

Дисциплина: Рисунок

Специальность: 54.02.05 «Живопись» (по видам)

Курс: 2/3Ж

Тема 5. Контрольная работа. Рисунок крупной гипсовой головы Геракла (тональный рисунок) 28 часов

Дата 17-18-19-20 недели 2 семестра

Содержание учебного материала:

Постановка с гипсовой античной головой.

Освещение: искусственное верхнее, боковое.

Задача: Закрепление изучения конструктивного строения формы античной головы в рисунке; передача тоном характерных особенностей материальности – гипс.

Выполнить рисунок, соблюдая законы линейной перспективы и методическую последовательность в работе.

Решение: тональный рисунок.

Материал: планшет 50/60, карандаш графитный.

Дата подачи студентом выполненного задания: 8 занятие 31.05.24 г.

Преподаватель Когда Анна Владимировна

Электронный адрес tolchinskayann@yandex.ru

Занятия проводятся в образовательной платформе Сферум

Теоретический материал:

Учебники PDF:

1. Основы учебного академического рисунка/Ли Н.Г. (с.132-133)
2. Рисование головы человека/Ростовцев Н.Н. (с. 72-97)

Видео-урок: Рисунок гипсовой головы Геракла.

<https://youtu.be/fgUAFvyCJnc>

Практическое задание:

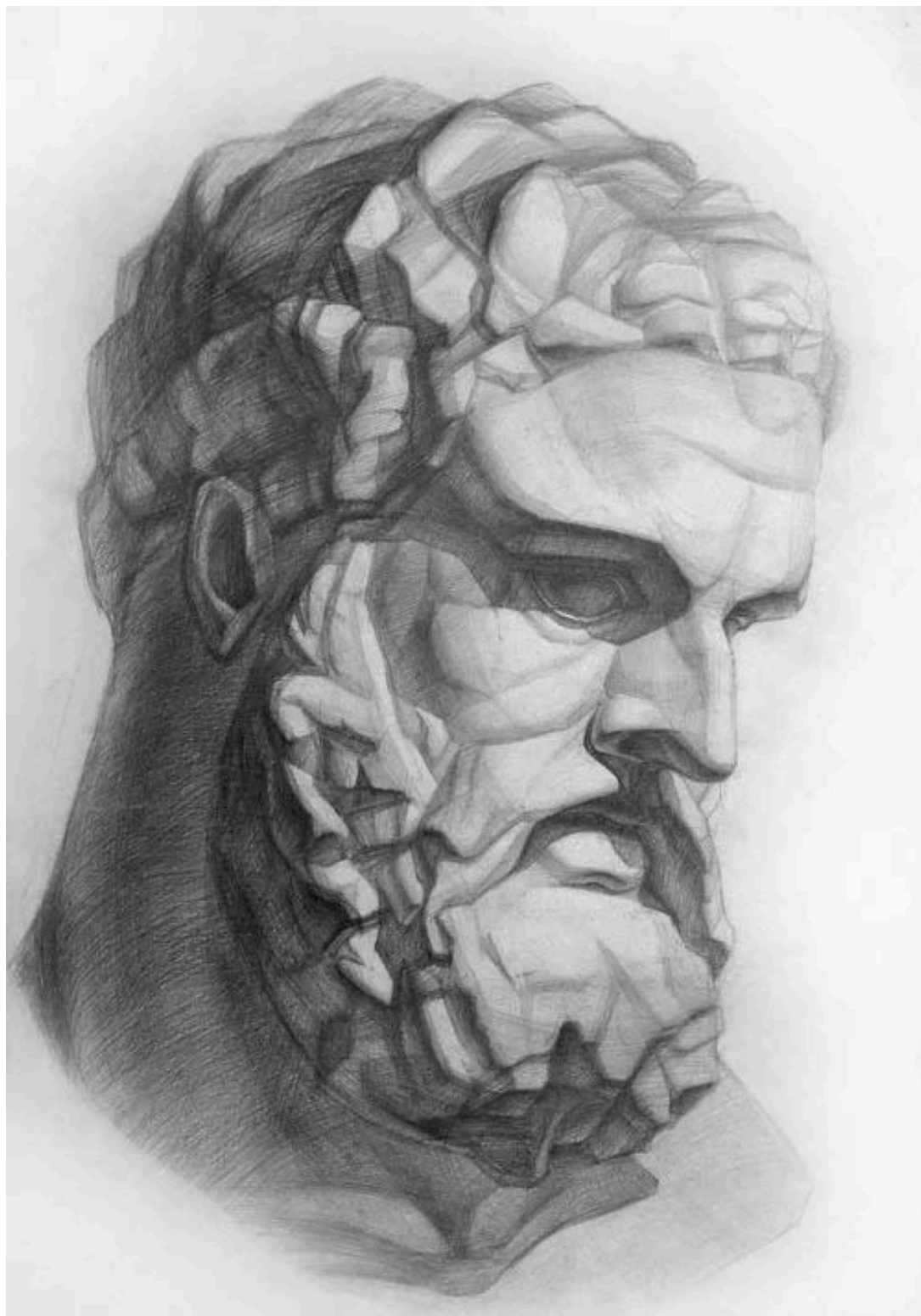
Выполнить копию рисунка, соблюдая законы линейной перспективы и методическую последовательность:

композиционное размещение изображения на плоскости листа - компоновка;

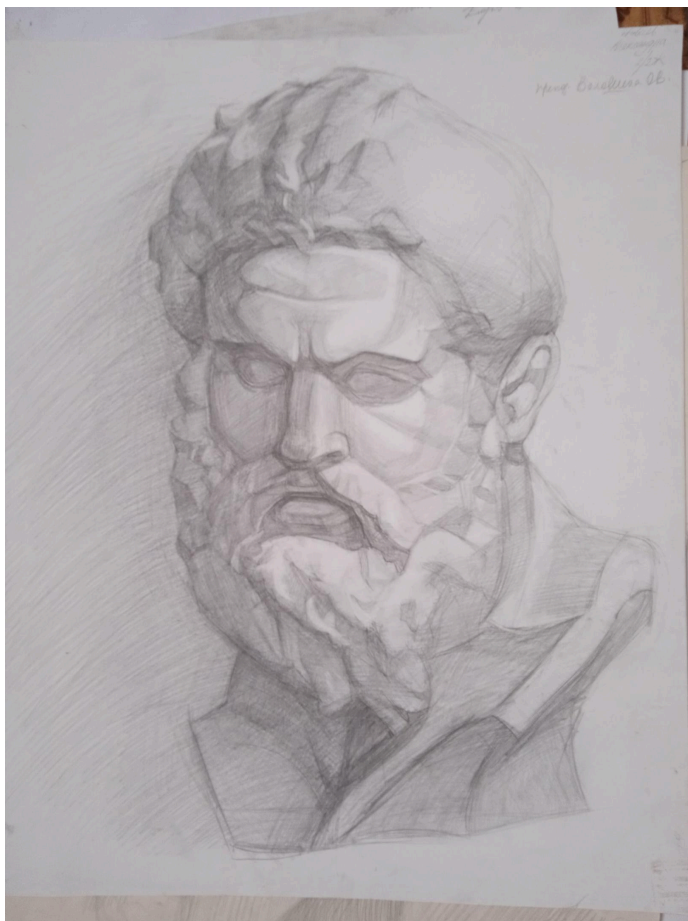
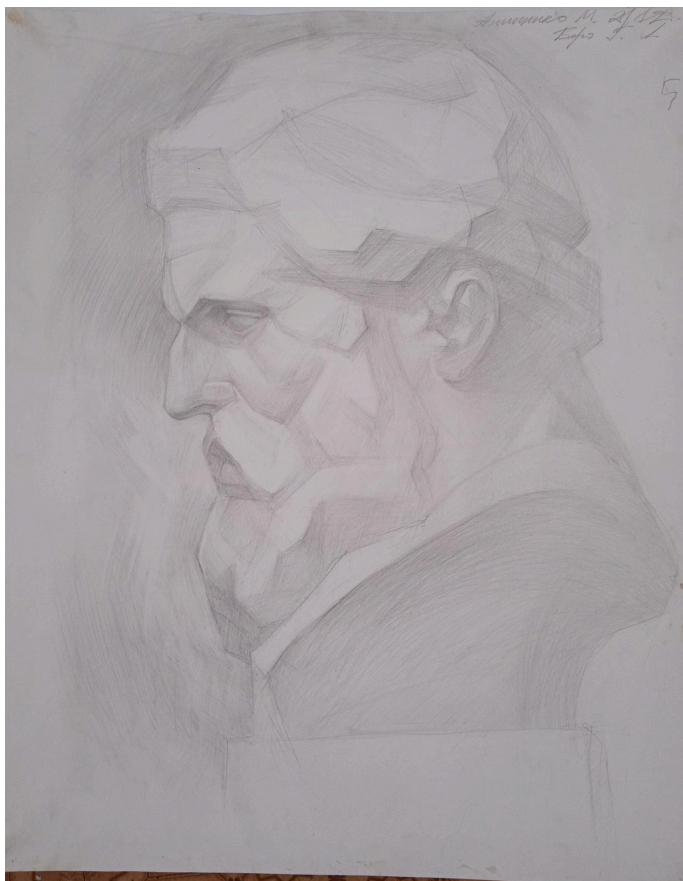
линейно-конструктивный рисунок - перспективное построение изображения;

