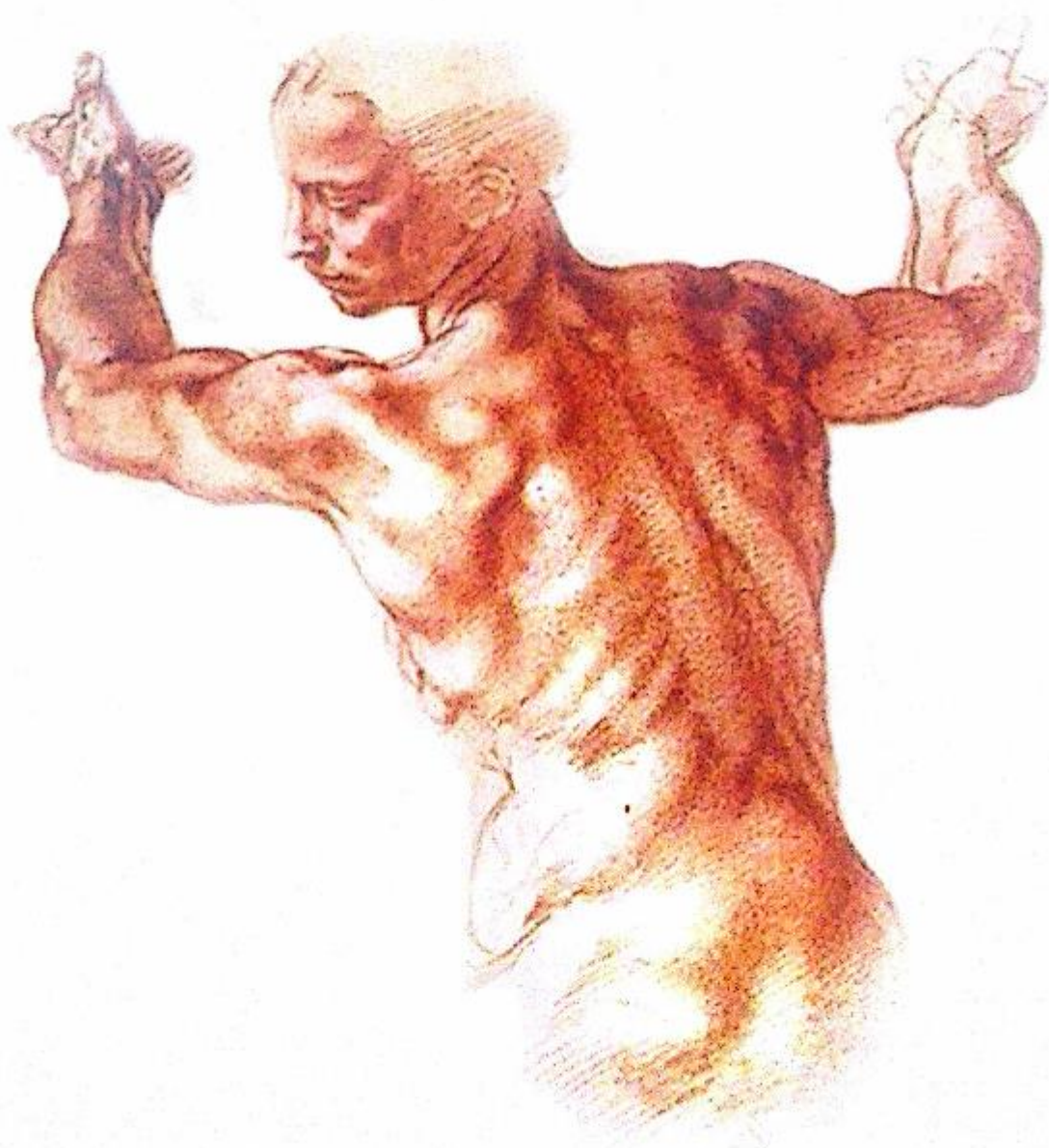


РИСУНОК



ДИЛШОД АЗИЗ 1/28

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО
СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИНСТИТУТ ХУДОЖЕСТВ И
ДИЗАЙНА ИМЕНИ КАМОЛИДДИНА БЕХЗОДА
ПРИ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ УЗБЕКИСТАНА**

Д.Н. АЗИЗОВ

РИСУНОК

Рекомендовано Министерством высшего и среднего
специального образования Республики Узбекистан
в качестве учебного пособия для бакалавров по
специальности «Живопись» учебной программы 1-4 курсов

УДК: 75.01(075.8)
ББК: 85.14
А 35

Рецензенты: народный художник Узбекистана, академик Академии Художеств Узбекистана, профессор **С.Г. Рахметов**;
заслуженные деятель искусств, академик Академии Художеств Узбекистана, профессор **С.А. Абдуллаев**;
профессор кафедры рисунка Государственного Академического института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина, **И.В. Говорков**;
заслуженный деятель искусств, академик Академии Художеств Узбекистана, **В.И. Бурмакин**

Д.Н. Азизов

Рисунок: Учебное пособие для бакалавров по специальности «Живопись» учебной программы 1-4 курсов / Д.Н. Азизов; – Т.: «Info Capital Group», 2018. – 528 с.

В учебном пособии рассмотрены основы теории и практики академического реалистического изображения курса рисунка, применительно к задачам специального обучения студентов кафедры живописи. Пособие содержит методические рекомендации по программе курса, теоретический материал, вопросы для самопроверки, иллюстрации, таблицы учебной программы, технологию материалов и список литературы.

