты формы, передавая сложную пластическую основу головы человека, закончите линейно - конструктивный рисунок.

Вспоминая каноны, пришедшие к нам из глубины веков, и сравнивая их с тем, что есть в натуре, учащиеся более точно определяют характер формы и пропорции конкретной головы. В скульптурных изображениях голов, выполненных древними скульпторами, можно проследить некоторые общие закономерности.

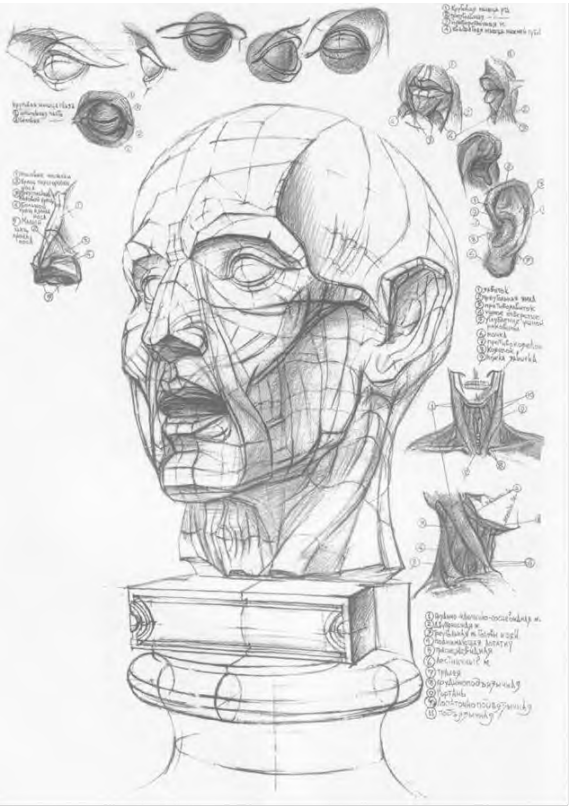
Лицевую часть головы можно разделить на три равные части. Линия, ограничивающая верхнюю треть средней части, проходит на уровне глаза. Высота уха равна высоте средней трети лица. Начинать построение необходимо, основываясь на знаниях особенностей конструктивного строения пластической формы головы, полученных во время работы над рисунком обрубовки.

Седьмой этап

(лист 7)

Учитывая направление света, легким тоном наметьте основной объем головы и основные детали. Строго проследите в рисунке светоразделы. Покажите освещенность.

Лист 5



Лист 6

Лист 7

Восьмой этап

(лист 8)

Введите полутона, перейдя к более подробному выявлению формы, сберегая при этом конструктивную, пропорциональную и перспективную основу построения. Проведите анализ формы по тональным градациям, подчинив их тональному масштабу. Подчините все элементы светотени их отношениям, добиваясь цельности рисунка.

Лист 8

Девятый этап

(лист 9)

Определите более точные светотеневые градации, накапливая детали и подчиняя их общей форме. Учитывая тон, одновременно уточняйте конструктивную основу пластической формы. Обобщите и завершите рисунок анатомической головы.

Аналогично рисунку гипсовой анатомической головы ведется рисунок любой другой гипсовой головы (см. листы 1 - 9).

Практические работы по теме «Рисование гипсового слепка головы античной скульптуры», содержат интерактивную форму обучения - метод беседа-повторение. Этот метод предваряет изучение нового материала и имеет

цель, напомнить обучающимся, изученный ранее материал для создания прочной базы.

Лист 9

Задания к практической подготовке

Рисование гипсового слепка головы античной скульптуры.

Аналогично рисунку гипсовой анатомической головы выполнить с натуры построение гипсового слепка головы античной скульптуры (см. листы 1 - 9).