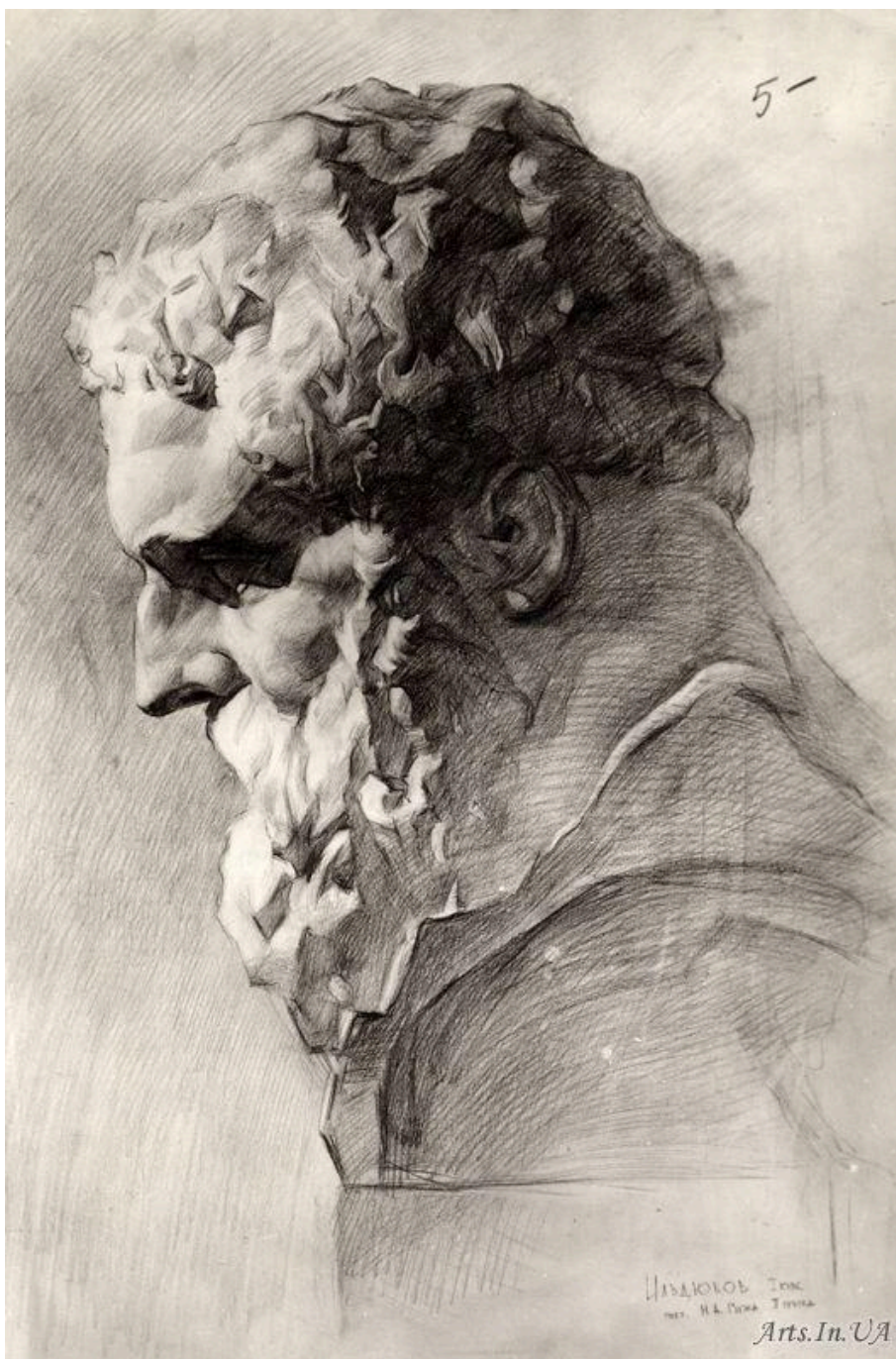
выявление объёмной формы светотенью посредством тонального решения.

Выполнить копию:



Пример выполнения задания





МЕТОДИЧЕСКАЯ ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РАБОТЫ НАД РИСУНКОМ ГИПСОВОЙ ГОЛОВЫ АНТИЧНОГО ОБРАЗЦА

Весь комплекс работы над длительным рисунком головы должен следовать методическому принципу — от общего к частному и от частного снова к общему, иначе говоря,— от общего, через детальный анализ натуры, к общему образному выражению. Этот принцип заложен во всех учебных программах по рисунку и является ведущим в нашей художественной школе. Он предъявляется ко всем учащимся, независимо от их подготовки, при выполнении каждого длительного рисунка.

Конечно, современный художник будет вносить свое, новое, но опираться он должен на прогрессивные традиции реалистического искусства.

Поскольку процесс построения изображения головы по предлагаемым схемам и принципам анализа формы является творческим процессом даже в учебном плане, то в дальнейшем он поможет молодому художнику находить свои собственные приемы работы, но торопиться с этим не следует.

Усваивая основные закономерности строения формы головы, надо иметь в виду, что за правильностью их соблюдения надо следить на протяжении всего процесса рисования с натуры. Вместе с тем работа над длительным рисунком требует соблюдения методической последовательности как в анализе формы, так и в процессе построения изображения. Рассмотрим эту методическую последовательность работы вначале на примере рисунка гипсовой головы античного образца.

Методическая последовательность работы над рисунком гипсовой головы античного образца

Весь комплекс работы над длительным рисунком головы должен следовать методическому принципу — от общего к частному и от частного снова к общему, иначе говоря, — от общего, через детальный анализ натуры, к общему образному выражению. Этот принцип заложен во всех учебных программах по рисунку и является ведущим в нашей художественной школе. Он предъявляется ко всем учащимся, независимо от степени их подготовки, при выполнении каждого длительного рисунка.

Чтобы учащимся было легче овладеть им и понять его содержание, сложный комплекс работы над рисунком разбивается на отдельные этапы, что дает возможность ученику, соблюдая методическую последовательность, ясно осознать каждый этап в отдельности и их взаимосвязь.