Работа адресована студентам и педагогам высших учебных заведений изобразительного искусства, живописцам и графикам факультета живописи, а также учащимся и преподавателям средних специальных учебных заведений профессиональных колледжей и лицеев, студий и детских художественных школ.

УДК: 75.01(075.8)
ББК: 85.14я73

ISBN 978-9943-5341-6-2

3/28

© Д.Н. Азизов, 2018
© «Info Capital Group», 2018

ПРЕДИСЛОВИЕ.

*Предшественники наши насаждали сады.
Приемники в них собирали плоды.
А если посеяли деды сынам,
Уместно посеять для внукам и нам.
Лишь взглянем на поле посева мирского,
Увидим, что сейм один для другого.
Низами.¹*

С обретением независимости в нашей республике осуществляются масштабные изменения во всех сферах, особенно в области реформирования системы образования, науки и воспитания. Как подчеркивал Первый Президент Республики Узбекистан Ислам Абдуганиевич Каримов «Если б спросили о самом главном, что сделано в Узбекистане за годы независимости, я без колебаний ответил бы, что это принятие и осуществление Программы подготовки кадров»².

В Законе «Об образовании» и «Национальной программе подготовки кадров» наряду с другими видами воспитания большое внимание уделяется и эстетическому воспитанию, а также значению художественного образования в воспитании всестороннего молодого поколения. В частности, важнейшей задачей современного образования является удовлетворение потребности личности учащегося в получении знаний. «Кого мы должны воспитать?» - этот вопрос стал главной задачей методик обучения современных педагогических наук. Первый Президент Республики Узбекистан Ислам Абдуганиевич Каримов в своем произведении «Без исторической памяти нет будущего» дал четкое определение понятию совершенной, всесторонне развитой личности. «Под понятием совершенный человек мы подразумеваем, в первую очередь, образованных, просвещенных людей с высоким самосознанием, умеющих самостоятельно мыслить, способных своим поведением служить примером для других»³.

Что такое современные педагогические технологии и в чем их отличие от традиционных педагогических технологий? «Педагогические технологии - это системный метод создания, использования и определения способов обучения с учетом технических и личностных ресурсов, направленный на результативность знаний». В

¹ Абӯ Мухаммед Ильяс ибн Юсуф, известный под псевдонимом Низами Гянджеви (около 1141, Гянджа, Государство Ильдегизидов (в н. в. — город в современном Азербайджане) — около 1209, там же) — классик персидской поэзии, один из крупнейших поэтов средневекового Востока, крупнейший поэт-романтик в персидской эпической литературе, привнесший в персидскую эпическую поэзию разговорную речь и реалистический стиль.

² Каримов И.А. Она юртимиз бахту икболи ва буюк келажги йўлида хизмат қилиш – энг олий саодатдир —Т: “Узбекистан”, 2015. – 302с.

³ Каримов И.А. Без исторической памяти нет будущего - Т. «Узбекистан» 1998 г.

данном определении ЮНЕСКО это понятие (понятие новых педагогических технологий) стало основополагающим для «Системного метода» и перед педагогом ставятся следующие задачи:

- определение сути образования, на каждом этапе обучения (учебный план, учебные элементы, их логическое строение, учебная программа и учебники);
- определение скорости усвоения степени соответствия учебной нагрузки силам учащихся;
- формы и средства образования и воспитания (учебные пособия, подготовка технических средств образования);
- подготовка дополнительных текстов для посвящения содержания предмета с целью внедрения мотивационных компонентов в учебный процесс;
- разработка системы упражнений, направленных на усвоение творческих качеств и морально-этических свойств, необходимых для формирования личности;

Перед педагогом ставятся следующие задачи:

- подготовка текстовых заданий для объективной оценки качества усвоения знаний и навыков в соответствии с критериями оценки результатов образования и качества уровня усвоения;
- планирование заданий для уроков и внеурочных занятий, разработка структуры и содержания самостоятельных занятий;
- изучение учебных материалов и составлением их в форме модуль-блоков;
- использование проблемных и программных образовательных элементов;
- эффективное использование различных интерактивных методов в процессе урока.

Традиционная технология обучения в основном имеет общий характер в виде «учитель-ученик», где ученик рассматривается как объект образовательного процесса, то есть пассивное лицо. Педагогическая технология основывается на системе «Учитель-образование ученик», где ученик становится субъектом, то есть активным участником образовательного процесса. Здесь учитель превращается в организатора, создающего условия для самостоятельного поиска, самостоятельных суждений, который контролирует и управляет этим процессом.

Модульное образование (от латинского modules- малое измерение, то есть отдельная или мысленно обособленная составляющая часть общего учебного материала) используется для налаживания самостоятельного образования учеников, обеспечения их определенными материалами, организации мониторинга их образовательной деятельности.

Единые учебные материалы при их применении представляются в блоках (разделенных частях), как 1- блок, 2- блок и.т.д. Необходимо знать: традиционные методы обучения и педагогические технологии, образовательный процесс и технологический процесс; педагогическая деятельность и творчество; новаторство в образовании; возможности личности педагога; понятие педагогической технологии и ее определения; педагогическая технология и информационных технологии.

Необходимо обладать навыками:

- оценки способностей обучаемого;
- подбора необходимых технологий с учетом конкретной ситуации; проектирования технологического процесса; анализа современных педагогических технологий; внедрения их в учебный процесс; качественной организации технологического процесса; разработки проектов педагогических технологий, технологических карт; проведения опытов по определению знаний обучающихся, обеспечению обратной связи.