Этапы работы:

2. Композиционный поиск изображения.
3. Конструктивный анализ пропорций.
4. Нахождение средней линии и крестовины.
5. Нахождение крупных форм каждой части головы.
6. Построение лицевой части формы головы.
7. Построение мелких деталей.
8. Определение в рисунке светоразделов.
9. Выявление объемной формы.
10. Завершение постановки.

Материалы: бумага формата А2, графит.

Вопросы к беседе

1. Анатомические пункты формы головы.

2. Перспективное сокращение формы головы.
3. Тональный масштаб.
4. Горизонтальное членение лицевой части головы.

Практическое занятие № 4.64-4.67

Тема: ***Рисунок. Выполнение зарисовок живой головы в разных ракурсах.***

Теоретическая часть

Рисуя живую модель, необходимо иметь представление о ее анатомическом строении, его общем характере. Каждый человек имеет свои индивидуальные черты, которые необходимо передать в рисунке. Лицо человека воспринимается и запоминается лучше, когда оно эмоционально окрашено. В первую очередь в любом портрете наше внимание притягивают глаза человека. Не случайно их называют зеркалом души. Все это следует учитывать при композиционном размещении головы на листе. Не обязательно знать биографию человека, чтобы понять - перед нами артистическая натура.

Кажущаяся простота изображения головы в профиль достаточно обманчива. Глаза, нос, рот, притягивая внимание, требуют точности рисунка, а изображение волос и одежды допускает свободу штриховки.

Воображение художника подсказывает ему объем головы, даже если какая-то ее часть не видна. Пока не решена общая форма головы, не найдены ее пропорции, нельзя переходить к проработке деталей. Портретное сходство зависит во многом от правильно выдержанных общих пропорций.

Рисуя живую голову человека (рисунок 64.1), важно не потерять ощущение тех больших плоскостей, которые так хорошо просматриваются в «обрубовке». Поэтому такую гипсовую модель лучше ставить рядом с натурщиком. В учебных целях живую модель и «обрубовку» полезно рисовать с одной точки зрения на одном листе рядом. При рисовании головы необходимо учитывать не только строение костей черепа, но и мышц лица, их можно изучить по специальным таблицам в учебниках пластической анатомии. В течение всего процесса рисования живой модели, и даже работая над ее частями, не упускайте из поля зрения всю голову.

Задания к практическому занятию

Выполнение зарисовок живой головы в разных ракурсах. Выполнить зарисовки живой головы в разных ракурсах (рисунок 64.1, 64.2).

Этапы работы:

2. Композиционный поиск изображения.
3. Конструктивный анализ пропорций.
4. Нахождение средней линии и крестовины.
5. Нахождение крупных форм каждой части головы.
6. Построение лицевой части формы головы.

7. Построение мелких деталей.
8. Определение в рисунке светоразделов.
9. Выявление объемной формы.
10. Обобщение

Материал по выбору: бумага формата А3, А4, картон, графит, уголь, пастель, сангина.

Вопросы к практической подготовке

1.Расскажите о работе над рисунком методом отношений.