Процесс создания длительного рисунка очень сложен, и учащийся, не имеющий достаточного опыта работы, часто оказывается в большом затруднении. Он не знает на что следует прежде всего обратить внимание, как рациональнее использовать свои возможности, не умеет должным образом организовать свою работу. Такой студент обычно начинает добросовестно срисовывать все, что видит, внимательно копирует подробности внешней формы, увлечается деталями, думая, что они дадут сходство с натурой. Многие студенты, рисуя голову человека, не соблюдают методической последовательности в работе, сразу берутся за решение сложных задач, что приводит их к неудаче. Такие студенты считают, что раз они усвоили методическую последовательность работы над рисунком вазы, натюрморта, то повторять все это на примере рисунка головы уже не нужно. Между тем методическая последовательность работы над рисунком головы имеет свои особенности и нюансы, о которых должен знать рисующий. Для усвоения учебного материала рисующему необходимо четко представлять, что конкретно он должен сделать на данном этапе работы, на каких моментах построения изображения ему необходимо сосредоточить особое внимание. Таким студентам нужна четкая система и в наблюдениях, и в процессах построения рисунка. Чтобы понять все тонкости методической последовательности работы над рисунком, рассмотрим их на примере рисования гипсовой головы Антиноя. Раскрывая методическую последовательность работы над рисунком, мы будем одновременно продолжать раскрывать закономерности строения формы головы человека и методы изображения, включая технические приемы работы.

Первый этап — композиционное размещение изображения на листе бумаги (рис. 46)

Работа начинается с композиционного размещения изображения на листе бумаги. Предварительно надо осмотреть натуру со всех сторон, чтобы определить, как выгоднее (эфектнее) разместить изображение на плоскости, с какой точки зрения лучше будут выражены особенности строения формы. Выбор точки зрения, с которой объект изображения смотрится наиболее выразительно, помогает художнику успешнее решить композиционную задачу. Рисующий должен научиться красиво заполнять плоскость листа бумаги. Однако не следует думать, что в композиции нужно придерживаться какого-то особого правила. Например, некоторые считают, что, рисуя голову в трехчетвертном повороте или в профиль, нужно обязательно оставлять большее поле перед лицевой частью. В произведениях великих мастеров мы не найдем примеров соблюдения такого правила. Большинство портретов komponуется в середине картинной плоскости. У художников эпохи Возрождения есть целый ряд портретов, где перед лицевой частью головы край картины очень приближен к голове. Примером такой композиции может служить портрет Беатриче Д'Эсте, выполненный Леонардо да Винчи, портрет молодой девушки Пьеро дела Франческа.

В учебном рисунке композиция должна помогать решению учебной задачи, но не усложнять ее. Например, студенту нужно нарисовать голову на нейтральном фоне (то есть без фона), которая освещена спереди. Согласно вышеприведенному совету он должен оставить большее поле перед лицевой частью головы. Приступая к тоновой проработке формы, он увидит, что тени на голове нарушили композицию, исчезло равновесие (в тоне). Чтобы избежать этого, рисующему придется около лицевой части вводить темный фон, что усложнит работу и нарушит целевую установку (рисунок без фона). Поэтому, прежде чем приступить к рисунку, необходимо сделать ряд небольших набросков, где будет решаться композиционная задача. Студенту надо выбрать наиболее удачную точку зрения, а не садиться на первое попавшееся место, что мы часто наблюдаем у многих студентов. Более того, студенту необходимо ясно представить, как будет выглядеть в конечном итоге его рисунок. Только после этого можно брать за карандаш и начинать размещать рисунок на листе бумаги.

Второй этап — передача характера формы головы, пропорций и положения головы в пространстве (рис. 47). Прежде чем приступить к выявлению характера формы головы, рисовавший должен внимательно ознакомиться с натурой, отметить наиболее характерные особенности строения формы. Познавание натуры здесь должно быть объективное, правильное, возникающее не на основе субъективных впечатлений, а на основе серьезных научных знаний. Изучение натуры начинается с непосредственного наблюдения. Художник прежде всего замечает общий характер формы, положение головы в пространстве, а затем уже пропорциональные отношения частей и целого. Такое предварительное ознакомление с натурой служит поводом к переходу к дальнейшему анализу объекта.

Изображение намечается очень легко, материал наносится на бумагу предельно скупо, карандашом рисуют без особого нажима, форма головы рисуется очень обобщенно и схематично. Выявляется основной характер большой формы — общий вид натуры. Многие рисовавшие часто спрашивают, как надо пользоваться линией в рисунке, сразу выражать

четкой линией форму головы или только легко начать? Касаясь этого вопроса, П. Чистяков писал: «Тут бывают разные приемы: карандашом иной долго смотрит и ставит форму(?) или места, другой — живо, живо и в то же время легко водит карандашом или углем по бумаге, намечая, соображая в тот же момент и движение и место. Которая манера лучше? — Обе лучше. Главное — не чертить. Потому что черные линии затрудняют видеть ошибки, тем более исправлять их»¹.

Анализируя и передавая в рисунке форму головы, художнику прежде всего надо выявить общую массу формы, ее характер, пропорциональные отношения, то есть наметить легкими линиями общий вид головы. Определяя характер формы головы в ее обобщенном виде, можно воспользоваться методом сравнения с другими предметами. А. Хитров в пособии «Рисунок» (М., 1964, С. 111) дает следующую рекомендацию: «Как понимать характер формы? Н. Тоголя пишет: «Голова у Ивана Ивановича похожа на редьку хвостом вниз; голова Ивана Никифоровича — на редьку хвостом вверх». А. Соловьев и др. в пособии «Учебный рисунок» (М., 1953, С. 94) пишет: «Голова может напоминать своей формой яйцо, шар, грушу и т. п. Вспомним Тоголю: «Хорошенький овал лица ее крутился как свежее яблоко». Или: «Два лица: женское в чепце, узкое, длинное, как огурец, и мужское — круглое, широкое как молдавская тыква...».

Чтобы легче было уловить общий характер формы головы, можно принудить глаза и все детали формы пропадут, а общая масса объема останется в поле зрения. Рассматривая форму головы Антиноя, мы отмечаем, что она более широкая в височной части и сужена у подбородка, иначе говоря, форма головы Антиноя приближается к форме «редьки хвостом вниз». Если смотреть на лицевую часть головы, то можно заметить, что она близка форме треугольника: верхняя часть головы (волосы) шире скуловой части, а скуловая часть шире подбородка.

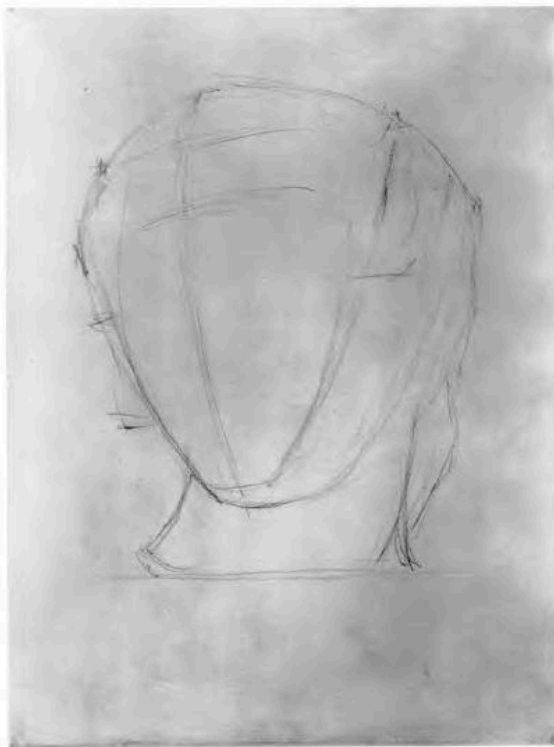
Наметив общий вид головы, надо всего лишь посмотреть на характер формы каждой ее части — лоб, состоящий из пяти основных плоскостей, глазничные впадины и выступающие из них шаровидные формы глаз, а также выступающую призматическую форму носа. На рисунке уточним направления плоскостей, определяющие форму губ, подбородка, носа, щеки. Но пока их не вырисовываем, а только определяем местоположение, и проверим как они влияют на общий характер головы.

Определив основные плоскости общей массы головы, тут же необходимо уточнить наклон и поворот головы, то есть правильно показать положение головы по отношению к зрителю.

Чтобы правильно найти наклон головы, мысленно надо соединить прямой линией переносицу и середину подбородка, и представить себе, какой угол образуется между этой линией и воображаемой вертикалью. Определив правильно угол наклона профильной линии к вертикали, учащийся правильно определит и наклон головы. Уточняя положение головы в пространстве, надо проверить согласованность движений головы и шеи.