Исходя из выше сказанного, основательное обучение теоретических основ, практических сторон предмета Академического рисунка, который входит в блок предметов по специальности, как и все предметы изобразительного искусства, обеспечивающие подготовку будущих профессиональных художников в вузах, также, разработка современных методов его обучения и внедрение их в практику играет важную роль в подготовке людей этой профессий к творческой деятельности художника. Поэтому подготовка современных, отвечающих, мировых, творческих художников является одной из актуальных проблем сегодняшнего дня⁴.

Цель учебного пособия:

Разработка форм и содержания использования интерактивных методов Академического рисунка.

Задачи учебного пособия:

1. Изучение нынешнего состояния обучения Академического рисунка.
2. Анализ зарубежного опыта Академического рисунка.
3. Подготовка разработок учебной модули «Академической рисунка».

4 Научные руководитель профессор Бойметов Б. исполнитель Пулатов Ф.У. Научно- методическая работа на тему: Тасвирий санъатни ўқитишда интерфаол методлардан фойдаланиш (дасгоҳли академик рангтасвир асослари ва композиция фани мисолида). – ТГПУ им. Низами. - Т. 2015. 3-7 с.

Объект учебного пособия:

Процесс обучения Академического рисунка на основе методов.

Предмет учебного пособия:

Формы и методы использования методов Академического рисунка.

Практическое значение учебного пособия:

Представлены методы, педагогические условия организации занятий на основе интерактивных методов по предмету «Академического рисунка». Теоретические взгляды, выдвинутые в исследовательской работе, обогащают содержание учебно-воспитательного процесса, совершенствуют данный процесс и служат повышению эффективности учебно-воспитательного процесса. Учебно-методическое пособие можно использовать в создании литературы, пособий и методических разработок по повышению эффективности образования.

ОТ АВТОРА

*Тому, кто свет искал и знания постиг,
Достойный ученик нужнее всяких книг
Я многое постиг, но нищ учениками,
Быть может потому, что сам я ученик.
З. Бобур.⁵*

Учебно-методическое пособие «Академический рисунок» включает тексты книг, статей и цитаты узбекских, зарубежных и русских художников, теоретиков искусства. Эти публикации появлялись в разное время и некоторые из них теперь представляют библиографическую редкость. Пособие структурно состоит из самостоятельных разделов, каждый из которых содержит базовую информацию по дисциплине рисунка на основе преподаваемой на кафедре станковой живописи Национального Художественного института имени К. Бехзода.⁶ Подобранные таким образом по разделам тексты концентрируют внимание на специфических особенностях теории и практики обучения академического рисунка, что может оказать существенную помощь студентам. Материал из теоретических трудов и высказываний о рисунке принадлежит авторам различных исторических эпох и разных художественных школ. Однако, несмотря на различие школ и методических установок, всех их объединяет стремление к правдивому отображению действительности, научному обоснованию изобразительной деятельности. Приводимые в учебно-методическом пособии тексты расположены в хронологическом порядке, что поможет студентам соотнести содержание более поздних взглядов с более ранними на научно-теоретические основы и методические приемы обучения рисовальной грамоте.

Основное содержание учебно-методического пособия направлено на углубленное осмысление теории и практики обучения академического рисунка, как оды из основных дисциплин предметного блока ГОС 2015 г. специальности 5150800 «Бакалавр, станковая живопись», что послужит в подготовке высококвалифицированных специалистов живописцев.

5

6 Кемаль-ад-Дин Бехзод. Родился 1455, Герат, Государство Тимуридов — скончался 1535/1536, Герат, Сефевидское государство) — персидский художник-миниатюрист, работавший в Герате с 1468 по 1506 год и признаваемый одним из крупнейших мастеров гератской школы миниатюры и всего востока. В Узбекистане имя Камолиддина Бехзода носит Национальный институт художеств и дизайна.

ВВЕДЕНИЕ

«Рисовать нужно уметь прежде, нежели быть художником, потому что рисунок составляет основу искусства».⁷

К.П. Брюллов⁸

В современном мире важное место в жизни человека занимает потребность в эстетическом наслаждении. Благодаря этой потребности человек стремиться сделать свою жизнь красивой – свой быт, отдых, свои взаимоотношения с другими людьми, все свои поступки человек определяет с позиции прекрасного. Восприятие эстетических ценностей в действительности и в искусстве облагораживает личность, возвышает ее, раскрывает красоту окружающего мира. Созерцание эстетических ценностей часто вызывает потребность в художественном творчестве. В этом случае человек не только овладевает эстетическими ценностями, но и производит их по законам искусства.

Рисунок не только искусство, но и наука, обучающая мыслить формой, понимать конструктивную основу, изображать пластическую структуру предмета на плоскости. «...Он должен быть человеком грамотным, умелым рисовальщиком, изучить геометрию, всесторонне знать историю, внимательно слушать философов, быть знакомым с музыкой, иметь понятие о медицине, знать решения юристов и обладать сведениями в астрономии и в небесных законах»⁹. Пишет в своем трактате Витрувий.¹⁰

Искусство рисования представляет собой единый учебно-познавательный и художественно-творческий процесс, который помогает в развитии наблюдательности, воображения, фантазии, глазомера, чувства пропорций, а также способствует формированию и развитию объемно – пространственных представлений, формированию творческого мышления, овладению творческим методом работы в различных видах и искусства. «Заметь, что самый совершенный руководитель, ведущий через триумфальные врата к искусству, — это

⁷ Ростовцев Н.Н. Рисунок Живопись, Композиция. – М. «Просвещение». 1989. 1с.