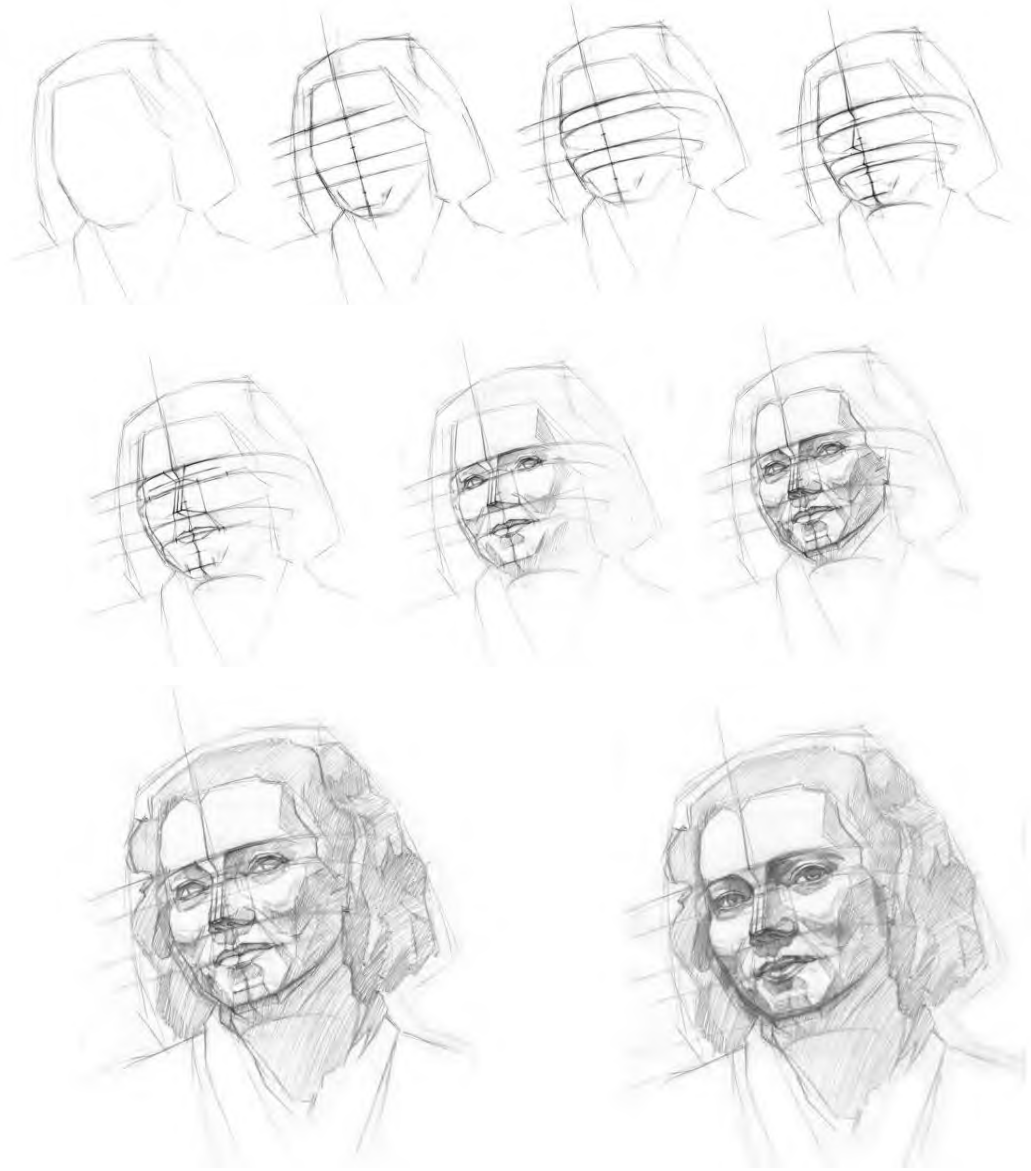


Рисунок 64.1 – Этапы работы. Голова живой модели

Рисунок 64.2 - Голова живой модели

Практическая подготовка № 4.68 -4.75
Тема: ***Живопись. Декоративная стилизация в портрете.***

Теоретическая часть

Декоративная стилизация в качестве художественного метода может использоваться как в портрете, у которого есть реальный прототип, так и в частично или же полностью вымышленном портрете. Крайний случай стилизации представляют абстрактные портреты и изображения людей.

На первом этапе стилизации делается портретный набросок с большей или меньшей степенью деталировки черт лица. Если стилизация ограничивается портретным наброском, то возникает упрощенный стилизованный портрет, в большей или в меньшей степени отличающийся от реалистического изображения. Главным отличием здесь является полное или почти полное отсутствие второстепенных деталей лица и одежды, которые нужны не для портретного определения лица и фигуры, а лишь для расширенного описания.