Затронув вопрос о связи головы с шеей, необходимо несколько слов сказать и о конструктивно-анатомических закономерностях.

¹ Чистяков П. П. Писать, рисовать, лепить, вырезать. М.: Советский художник, 1964. С. 361 — 362.



46. Первый этап работы над рисунком головы



47. Второй этап работы над рисунком головы

Голова без шеи и плечевого пояса редко изображается, и если она органически не будет связана с плечевым поясом, то в рисунке не будет убедительно передано и положение головы в пространстве. Это мы всегда ощущаем даже тогда, когда шея и плечевой пояс не прорисовываются, а только намечаются контурной линией, как в нашем примере.

Отталкиваясь от простейших геометрических форм (голова — яйцевидной формы, шея — цилиндр, верхняя часть плечевого пояса — ромб), рассмотрим их взаимосвязь. Шея здесь является промежуточным звеном между торсом и головой. Верхняя часть плечевого пояса имеет вид ромба (рис. 48), сторонами которого являются лопатки (AB и BC) и ключицы (AD и DC). Диагоналями этого ромба являются линии AC, соединяющая концы акромиальных отростков, и линия BD, идущая вниз от седьмого шейного позвонка к яремной ямке. В середине этого ромба и располагается цилиндрическая форма шеи. Цилиндрическая форма шеи заключает в себе хорошо видимые мышцы, грудно-сосудово-ключичные спереди, а сзади — капюшонная, располагающаяся по обе стороны шейного позвонника. Эти мышцы соединяют черепную коробку головы с плечевым поясом. От правильной передачи характера движения шеи зависит и убедительность положения головы в пространстве, и, наоборот, движение шеи определяет положение головы в пространстве. Все это надо учитывать уже при выполнении первых заданий — рисунок с модели Дюпона (рис. 15).

Вначале наметим профильную линию, которая должна разделить лицевую часть головы на две равные и симметричные части. Поскольку голова находится в трехчетвертном повороте и лицевая часть воспринимается нами в перспективе, то и профильная линия должна делить лицевую часть по законам перспективы — дальняя часть в сокращении (меньше), ближняя — больше. Однако здесь надо быть очень внимательным, не допуская искажений. В рисунке мы должны воспринимать перспективные явления правильно и видеть, что профильная линия делит лицевую часть головы на две равные части. У студентов часто профильная линия в рисунке бывает смещена в сторону, а это влечет за собой и искажения всей формы головы, так как профильная линия для рисовальщика является главным ориентиром. Наметив профильную линию, разделим ее на три равные части, используя для этого классический канон пропорций. Напоминаем: лицевая часть головы делится на три равные части: от линии покрова волос до надбровных дуг, от надбровных дуг до основания (нория) носа и от основания носа до основания подбородка. Отрезок от надбровных дуг до основания носа в свою очередь делится на три равные части: между первой (от надбровных дуг) и второй частью проходит линия разреза глаз, которая пересекает шов скуловой кости, уголки глаз и слезники. Отрезок между основанием носа и основанием подбородка тоже делится на три равные части: между первой и второй частью проходит средняя линия рта, которую называют линией разреза губ. Расстояние между глазами равно величине глаза.

Форму отдельных деталей головы пока не рисуем, на данном этапе лишь определяем их местоположение и проверяем правильность соотношения частей и целого. Размеры глаз, ноздрей, губ пока можно отмечать черточками или точками, этого вполне достаточно, чтобы определить их местоположение и величину.

После этого переходим к следующему этапу работы.

Третий этап — выявление линейно-конструктивной основы формы и передача явлений перспективы (рис. 49)

С конструктивной схемой человеческой головы вы уже познакомились в первой главе. Постараемся наметить ее теперь в нашем рисунке при положении головы выше уровня глаз, а в трехчетвертном повороте.

Профильная линия проходит по середине лба, переносимы, по середине основания носа, бантика губ и подбородка.

Конструктивные линии надбровных дуг, разреза глаз, основания носа, разреза губ и подбородка немного изогнуты и обращены вверх. Все эти линии должны быть между собой параллельны. Если эту закономерность опустить, то можно допустить ошибки в перспективе. Это мы наблюдаем даже у рисовальщиков, имеющих опыт в рисовании (рис. 50). Ошибка заключается в том, что лицевая часть головы по мере удаления от зрителя не уменьшается, а, наоборот, увеличивается, то есть расстояние между линией надбровных дуг и основанием подбородка (челюсти), обращенной к зрителю, меньше, а удаленной больше; на рисунке 40, о это указано стрелками. При положении головы выше горизонта в трехчетвертном повороте, как в нашем примере, глаз, который ближе к нам, будет выше удаленного, а линии надбровных дуг, разреза глаз, основания носа и рта по мере удаления будут опускаться.

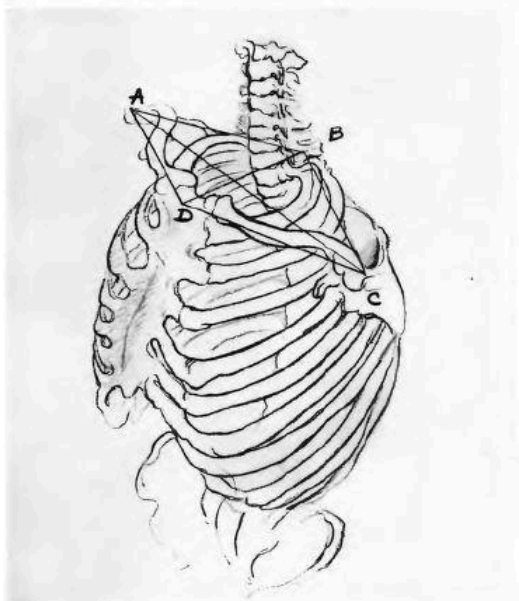
Приступая к изображению основных деталей головы (глаза, носа, прядей волос и так далее), нужно исходить от основы формы — нос это призма, глаз — шар, нависающие пряди на лоб — цилиндрический обруч.

При работе над длительным рисунком точка зрения должна оставаться неизменной на протяжении всего процесса рисования. Чтобы после перерыва найти прежнюю точку зрения, можно рекомендовать следующий прием: пусть рисующий обратит внимание на переносицу и слезник дальнего от него глаза (если голова находится в трехчетвертном повороте). При трехчетвертном повороте головы горбина носа закроет собой дальний глаз, и надо заметить, насколько глаз заслонен, то есть виден слезник, или он скрылся за переносицу и насколько.

В процессе построения рисунка головы, ученик должен особенно внимательно следить за правильностью распределения парных и симметричных форм. Для этого мы ему рекомендуем: во-первых, парные и симметричные формы рисовать одновременно, во-вторых, проводить параллельные линии от края каждой парной и симметричной формы к другой. Например, верхний край глазного яблока справа и слева должен находиться на одной линии, намечая ширину и толщину века одного глаза, сразу же переходить к другому.

Выявляя шаровидные формы глаз, веки вначале четко не прорисовывайте, намечайте только их ширину, толщину и направление каждого века. У глаза, который ближе к нам, взлет верхнего века будет ближе к слезнику, а дальнего — к уголку глаза. Нижнее веко пока можно даже не намечать.

Строя призму носа, следим, чтобы профильная линия находилась посредине переносицы и основания носа. То же и в отношении лицевой части головы. Но поскольку они воспринимаются в перспективе, середину находим зрительно. Например, уточняя лицевую часть головы, которую профильная линия делит на две равные и симметричные части, нельзя мерить карандашом расстояние от края одной щеки до профил-



48. Схема верхней части лицевого носа

ной линии и от профильной линии до другой; левая часть лица по отношению профильной линии будет меньше, а правая больше, но в рисунке они должны восприниматься равными. В некоторых пособиях профильная линия проводится по кончику носа (рис. 31), такая линия уже не может быть ориентиром для овала лица, ибо кончик носа немного выступает вперед от поверхности лица. Профильная линия должна проходить не по передней плоскости призм носа, а по задней. Передняя плоскость призм носа выступает вперед и кончик носа смещается влево. Симметрично от профильной линии будут располагаться крылья носа. Нижняя площадка носа открывается, и ноздри хорошо видны, а поэтому намечайте и толщину ноздрей. Одновременно при данном положении

головы открываются нижние площадки надбровия и подковообразная плоскость подбородка. Намечая кончик носа, уточните, насколько он выше линии основания носа.