⁸ Карл Павлович Брюллов. Родился 12 декабря 1799, Санкт-Петербург — скончался 11 июня 1852, Манциана, Италия) — русский художник, живописец, монументалист, акварелист, представитель академизма.

⁹ Витрувий М. Десятая книга об искусстве. Москва. Издательство: Архитектура - С-Пб. 2006 г. Книга 1, Глава I. - 46 с.

¹⁰ Марк Витрувий Поллион (лат. Marcus Vitruvius Pollio; I век до н. э.) — римский архитектор и механик, учёный-энциклопедист.

рисование с натуры. Оно важнее всех образцов; доверяйся ему всегда с горячим сердцем, особенно когда приобретешь некоторое чувство в рисунке. Постоянно, не пропуская ни одного дня, рисуй что-нибудь, так как нет ничего, что было бы слишком ничтожным для этой цели; это принесет тебе огромную пользу».¹¹ Писал Ченнини Ченино.¹²

Рисунок является основой всего реалистического изобразительного искусства, залогом художественного мастерства, открывающий перед художником неограниченные возможности и свободу в изложении изобразительных замыслов. «Никакая композиция и никакое освещение не достойны похвалы, если к ним не прибавлены хорошие очертания, т.е. хороший рисунок...».¹³ Пишет в своем трактате Л. Альбертино.¹⁴

Рисунок – это основа, на которой базируется весь процесс обучения студентов кафедры «живописи». Успешная творческая работа живописцев немыслима без овладения так называемыми академическими дисциплинами – рисунком и живописью, причем рисунок стоит на первом месте. Не владея рисунком, нельзя достичь успеха в живописи – одной из главных профилирующих дисциплин на факультете живописи.

«Обучение юношей, которые желают усовершенствоваться в науках, подражающих всем фигурам творений природы, должно быть посвящено рисунку, сопровождаемому тенями и светом, соответствующими тому месту, где такие фигуры расставлены».¹⁵ Пишет Леонардо да Винчи.¹⁶

Эффективному владению рисунком способствуют систематические занятия в учебном процессе в условиях мастерской под руководством преподавателя, а также в процессе самостоятельной работы.

Основным видом работы по овладению рисунком является рисование с натуры.

«Искусство заключено в природе; кто умеет обнаружить его, тот владеет им. Оно освободит тебя от многих ошибок в работе».¹⁷ А. Дюрер.¹⁸ Рисунок

11 Ченнини Ченино. Трактата о живописи. - С-Пб., 2008., Глава XXVIII. – 50с.

12 Ченнини Ченнини (итал. Cennino Cennini; последняя треть XIV века — середина XV века) — итальянский художник, родом из Колле-ди-Валь д'Эльса (близ Флоренции), автор трактата «Книга об искусстве» (Il Libro dell'Arte).

13 Альберти Л.Б. Трактат о живописи.: — М., 1935—1937. 1 том. 145с.

14 Леон Баттиста Альберти (итал. Leone Battista Alberti; 14 февраля 1404, Генуя — 25 апреля 1472, Рим) — итальянский учёный, гуманист, писатель, один из зачинателей новой европейской архитектуры и ведущий теоретик искусства эпохи Возрождения.

15 Леонардо да Винчи. Книга о живописи. - М., 1935. – 95с.

16 Леонардо ди сер Пьеро да Винчи (итал. Leonardo di ser Piero da Vinci; 15 апреля 1452, селение Анкиано, около городка Винчи, близ Флоренции — 2 мая 1519, замок Кло-Люсе, близ Амбуаза, Турень, Франция) — итальянский художник (живописец, скульптор, архитектор) и учёный (анатом, естествоиспытатель), изобретатель, писатель, музыкант, один из крупнейших представителей искусства Высокого Возрождения, яркий пример «универсального человека» (лат. homo universalis).

17 А. Дюрер. Дневники, письма, трактаты. государственное издательство «Искусство» М.-Л., 1957. 1 том, 16с.

18 Альбрехт Дюрер (нем. Albrecht Dürer, 21 мая 1471, Нюрнберг — 6 апреля 1528, Нюрнберг) — немецкий живописец и график, один из величайших мастеров западноевропейского Ренессанса. Признан крупнейшим европейским мастером ксилографии, поднявшим её на уровень настоящего искусства. Первый теоретик искусства среди северо-европейских художников, автор практического руководства по изобразительному и декоративно-прикладному

как самостоятельный предмет имеет неограниченные возможности для развития творческих способностей студентов, для приобретения специальных умения и навыков реалистического отображения действительности. «Знай, любознательный ученик, что когда ты пожелаешь заняться этим искусством, то наперед постарайся найти опытного учителя; ...И долго упражняйся, но не делай своего дела просто и как попало, с небрежением и не благоговением, а со страхом Божиим и благоговейно; ибо дело твое есть дело святое и божественное...». ¹⁹ Дионисий Фурноаграфиот. ²⁰

В данное пособие входят методические обоснования основных программных тем и заданий учебного рисунка, разбираются вопросы практики и методики его преподавания.

Программа по рисунку основывается на лучших традициях мировых и узбекской Академической реалистической школы, принцип единства, единство обучения грамоты и формирования умения и навыки Академического реалистического изображения, т. е. принципа единства теории и практики, ориентирует учащихся на углубленное изучение натуры, что является необходимым условием подготовки квалифицированного специалиста.