Для портретного наброска используются четкие, отчетливо видимые линии (рисунок 68.1).

Рисунок 68.1 − Декоративные портреты с полным отсутствием второстепенных деталей

На втором этапе при создании более полного и насыщенного стилизованного портрета уточняются очертания формы глаз, бровей, щек, подбородка и т. д., а затем очерчиваются области теней, которые лежат или могут лежать на лице. Для этого используются такие же четкие, отчетливые линии, как и для портретного наброска (рисунок 68.2).

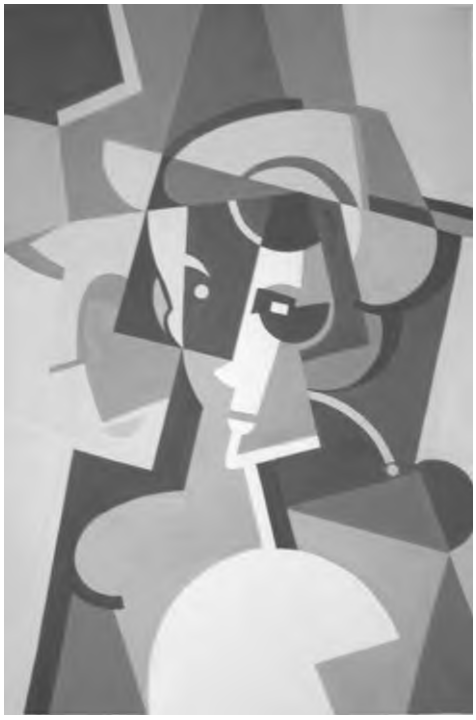


Рисунок 68.2 − Эскизы декоративного живописного портрета

На заключительном этапе может производиться смешанное рисование, включающее использование цвета, цветовых оттенков, цветовой тени (или светотени при ахроматическом изображении), декора одежды и прически и т. д. В результате − предварительный портретный набросок, эскиз или упрощенное портретное изображение превращается в декоративный живописный портрет (рисунок 68.3).

Рисунок 68.3 − Декоративный живописный портрет

Задания к практической подготовке

Декоративная стилизация в портрете.

Выполнить декоративно-стилизованный портрет человека.

Этапы работы:

1. Постановка цели и задач. В декоративной работе (переработке) объемные и пространственные задачи не решаются, здесь все изображение «вводится в плоскость» и задачи носят декоративный характер (плоскостное решение).
2. Композиция в листе.
3. Подготовительный рисунок.
4. Стилистическое решение.
5. Плоскостное решение. Цветовое единство. Колорит.
6. Светотональное решение. Контрасты, нюансы.
7. Проработка деталей головы.
8. Обобщение. Введение белого, черного или цветного контура.

Материалы: бумага формата А3, карандаш, гуашь.

Вопросы к практической подготовке

1. Что такое стилизация?
2. Имеют ли значение в декоративном портрете законы линейной перспективы?
3. В каких случаях в портрете применяется плоскостное решение?