Губы рисуем в сокращении. Профильная линия проходит по середине бантика губ, но расстояние от профильной линии до уголка губ слева будет чуть меньше, а справа больше.

Губы четко не прорисовывайте, а только наметьте величину нижней и верхней губы. Намечая характер и величину губ, внимательно проверьте их местоположение. Для этого пользуйтесь вспомогательными линиями и с помощью их проверяйте, как согласуются уголки губ с крыльями носа, какое расстояние от линии основания носа до кромок верхней губы, чтобы бантик губы не оказался около ноздрей. Тут же уточните, где располагаются нижние локоны волос по отношению линии разреза губ.

Легко намечаем и основные пряди волос, но все время уточняем их местоположение по отношению к глазам, носу, губам. Например, концы свисающих на уши прядей волос будут в данном случае ниже линии разреза глаз; пряди на висках оканчиваются у линии разреза глаз и тому подобное.

Всю эту работу выполняйте легким прикосновением карандаша к бумаге, чтобы замеченную ошибку можно было бы выправить, не применяя резинки (ластик).

Прежде чем перейти к следующему этапу работы, внимательно проверьте результаты проделанной работы, заметив ошибку, тут же ее исправьте, не оставляйте на потом. Каждая ошибка рождает другую и выправить их потом уже невозможно. Многие учащиеся недопонимают важности первых этапов построения изображения, они торопятся прорисовывать детали, ищут внешних эффектов. Между тем прорисованная линейно-конструктивная основа формы дает возможность художнику уверенно продолжать работу над рисунком. Если форма головы хорошо построена только в линейно-конструктивном изображении (рис. 35, 36), то даже в таком виде рисунок становится достаточно убедительным и выразительным, а при детальной моделировке формы художник может довести такой рисунок до высокохудожественной завершенности. Некоторые учащиеся вообще стараются обходиться без этого построения, в результате их рисунки оказываются неубедительными. Обычно такие ученики говорят, что они еще не успели завершить свою работу. Очень хорошо по этому поводу писал Тетэ: «Дилетанты, сделав все для них возможное, обычно говорят в свое оправдание, что работа еще не закончена. Впрочем, она и не может никогда быть закончена, потому что она никогда не была как следует начата».

Приступая к выявлению конструктивной основы формы, не спешите с пластической моделировкой формы и передачей эффектов освещения. Во время рисования с натуры нельзя наши наблюдения сводить только к эмоциональным восприятиям, хотя эмоциональные восприятия и играют в нашем деле большую роль. Здесь, на первоначальной стадии построения рисунка, надо все время сочетать непосредственность зрительного восприятия с пересмыслением полученной информации. В данном случае будут уместны высказывания П. Чистякова: «Предметы существу-

Тетэ об искусстве. Л.: М., 1956. С. 352.



49. Третий этап работы над рисунком головы

ют и кажутся. Одно ли как существ[вуют] или как кажутся, или оба вместе—тогда полное рисование».

Четвертый этап—уточнение и конкретизация формы (рис. 51)

Наметив линейно-конструктивную основу формы, можно переходить к уточнению и конкретизации рисунка. Например, вместо геометрической призм носа, теперь надо изобразить реальную форму носа, какую мы видим в натуре. Уточним более внимательно характер формы носа, глубину боковых плоскостей от переносицы до слезников, от кончика носа до конца крыльев носа (ноздрей), конкретизируем нижнюю плоскость, где располагаются ноздри. Можно было бы эти плоскости проложить тоном, но этого пока делать не следует, так как еще не уточнены формы соседних деталей—глаз, губ, подбородка и возможно потребуются основательные исправления. Уточняя характер формы носа, проверьте, правильно ли призма носа располагается на поверхности лица. Призма носа должна перпендикулярно располагаться на лицевой поверхности. Многие учащиеся часто делают ошибки: прорисовывая переднюю плоскость носа (горбину, кончик носа), они слишком далеко отводят контурные линии в сторону. В результате получается, что нос оказывается свернутым на сторону. Чтобы этого не допускать, внимательно проследите, чтобы основание носа (концы крыльев ноздрей) располагались строго посредине профильной линии.

Переходя к уточнению рисунка формы глаз, не забывайте об их шаровидности. На эту форму надо наложить веки. Прежде всего надо прорисовать верхнее веко, которое должно обогать глазное яблоко, но не рисуйте веко одной линией, а старайтесь передать толщину века, и проследить, как изменяется толщина века в перспективе.

Прорисовывая форму губ, уточните характер ложбинки над верхней губой и расстояние верхней кромки губы от основания носа.

Разграничивая переходы плоскостей, помните, что линии, отграничивающие форму в пространстве, в то же время будут границами тоновых отношений—света, полутени и тени. В то же время линии, отделяющие одну плоскость от другой, будут не только границами между светом и тенью, но и границами более тонких отношений на форме, находящейся в свете. Поэтому, строя линейно-конструктивное изображение формы головы, не нажимайте сильно карандашом на бумагу, линии должны быть очень легкими, чтобы по мере необходимости можно было бы вносить коррективы.

Переходя к уточнению характера формы отдельных локонов на голове, прежде всего внимательно определите их местоположение. Чтобы легче было справиться с этой задачей, пользуйтесь вспомогательными линиями. На нашем рисунке линия, отделяющая лицевую (освещенную) часть от боковой, проходит от подбородка до верхнего локона на правой стороне головы. Уточняя характер этого локона, сразу же надо перейти на противоположную сторону и проследить, как соотносятся локоны между собой. Рисуя пряди волос, ученик должен следить за тем, чтобы они располагались по форме головы и были увязаны между собой. Передавая в рисунке форму отдельных локонов, учащийся не должен пассивно срисовывать их. Вначале надо наметить общую форму группы

Чистяков П. П. Рисунки, эскизы, моделирование. С. 326.



50. Учебный рисунок



51. Четвертый этап работы над рисунком головы

локонов, а затем переходить к уточнению каждого. Например, изучая общую массу волос, мы видим, что они делятся на три части: верхняя часть прядей волос, расходящихся от пробора в стороны, образует как бы гребешку; вторая часть, облегающая лобную часть, образует цилиндрический валик; третья часть — локоны, закрывающие уши. Прорисовывая отдельные завитки локонов, надо следить, чтобы они не выходили за пределы этих больших форм.

Затем переходите к выявлению трехмерности основных прядей волос. Например, свисающий на лоб локон над переносицей имеет переднюю выступающую плоскость — освещенную, боковую — уходящую в полутень, нижнюю — находящуюся в тени и еще падающую тень на лоб от этого локона. Вначале все это намечайте легкими линиями, не спешите вводить тон. Многие студенты, не расположив локоны по форме головы, и не установив их местоположение, сразу вырисовывают их конфигурацию. В результате локоны начинают приобретать самостоятельное значение в отрыве от формы головы и смотрятся как плоский декоративный узор. Поэтому не торопитесь вводить тон в рисунок пока не уточните все в линейном рисунке. В «Книге о живописи» Леонардо да Винчи писал: «Границы тел требуют большего размышления и ума, чем тени и света, на том основании, что очертания нестигающихся членов тела неизменны и всегда остаются теми же самыми, а места, количества и качества теней бесконечны... Тени образуют свои границы определенными ступенями, и кто этого не знает, у того вещи не будут рельефными»¹.

Пятый этап — пластическая характеристика с помощью светотени (рис. 52)

Наметив линейно-конструктивную основу формы головы, переходим к выявлению ее объема посредством светотеневых отношений. Здесь очень важно выдержать взаимосвязь линии и тона. Поверхности, образующие объем, выражаются в рисунке линейно, линии как бы расчерчивают форму головы на планы и являются границами света, тени, полутени.