Главная цель пособия – совершенствования системы обучения Академического рисунка через повешение профессионального качественного уровня учебных работ студентов. Ориентировать их на предстоящую деятельность специалиста как художника живописца, как художника – педагога.

Живописец должен не только владеет достаточно высоким уровнем умения и навыков Академического рисунка, и глубоко понимать сущность творчества. Ясно представлять процесс формирования художественного образа, являющимися специфической формой отражения объективной действительности в изобразительном искусстве. Так же курс Академического рисунка способствует формированию мышления необходимого в современной жизни. «Совсем иным путем должен идти наблюдатель природы». ²¹ И. Гёте. ²²

В основе метода обучения рисунка положено рисование с натуры. Программный материал предусматривает

искусству на немецком языке, пропагандировавший необходимость разностороннего развития художников. Основоположник сравнительной антропометрии. Первый из европейских художников, написавший автобиографию.

19 Дионисий Фурноаграфиот. Ерминия или наставлений в живописном искусстве. – Киев. В типографии Киево-Печерской Лавре. - 1867. III. Эпilog. 28с.

20 Дионисий Фурноаграфиот или Дионисий из Фурны (греч. Διονύσιος τοῦ ἐκ Φουρνῆς ок. 1670 — после 1744) — афонский иеромонах, иконописец, теоретик иконописи. Является автором широко известного сборника наставлений и указаний по иконописи, получившего название «Ерминия Дионисия Фурноаграфиота», который востребован как иконописцами, так и историками искусства.

21 Гёте И. Об искусстве. М.-Л., 1936. 36с.

22 Иоганн Вольфганг Гёте, с 1782 года фон Гёте. Родился 28 августа 1749, Франкфурт-на-Майне — скончался 22 марта 1832, Веймар) — немецкий поэт, государственный деятель, мыслитель и естествоиспытатель.

последовательные освоения академического рисунка, так как в практической работе преподавания сталкивается со всеми многообразиями проявления различных уровней художественного образа, которые необходимо понимать и правильно оценивать. В учебном рисунке применяются различные материалы и техники, как простые, так и более сложные. Правильно выбранный материал позволяет лучше провести то или иное задание по рисунку. «Затронем общие положения о значении материалов в рисовании. Это необходимо потому, что техника рисования имеет прямое отношение к композиции, поскольку она задумывается в определенных средствах выражения, в заранее предусмотренном материале».²³ Пишет в своей книге А. Дейнека.²⁴ Изучению практического курса предшествует лекционный курс, в котором рассматриваются основополагающие понятия реалистического изображения. Студенты познакомятся с историей столетия почерпнут полезные советы, который и по сей день не утратили своего значения, узнают о значении перспективы тона и пластической анатомии. Рисование понимают не только как процесс отображения конкретного образа предмета, но и как процесс отображения конкретного образа предмета.

Практические занятия по рисунку направлены на решения следующих задач: изучения закономерностей природы; постижение принципов и методов реалистического изображения объемной формы посредством рисунка; повышение культуры восприятия студентов; формирования высоких эстетических потребностей развитие творческих способностей на основе познания различных уровней художественного образа.

В пособии значительное количество часов отводится практическим занятиям начиная с головы живой натуры. Поскольку освоение этого раздела необходимо для усиленного рисования более сложных движений с натуры человека, для эффективности практической работы будущих художников профессионалов. На этом этапе основное внимание обращается на вопросы, изучения которых направлено на особенности восприятия трехмерного пространства предмета и принципы передачи его на плоском листе бумаги, постижения неповторимых индивидуальных образов, явлений предметного мира и природы. Развития эстетического восприятий рисующих и

²³ Дейнека А. Учись рисовать. - М., 1971. 149-154с.

²⁴ Александр Александрович Дейнека (1899—1969) — советский живописец, монументалист и график, педагог, профессор. Академик АХ СССР (1947). Народный художник СССР (1963). Герой Социалистического Труда (1969). Лауреат Ленинской премии (1964).

творческого самовыражения в рисунке.

Раздел наброски и зарисовки ставит своей целью, прежде всего, формирования целостного восприятия модели, выявления образной сути изображаемого, умение быстро воспроизводить объект на листе. В практической работе необходимо использовать все виды набросков (с натуры, по памяти, по представлению, по воображению, комбинированные наброски и зарисовки). А также различные изобразительные материалы. В программе предусмотрена работа по изображению скелетов человека, анатомических слепков, античных слепков, работа с натуры живого человека, учебной творческой самостоятельной практики студентов.

Заключительным этапом является изображения фигуры человека с натуры в различных условиях пространственной среды, освещения, ракурсов. Это сложный и содержательный раздел рисования с натуры концентрирует в себе понимание сущности основ изобразительной грамоты для создания соответствующего графического художественного образования. В разделе по рисованию фигуры человека предусматривается работа по поиску и решению идейно тематической основы композиции, определению темы сюжета, замысел; композиционные построения групп фигур и отдельных персонажей их взаимодействие и смысловая нагрузка, что имеет большое значение в профессиональном росте художника.

В процессе обучения у бакалавров воспитывается сознательное, творческое отношение к художественному наследию узбекской и зарубежных реалистических школ. Занятия рисунком должны стать для бакалавров осознанной необходимостью, ежедневной потребностью. Бакалавр должен постоянно осознавать, что без умения грамотно рисовать, невозможно овладеть ни одним из видов пластических искусств. «Методика преподавания должна быть построена на следующих принципиальных положениях: обучение рисунку и живописи от начала до конца должно вестись только по натуре».²⁵ Д. Кардовский.²⁶

²⁵ Кардовский Д.Н. О принципах и методах обучения рисованию Пособие по рисованию. М., 1978. 48с.