ВОПРОСЫ К ЗАЧЕТУ

1. Материалы и принадлежности, необходимые для выполнения рисунка и организация рабочего места.
2. Композиция листа. Основные элементы перспективного изображения.
3. Методы определения пропорций.
4. Перспективное построение куба.
5. Линия горизонта, точка схода.
6. Перспективное изображение окружности на плоскости.
7. Особенности конструктивного построения тел вращения.
8. Перспективное построение тел вращения относительно уровня глаз.
9. Особенности линейно-конструктивного построения цилиндра в вертикальном положении.
10. Перспективное изображение окружности на вертикальной плоскости.
11. Особенности конструктивного построения окружности вписанной в квадрат.
12. Особенности линейно-конструктивного построения цилиндра в горизонтальном положении.
13. Охарактеризуйте геометрическую форму конуса и цилиндра.
14. Охарактеризуйте геометрическую форму призмы.
15. Перспективное построение основания призмы в вертикальном положении.
16. Перспективное построение основания призмы или пирамиды в горизонтальном положении.
17. Охарактеризуйте геометрическую форму шара.
18. Особенности линейно-конструктивного построения шара.
19. Распределение светотени на шаре.
20. Пропорции и их значение в рисовании.
21. Последовательность рисования группы геометрических тел.
22. Распределение светотени на шаре.
23. Композиционное построение
24. Конструкция формы
25. Передача глубины изображаемого пространства
26. Линия горизонта.
27. Композиционный центр.
28. Перспектива.
29. Выявление объемной формы светотенью.
30. Метод построения цилиндрической формы.
31. Способы нахождения пропорций
32. Выявление объема на телах вращения.
33. Метод построения простых предметов.
34. Метод построения сложной формы.
35. Механический способ визирования.
36. Дополнительные цвета.
37. Ахроматические цвета. Хроматические цвета.

38. Насыщенность, светлота, цветовой тон.
39. Теплые и холодные цвета.
40. Последовательность расположения цветов в цветовом круге.
41. Основные цвета и дополнительные цвета.
42. Пропорциональность цветовых отношений.
43. Родственные, родственно-контрастные цвета.
44. Охарактеризуйте трехцветные гармонические сочетания.
45. Понятие о колорите.
46. Основные цвета.
47. Цветовой контраст.
48. Линии построения.
49. Деталировка формы.
50. Что такое линейная перспектива?
51. Последовательность в изображении интерьера.
52. Что дает рисовальщику знание строения черепа человека
53. На какие отделы подразделяются кости черепа.
54. В какой последовательности выполняется рисунок черепа человека.
55. Почему применяют принцип работы «от общего к частному».
56. Что такое «ракурс».
57. Какие бывают градации светотени.
58. Какие задачи нужно решить при построении черепа. Как построить в перспективе глаза.
59. Как построить в перспективе нос.
60. Как построить в перспективе губы.
61. Что вы знаете об анатомии и пропорциях головы.
62. Какова роль крупных деталей лица в определении характера голов.
63. Из каких последовательных этапов состоит работа над рисунком.
64. При помощи каких опорных точек строится форма головы.
65. Выбор оптимального размера формата бумаги, горизонтальное и вертикально положение.
66. Основные и дополнительные композиционные центры и их заполняемость.
67. Размеры изображений предметов и их пропорции.
68. Плоскости и предметы в перспективе.
69. Тени собственные и падающие.
70. В чем принципиальное различие между декоративной композицией натюрморта академической живописи натюрморта.

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Основная литература

1. Коробейников, В.Н. Академическая живопись: учеб. пособие / В.Н. Коробейников, А.В. Ткаченко ; Кемеровский государственный институт культуры. - Кемерово: КемГИК. 2016. - 151 с. - ISBN 978-5-8154-0358-1. - Текст: электронный. - URL: https://znanium.com/catalog/product/1041745 (дата обращения: 14.09.2020). – Режим доступа: по подписке.

2. Жабинский, В.И. Рисунок: учебное пособие / В.И. Жабинский, А.В. Винтова. — Москва: ИНФРА-М, 2021. — 256 с., [16] с. цв. ил. - (Среднее профессиональное образование). - ISBN 978-5-16-002693-0. - Текст: электронный. - URL: https://znanium.com/catalog/product/1160969 (дата обращения: 14.09.2020). – Режим доступа: по подписке.

Дополнительная литература

1. Неклюдова, Т.П. Рисунок: учебное пособие / Т.П. Неклюдова, Н.В. Лесной; Южный федеральный университет. - Ростов-на-Дону; Таганрог: Издательство Южного федерального университета, 2017. - 260 с. - ISBN 978-5-9275-2396-2. - Текст: электронный. - URL: https://znanium.com/catalog/product/1020505 (дата обращения: 14.09.2020). – Режим доступа: по подписке.