Вначале прокладываем только тени, это позволит увидеть общий характер формы как всей головы, так и ее составных частей, а при обнаружении неточностей, внести исправления. В линейно-конструктивном рисунке пластическая характеристика не так ясно читается, а при прокладке тона, даже легкой штриховкой, объем формы становится гораздо более ясным.

Если объемно-конструктивное построение формы намечается верно, то можно перейти к конкретизации объема с помощью основных тональных градаций — свет, полутень, тень и падающая тень. Например, разбирая форму носа, мы оставляем нетронутой переднюю плоскость носа, которая обращена к свету; боковую плоскость носа, уходящую от света, покрываем полутенью; нижнюю плоскость носа, находящуюся в тени, прокладываем тоном; от нижней площадки носа на верхнюю губу падает тень, которую также надо отделить тоном. Уточняя рисунок падающей тени, надо помнить, что падающая тень отражает форму как самого объекта, так и форму поверхности, на которую она ложится. Такой же метод построения формы должен быть и при изображении волос. Намечая пряди волос, прежде всего надо проследить за общей

¹ Леонардо да Винчи. Книга о живописи. Издательство и переиздание Государственного ИИ. М., 1954. С. 116.

массой шапки волос, чтобы волосы лежали по форме головы, облегли ее и подчеркивали характер ее формы.

Намечая отдельные локоны волос, не надо срисовывать их пассивно, не думая об объеме. Вначале надо наметить общий характер локона и разбить его на основные поверхности — световую, полутеневую, теневую. Разграничив их тоном, нужно наметить и падающую тень от локона.

Намечая изображение формы головы, не спешите прорисовывать все детали головы, а тем более четко моделировать их тоном.

Раскрывая подробно методическую последовательность работы над рисунком античной головы, необходимо заметить, что первые пять этапов выполняются легкими прикосновениями карандаша к бумаге, чтобы на каждой стадии построения изображения можно было вносить исправления. Кроме того, движения руки должны быть свободными, а работа проходить в темпе. На все пять этапов должно отводиться не более 30—50 минут. Обычно учащиеся художественных учебных заведений довольно смело и свободно владеют процессом построения изображения, но как только преподаватель напоминает, что рисунок должен быть хорошо построен и натуре надо анализировать внимательнее, как у них сразу же замедляется темп работы, движения руки становятся замедленными и скованными; вместо рисования они начинают чертить и затравливают на построение несколько часов.

Достоинство художника-профессионала заключается в его мастерстве, в легкости и свободе воспроизведения рисунка. Добиться этого можно систематической целенаправленной и ежедневной работой. Умение уложиться в короткий срок при построении рисунка, затрачивая минимум времени на первоначальные этапы построения изображения, является одним из способов развития мастерства. Поэтому, если вы на академических занятиях затрачиваете много времени на построение, надо дома или в дополнительные часы по рисунку выполнять специальные упражнения.

Учебный академический рисунок ставит своей задачей заложить прочные основы профессионального мастерства и воспитать художника. В связи с этим необходимо обратить внимание молодого художника еще на один момент. Некоторые студенты вырабатывают не совсем правильную методику работы над рисунком, абсолютизируя отдельные этапы работы. Выполняв один этап работы (линейно-конструктивное изображение), они уже в дальнейшем к нему не возвращаются и никаких корректив в рисунок не вносят. Между тем рисунок на протяжении всего процесса построения изображения должен совершенствоваться, приобретать выразительность. Вот почему мы рекомендуем на начальных стадиях наносить рисунок легко, еле-еле касаясь карандашом листа бумаги.

Шестой этап — детальная проработка формы (рис. 53)

На этой стадии работы над рисунком происходит постепенное насыщение большой формы деталями. Рисующий переходит от анализа большой формы к анализу малых форм, постоянно сопоставляя их с общей массой головы.

Определяя местоположение и величину одной детали, ее нужно увязывать с другой. Например, рисуя нос, надо следить, как он располагается по отношению слезников, скуловых костей, уха, уголков губ. Учащиеся должны придерживаться строгого правила: рисуя детали, все время проверять, как они согласуются с другими и с общим.



52. Пятый этап работы над рисунком головы



53. Шестой этап работы над рисунком головы

Моделируя форму тоном, не оставляйте чистый лист бумаги для рефлексов в тех местах, где должна располагаться тень. Вначале передайте объем формы простейшими средствами тона—свет, полутень, тень, а затем уже вызывайте рефлекс, усилением тона окружающих его поверхностей. Поэтому снова предупреждение: не торопитесь брать тон в полную силу, нажим карандашом на бумагу усиливайте постепенно.

Большие трудности испытывает начинающий рисовальщик при детальной моделировке формы лба, щек, подбородка. Плавные тональные переходы тона от света к полутени и тени не дают возможности учащемуся четко видеть границы этих переходов, и он начинает пассивно копировать все, что видит его глаз, не думая в это время об общем характере формы головы. В результате форма головы начинает разваливаться, пропадает цельность.

При положении головы в трехчетвертном повороте край дальней щеки четко рисует ее силуэт, и, зная, что лицевая часть головы строится симметрично, можно смело перенести рисунок удаленной щеки по отношению профильной линии (как в зеркальном отражении) на поверхность щеки, обращенную к нам. Если поверхность щеки, обращенная к зрителю, будет освещена, то по границе этой линии расположится самая освещенная часть, а, возможно, она будет и бликовать; если обращенная к нам поверхность щеки будет в тени, как в нашем примере, то эта линия будет служить границей света и полутени. Таким же образом поступают при моделировке формы тоном лба и подбородка.

При моделировке формы глаза ученик должен помнить, что в основе это шарообразная форма, которая находится в глазничной впадине. Поэтому, рисуя веки, внимательно следите за нижним (внутренним) краем верхнего века, которое облетает глазное яблоко; верный край этого же века помимо глазного яблока облетает еще и слезник. Если мы рассечем форму глаза вертикальной плоскостью, то след сечения даст линию, которая будет наглядно выражать пластическую структуру этой формы, то есть ее трехмерность. На рисунке 54 она указана стрелками. Кроме того, надо следить и за сокращением толщины века. Но о рисунке деталей головы мы еще поговорим особо.

Детальная проработка формы в искусстве рисунка предусматривает не только правильность изображения, но и выразительность. Когда художник передает кроме объема формы и материальность (фактуру поверхности)—выразительность рисунка повышается.

При изображении гипсовой головы молодые художники, как правило, делают рисунки очень черными. Прорабатывая форму отдельных частей головы в тенях, они сильно нажимают карандашом на бумагу, в результате не могут передать материальности гипса. В подобных случаях выдающийся советский художник и педагог А. Дейнека, как вспоминают работавшие с ним преподаватели, говорил своим студентам, что необходимо представить себе, что рядом с гипсовой головой находится живая натура с черными волосами и с загорелой кожей лица. Эти две головы вы должны изобразить на одном листе бумаги. Какими же средствами рисунка вы будете передавать тон черных волос, если вы уже на гипсе, в тенях, дали карандаш в полную силу? Вы же в данный момент рисуете белый гипс, а у вас получается чуждая отливка!

Поэтому еще и еще раз советуем рисунок начинать легким нажимом карандаша на бумагу и брать для рисования карандаши мягких номеров

3-Б, 4-Б, 5-Б. Это необходимо для того, чтобы развить свою руку, приучить ее управлять карандашом. Художник должен мастерски владеть орудиями своего труда, он должен владеть карандашом так же, как скрипач владет смычком: там, где надо передать пианиссимо—тихо, он легко касается смычком струны; там, где требуется форте—он сильно нажимает смычком на струну и извлекает из нее сильный звук. Художник также должен виртуозно владеть карандашом, там, где надо, усиливать нажим карандаша на бумагу, там, где требуется легкая трактовка формы, чуть касаться бумаги.