²⁶ Дмитрий Николаевич Кардовский (1866—1943) — русский и советский график и педагог, профессор. Академик ИАХ (1911). Заслуженный деятель искусств РСФСР (1929).

ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ РИСУНКА.

*Если кто хочет точно узнать,
откуда возникло искусство, пусть
он знает, что подражание служит
его началу; таким является с самых
древних времен, и оно наиболее
соответствует природе.²⁷*

Филострат Старший.²⁸

История живописи и рисунка охватывает, по крайней мере, 30 тысяч лет жизни человека на Земле и является практически соседкой истории музыки. Первые рисунки, нанесённые углём и охрой на стены пещер, где проживали древние, изображали, в основном, стада диких животных - быков и лошадей. Также кроманьонцы (люди современного типа, вид, появившийся 40 000 лет назад) наносили на стены отпечатки рук. Такие рисунки находят во всей западной Европе - во Франции, Испании и прочих странах, и называют их наскальной живописью. Позже, в разгар Неолита,²⁹ появляется орнамент на керамике, посуда украшается узорами.



²⁷ Филострат старше. Картины. - М., 1936. - 26с.

²⁸ Флавий Филострат II (170—247) — писатель из рода Филостратов, представитель второй софистики.

²⁹ Неолит (др.-греч. νέος — «новый» + др.-греч. λίθος — «камень») или новокаменный век — период человеческой истории, выделенный Джоном Лаббоком в XIX веке как оппозиция палеолиту внутри каменного века. Характерные черты неолита — каменные шлифованные и просверленные орудия.



2 рис. Кумбельские³¹ петроглифы.³² Узбекистана, Бельдерсай.³³ Эпоха Мезолит.³⁴

Именно в них зарождается и формируется графический язык, основой которого является способ изображений. Рисунок появился, как средство общения между людьми, задолго до создания письменности. В дальнейшем на его основе развивалось рисунчатое письмо. В древности многие народы любую информацию передавали с помощью рисунков.

На протяжении многих веков рисунок служит основой всех видов изображений, единственно надежным фундаментом, без которого невозможно создание художественного произведения. Рисунок – язык наглядных образов – часто бывает убедительнее слов, поэтому еще на

30 Альтамира (La cueva de Altamira) — пещера в Испании с полихромной каменной живописью эпохи верхнего палеолита (Солотрейская культура). Пещера с наскальными росписями эпохи позднего палеолита (Мадленская культура, 15-8 тыс. лет до н. э.)

31 Кумбель (песчаный, сухой) хребет, 3300 метров над уровнем моря Расположен в северо-восточной части Ташкентского вилоята Узбекистана, в 80 км от Ташкента.

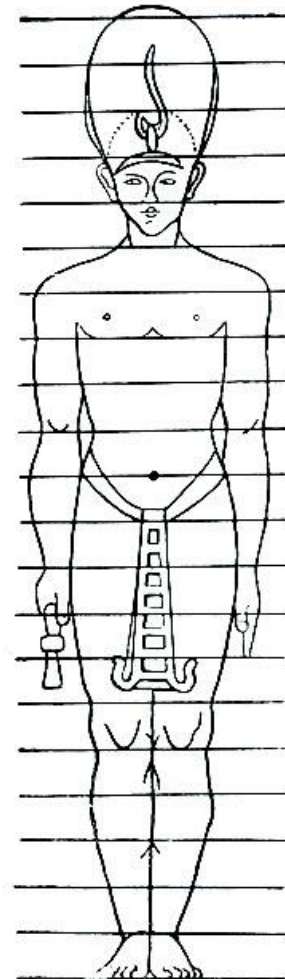
32 Петроглифы (писаницы или наскальные изображения) — высеченные изображения на каменной основе (от др.-греч. πέτρος — камень и γλυφή — резьба). Могут иметь самую разную тематику — ритуальную, мемориальную, знаковую со всеми возможными взаимопересечениями.

33 Бельдерсай (узб. *Beldorсой*, *Белдорсой*) — горная река в Бостанлыкском тумане Ташкентского вилоята, правый приток реки Аксакатасай (один из двух крупнейших притоков вместе с Нурекатой).

34 Мезолит (др.-греч. μέσος — средний + λίθος — камень), средний каменный век — период между палеолитом и неолитом. В отношении современных мезолитических культур, которые, в отличие от европейского мезолита, не затронуло окончание ледниковой эпохи, часто используется термин «эпипалеолит».

заре человечества появились первые изображения предметов и животных.

Постепенно изображения приближались к натуре, передавая не только условный контур, но и объем, освещенность, фактуру предмета. Начало теоретического обоснования правил рисования принадлежит египтянам.



3 рис. Рамсес II.³⁵ Египет.³⁶ Луксор.³⁷ XVI в. до н.э.