Некоторые студенты приносят на занятия рисунком набор чертежных карандашей—2Н, Н, НВ, ТМ, иногда 2М и начинают рисунок жестким карандашом. Когда построение сделано, они переходят на более мягкие карандаши. Такой метод не способствует развитию руки, ученик приучается работать в одном настроении, в одной и той же силе.

В этом случае необходимо переходить с карандаша на уголь. Конечно, противники угольных рисунков правы: первое время учащиеся очень сильно чернят, но буквально через месяц они овладевают техникой угольного рисунка и в дальнейшем, переходя опять на карандаш, достигают успеха.

Продолжая детальную моделировку формы, внимательно следите за правильностью формообразования каждой детали, не отвлекайтесь на мелочи—сколы гипсов, шербинки и т. п. Будет плохо, если все шербинки, сколы и даже пятна на гипсовой поверхности будут скопированы точно, а пластинка формы не будет промоделирована тоном в должной мере. Надо внимательно следить за пластической характеристикой формы, за переходом одной формы в другую, за тем, как располагается свет на поверхности формы. При этом светотеневые градации помогают рисовальщику видеть и передавать в изображении структуру формы. Рисуя детальную моделировку, штрих на бумагу кладите по направлению плоскостей (штрих по форме), не наносите лишних штрихов, не помогающих подчеркнуть форму.

Моделируя форму тоном, старайтесь кончиком карандаша как бы гладить поверхность формы, а на переходах одной формы в другую тон необходимо нарочито усиливать, как бы «обрубать», отделять одну плоскость от другой. Например, моделируя мягкой тушечкой поверхность лба, уходящую в глубину, и переход к поверхности носогубной складки щеки, надо резко отделять тоном форму лба от щеки. Если мы будем продолжать по-прежнему тушевать мягким тоном, то объем формы не будет «читаться», рисунок получится вялым, замкнутым. Если же мы будем резко отделять одну форму от другой, объем будет передан более убедительно и наглядно.

Работая тоном, не делайте бессмысленной тушевки, в особенности когда будете моделировать тоном лоб, щеки, подбородок. Еще П. Чистяков писал: «Так шар с бессмысленно, не на месте расположенными тенями и светлыми будет казаться запачканным кругом»¹. Но это не означает, что тушевкой нельзя пользоваться. Тот же П. Чистяков писал: «Чистота в тушевке, если смотреть на нее правильно, совсем не вредит, а напротив—она есть необходимость всякого осмысленного рисования»².

¹ Чистяков П. П. Письмо, затекшее карандашом, восторг
изд. С. 348.

² Там же.

Аккуратность, чистоту отделки всегда высоко ценили в искусстве, и только с конца XIX века, когда формализм стал внедряться в искусство, небрежность, лихость штриха и линии стали рассматриваться как особый шик, как образец высокого тона и вкуса. Прилежание стало изгоняться из школы, манерность, «творческая» небрежность — всячески поощрялись; учебный рисунок начали оценивать не по тому, как ученик усвоил материал, а лишь по его эффектности. Все это ложные и порочные взгляды на рисунок, да и на искусство в целом. Без прилежания, без старания нельзя добиться успеха в рисунке. Передача материальности требует ювелирной обработки рисунка; эмоциональными росчерками здесь ничего не добьешься.

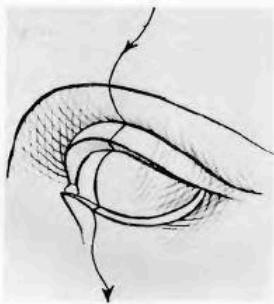
Продолжая разговор об аккуратности, которая во многом зависит от отношения учащегося к рисовальным материалам и, в частности, к бумаге, вспомним, что А. Дейнека требовал, чтобы все учащиеся выполняли рисунки только на хорошо натянутой на планшет бумаге.

Седьмой этап — подведение итогов работы над рисунком (рис. 55)

На последнем этапе работы над рисунком надо прежде всего проверить общее состояние рисунка — подчинить детали целому, уточнить рисунок в тоне (сравнить блик со светом, рефлекс с полутоном), так как отдельные детали не должны вырываться из общего ансамбля.

Затем еще раз уточните: все ли находится на своем месте. Во время детальной проработки формы вы могли сбить рисунок. Чтобы легче было увидеть ошибки, отставьте рисунок на расстояние и посмотрите на него издали. Леонардо да Винчи в своей «Книге о живописи» советовал: «Мы знаем твердо, что ошибки узнаются больше в чужих произведениях, чем в своих, и часто, порицая чужие маленькие ошибки, ты не увидишь своих больших. И чтобы избежать подобного нежелания, сделай так ... я говорю, что когда ты пишешь, у тебя должно быть плоское зеркало и ты должен часто рассматривать в него свое произведение. Видимое наоборот, оно покажется тебе исполненным рукой другого мастера, и ты будешь лучше судить о своих ошибках, чем в первом случае; хорошо также часто вставать и немного развлекаться чем-нибудь другим, так как при возвращении к своей вещи ты лучше о ней судишь, а если ты постоянно находишься рядом с ней, то сильно обманываешься. Хорошо также удалиться от нее, так как произведение кажется меньшим, легче охватывается одним взглядом»¹.

Особенно сложно установление верности тональных отношений. Здесь необходимо еще раз отметить самое темное и самое светлое место в натуре, и от них, сопоставляя полутона, привести рисунок к целостному



54. Рисунок лица

¹ Леонардо да Винчи. Книга о живописи. С. 192.



55. Седьмой этап работы над рисунком головы

решению. По четкости рисунка деталями дальнего плана должны быть менее проработаны, переднего — более. Если детали дальнего плана «лезут» вперед, их надо приглушить.

Методическая последовательность в работе над рисунком должна строго соблюдаться; нарушение ее замедляет усвоение учебного материала. Рисование, проходящее беспорядочно, вне всякой системы, не дает учащемуся возможности понять основной смысл построения рисунка и правила построения изображения. Нельзя перескакивать через отдельные этапы в работе над рисунком. Учащийся обязан последовательно закреплять отдельные этапы и разделы учебного рисунка, так как каждый предыдущий раздел является основой и составной частью последующего, без чего не может быть усвоение учебного материала.

Следует при этом отметить, что членение процесса работы над рисунком (на отдельные этапы) условно. Практически легкие границы между отдельными этапами провести трудно. Рисующий всегда может обнаружить недостаточно точное или просто ошибочное решение задач предыдущего этапа, а поэтому возвратиться к тому, что казалось уже решенным.

Усваивая учебный материал по рисованию гипсовой головы античного образца, постепенно усложняйте себе задачу. После рисования голов предельно обобщенной формы (Диадума, Венеры, Гермеса, Дорифора) переходите к более сложным (Аполлона, Сократа, Лаокоона). В пособии «Учебный рисунок» для высших учебных заведений (М., 1981, С. 13) указывается: «Постановки гипсовых голов желательно чередовать по принципу от простого к сложному, например, раньше рисовать Геру, Зевса, позже — Теракла и Лаокоона».

Когда основной учебный материал будет хорошо усвоен, можно усложнить задачу и сделать рисунок головы на пространственном фоне. Пример такого решения показан на рисунках 56, 79, 85.

Когда будете рисовать голову Зевса, внимательно следите за формой черепа, чтобы нижняя челюсть не оказалась в отрыве от черепной коробки. Обилие и разнообразие локонов скрывают форму черепа, и студент, как правило, сосредоточивает свое внимание только на лицевой части и на локонах волос лба и бороды, а о форме всей головы в целом — забывает. В результате рисунок получается дробный и плохо построенный.

Чтобы лучше усваивать учебный материал, очень полезно выполнять академическое задание по памяти и по представлению. Учебными программами рисунки по памяти и по представлению предусмотрены, однако они выполняются формально, обучающиеся рисунку не стремятся специально развивать свою зрительную память.

Рисунок по памяти дает возможность художнику закрепить свои знания и навыки. Рисуя с натуры и наблюдая длительное время натуру, он не только усваивает учебный материал, но и запоминает конструктивный строй формы головы, вырабатывает навыки и принципы построения изображения на плоскости. В рисунке по памяти студент должен показать прочность своих знаний и навыков. Рисунок по памяти предусматривается учебными программами сразу после выполнения длительного задания не случайно, так как после длительного рисунка у учащихся еще сохраняется свежесть зрительного восприятия, им не так трудно вспомнить то, что они наблюдали при выполнении длительного рисунка.

Развитие зрительной памяти, помимо аудиторных занятий, полезно продолжать и дома. Вспомогая свои годы учения в Академии художеств, Ф. Толстой писал: «Я придумал заготовить дома папку с такою же точно бумагой, какая была у меня в натуральном классе, для того, чтобы, приходя из академии, рисовать на ней на память натуру, поставленную в классе, и так продолжал рисовать всю неделю. Так я делал при каждой новой позе натурщиков, а также и при постановке групп. Позже я завел у себя большую деревянную доску, окрашенную черной краской и вылакированную, на которой рисовал мелом, тоже наизусть, в натуральную величину те модели, которые ставились в натурном классе. Этот мною изобретенный способ учиться принес мне много пользы, потому что ускорил и много способствовал изучению натуры»¹.

Итак, рисовать надо всегда сознательно, а не копировать механически все, что видит глаз. Процесс рисования нужно рассматривать как процесс активного изучения натуры, как процесс познания.

Развитие объемно-пространственного мышления, как и совершенствование графических навыков, будет проходить успешно в том случае, если рисующий будет работать систематически и строго соблюдать последовательность усложнения учебных задач.

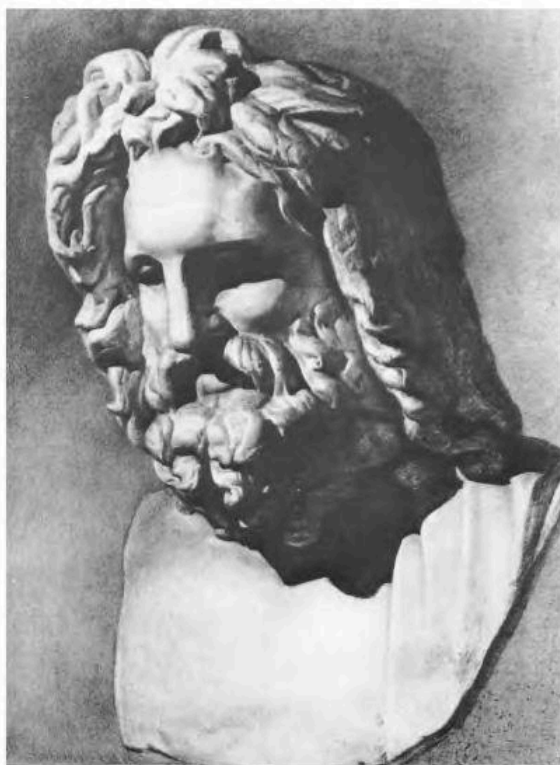
Докладно изучить натуру, понять закономерность ее строения рисовальщик может только при длительном и внимательном наблюдении. Например, рисуя с натуры человеческую голову, студент должен ознакомиться с закономерностью пропорционального членения головы на части, усвоить закономерность анатомического строения, принципы выявления большой формы. Длительного времени требует также и многообразие учебных задач, которые стоят перед рисующим.

Образование отдельных понятий и практических навыков представляет собой сложный процесс: первоначальное знакомство с материалом и осмысливание его, усвоение знаний и навыков, закрепление их. Таким образом, молодой художник, усваивая то или иное положение реалистического рисунка, проходит длинный путь — от первоначального знакомства с новым материалом и методом работы до окончательного овладения им и применения его на практике. На этом пути учащийся обогащается определенными понятиями, представлениями, знаниями и навыками. Знания художника должны быть точными, конкретными, сознательными, действенными и прочными.

Обучение рисованию с натуры складывается из двух видов учебной работы: длительного анализа натуры — длительный рисунок и короткие зарисовки — наброски. Учебные программы по рисунку предусматривают обязательное сочетание этих двух видов учебной работы — длительного рисунка и набросков. Чередование краткосрочных заданий с длительными предусматривается на всех этапах обучения рисованию с натуры, будет ли это начальная школа, или высшее учебное заведение. Такая форма обучения дает возможность учащимся лучше усвоить и закрепить полученные знания и навыки.

В деле воспитания художника и формирования его художественного мастерства наброски оказывают существенную услугу. Умение подметить характер формы, ее выразительность и лаконичными средствами рисунка запечатлеть — необходимо.

¹ Шат. пос. Книга для чтения по истории рисунка. М., 1940. С. 55—56.



56. Учебный рисунок.

постоянно активизировать свою творческую деятельность, развивать художественный вкус. Этого можно добиться путем развития образного видения, образного мышления, систематических занятий и изучением произведений великих мастеров.

При рисовании головы человека лицевая часть больше всего привлекает внимание художника. Глаза, нос, губы, уши требуют тщательной прорисовки формы. Однако процесс детализации этих форм должен подчиняться определенным закономерностям строения формы. Этим вопросам и будет посвящена следующая глава.

Выделение специального раздела «Рисунок деталей головы—носа, глаза, уха, губ» рассматривается нами как крайне необходимая и обязательная часть курса академического рисунка. Как у музыкантов при изучении произведения для фортепиано, пианист должен внимательно проштудировать отдельные, особо трудные места исполнения, чтобы в дальнейшем данное произведение сыграть целиком и полностью, без всяких осложнений, легко и свободно. Так и у нас, не овладев рисунком отдельных деталей головы, рисовальщик будет испытывать трудности при изображении головы человека.

Рисунок деталей головы—носа, глаза, уха, губ

Детальная проработка формы головы требует хорошего знания основных положений изображения главных частей лица—носа, глаз, губ, ушей. Учащиеся обычно недооценивают важности рисования отдельно деталей головы. Им кажется, что это бессмысленная трата времени, что вполне достаточно прорисовать детали головы во время выполнения длительного рисунка. Однако во время рисования головы ученик не может основательно и специально изучить все тонкости изображения глаза, уха, носа, губ. Давая наставления начинающим художникам, Леонардо да Винчи писал: «Итак, говорю я тебе, которого природа обращает к этому искусству: если ты хочешь обладать знанием форм вещей, то начиная с их отдельных частей и не переходя ко второй, если ты до этого недостаточно хорошо усвоил в памяти и на практике первую. Если же ты поступишь иначе, то потеряешь время или, поистине, очень растянешь обучение. И я напоминаю тебе—научись прежде прилежанию, чем быстроте» (Леонардо да Винчи «Книга о живописи», с. 94).

В старых художественных школах изучение головы начиналось с рисования деталей—носа, глаз, уха, губ. Уже в первой Академии художеств один из братьев Карраччи составил пособие по рисованию для воспитанников своей Академии под названием: «Прекрасная школа обучения рисованию всего человеческого тела», где изучение головы начиналось с рисования деталей.

В дальнейшем во всех пособиях по рисованию изучению деталей головы уделялось самое серьезное внимание. Так, например, И. Прейслер в пособии «Основательные правила или краткое руководство к рисовальному художеству» 1734 года не только раскрывает закономерность строения формы уха, но и наглядно показывает методику построения изображения (рис. 58). Изображение начинается с определения осевых линий, которые помогают рисовальщику установить положение уха. Затем намечается общий овал ушной раковины и пропорциональные отношения частей. Далее показывается, как следует изображать завиток, противозавиток, ладьевидное углубление, козелок и мочку.

В пособии Ш. Жомбера 1754 года также главное внимание обращается на закономерность строения формы деталей головы. На рисунке 59 показана пропорциональная закономерность строения глаза, место расположения зрачка, верхнего и нижнего века. Рисунки деталей головы ма

57. Таблица из пособия А. Карраччи

**ЭТАПЫ ВЫПОЛНЕНИЯ РИСУНКА
ГИПСОВОЙ АНТИЧНОЙ ГОЛОВЫ ГЕРАКЛА**