4 рис. Древнеегипетская пропорция (Канон фараонов)³⁸

Они первыми стали устанавливать законы изображения, обучать определенным канонам. Обучение технике рисования осуществлялось по двум направлениям. С одной стороны, вырабатывалось свободное

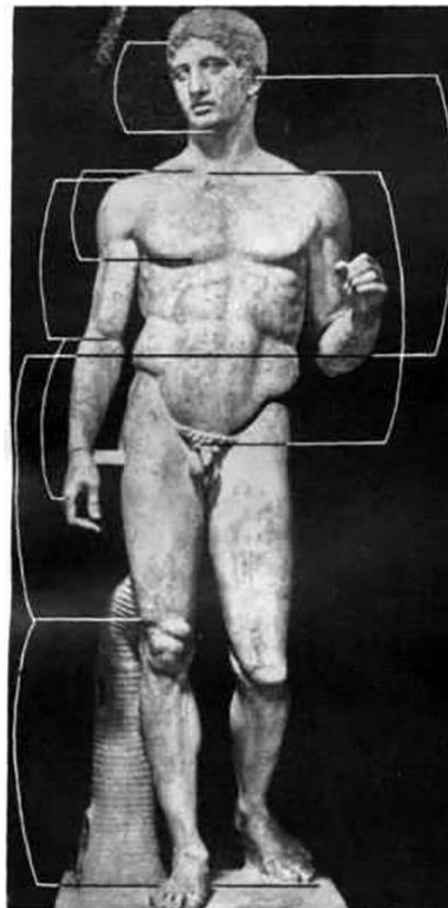
35 Рамсес (Рамзес) II Великий — фараон Древнего Египта из XIX династии, правивший приблизительно в 1279—1213 годах до н. э.

36 Египет, официальная названия: Арабская Республика Египет (араб. جمهورية مصر العربية Джумхурийат Миср аль-Арабийя, масри جمهورية مصر العربية Гумхурия Маср иль-Арабийя) — государство, расположенное в Северной Африке и на Синайском полуострове Азии и являющееся поэтому страной двух материков.

37 Луксор — город в Верхнем Египте, на восточном берегу Нила, административный центр мухафазы.

38 В Древнем Египте создавал или писал фигуры по строго определённым канонам пропорций. Принципы монументальности и предельной простоты форм в живописи, скульптуре, рельефах сложились в период Древнего царства, так называемый простой канон. Во всяком случае, классические пропорции появляются в изображенных фигурах фараонов третьей династии. В период пятой и шестой династии в истории цивилизации Древнего Египта канон пропорций стал универсальным понятием. На основе неё развился канон человеческих пропорций из квадратной сетки в 18 единиц и сохранялся до конца 26 династии Нового царства.

движение руки, чтобы ученик мог легко наносить кистью главные контурные линии на поверхность доски или папируса. С другой стороны - ученик должен был иметь крепкую и твёрдую руку, чтобы уверенно выцарапать контур рисунка на стене для фрески, на камне для барельефа и др.



5 рис. Поликлет старший.³⁹ Дорифор.⁴⁰

6 рис. Древнегреческая пропорция человека.⁴¹

Древнегреческие художники при разработке своих канонов исследовали человеческое тело. Они утверждали, что сущность прекрасного заключается в стройном порядке, в симметрии, в гармонии частей и целого. Самое знаменитое произведение Поликлета — «Дорифор». Считалось, что фигура создана на основе положений пифагореизма, поэтому в древности статую Дорифора часто называли «каноном Поликлета».⁴² Здесь в основе ритмической

39 Поликлёт Стáрший (*Πολύκλειτος*) — древнегреческий скульптор и теоретик искусства, работавший в Аргосе во 2-й половине V века до нашей эры.

40 «Дориφό́р» (греч. *δορυφόρος* — «Копьеносец») — одна из самых знаменитых статуй античности, работа скульптора Поликлета, воплощающая т.н. канон Поликлета, была создана в 450—440 гг. до н.э.

41 Античные каноны фигуры человека. <http://my-art.ucoz.com/>

42 Самое знаменитое произведение Поликлета — «Дорифор» (Копьеносец) (450—440 до н. э.). Считалось, что фигура создана на основе положений пифагореизма, поэтому в древности статую Дорифора часто называли «каноном Поликлета», тем более что «Каноном» назывался его несохранившийся трактат по эстетике. Здесь в основе ритмической композиции лежит принцип перекрестной неравномерности движения тела (правая

композиции лежит принцип перекрестной неравномерности движения тела (правая сторона, то есть опорная нога и опущенная вдоль тела рука, статичны и напряжены, левая, то есть оставшаяся сзади нога и рука с копьем, расслаблены, но в движении). Формы этой статуи повторяются в большинстве произведений скульптора и его школы. Расстояние от подбородка до темени в статуях Поликлета равняется одной седьмой от высоты тела, расстояние от глаз до подбородка — одной шестнадцатой, высота лица — одной десятой.

Художники Древней Греции старались изобразить реальность мира как можно точнее, поэтому в основу метода обучения рисунка было положено рисование с натуры.

Мастера из Афрасияба⁴³ создавали уникальные настенные росписи, мастерски наносили кистью рисунок на стену, великолепно владели реалистическим рисунком.



сторона, то есть опорная нога и опущенная вдоль тела рука, статичны и напряжены, левая, то есть оставшаяся сзади нога и рука с копьем, расслаблены, но в движении). Формы этой статуи повторяются в большинстве произведений скульптора и его школы.

⁴³ Афраси́аб — древнее городище площадью более 200 гектар в виде скопления желто-серых лёссовых холмов, расположенное на северной окраине современного Самарканда. Считается, что Афрасиаб был древней согдийской столицей — знаменитой Маракандой. Древний город получил своё название в честь царя Турана Афрасиаба, одного из легендарных героев поэмы великого персидского поэта Фирдоуси «Шахнаме».

7 рис. Фрагмент настенной росписи тронного зала. Афрасияб. VII в. Узбекистан. г. Самарканд.⁴⁴
Левкас, охра красная, клеевая темпера, кист.⁴⁵ (Реконструкция автора)

В Китае были созданы великолепные графические миниатюры на шелке.



8 рис. Хань Хуан.⁴⁶ «Сад ученых». VIII в.⁴⁷ Миниатюра на шелке.⁴⁸

Художники эпохи Возрождения⁴⁹ продолжили эту линию, но уже с новых позиций и с более глубоким научно-теоретическим обоснованием. Европейский рисунок, как вид искусства, сложился в эпоху Возрождения. На рубеже Средневековья⁵⁰ и Возрождения. Техника рисунка в эпоху Возрождения описана Ченино Ченини. Применялся серебряный карандаш, рисунок наносился на бумагу или

44 Самарканд (узб. *Samarqand*; согд. *Sm'rkndh*) — второй по величине и численности населения город Узбекистана.

45 Наполнитель камеди..

46 Хань Хуан (723 – 787) – китайский государственный деятель и художник.

47 Книга: Классическая проза Дальнего Востока. <http://www.e-reading.club/>

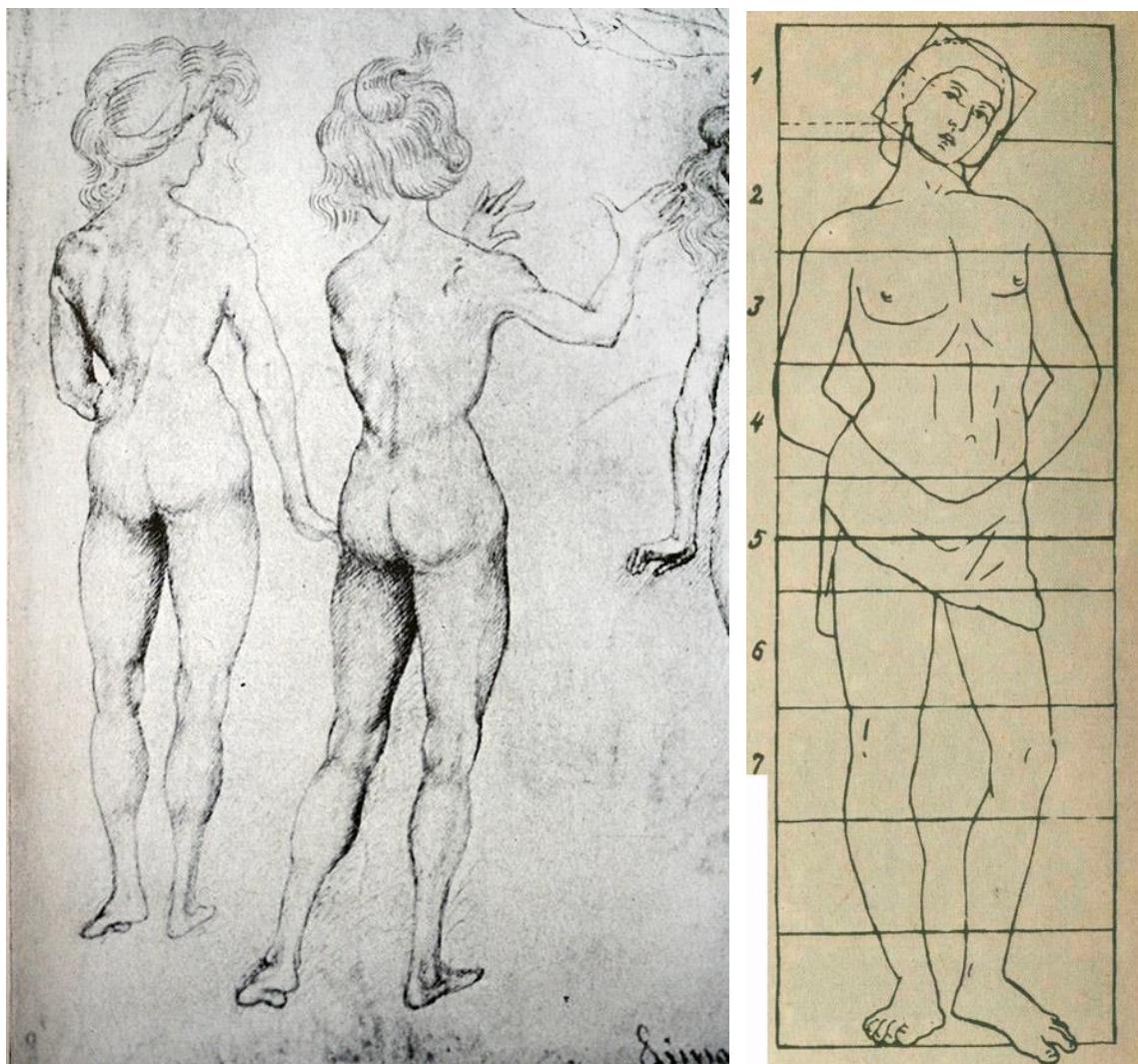
48 Миниатюра (от лат. *minium* — красные краски, применявшиеся в оформлении рукописных книг) — в изобразительном искусстве живописные, скульптурные и графические произведения малых форм, а также искусство их создания.

49 Возрождение или Ренессанс (фр. *Renaissance*, итал. *Rinascimento*; от *re/ri* — «снова» или «заново» + *nasci* — «рождённый») — имеющая мировое значение эпоха в истории культуры Европы, пришедшая на смену Средним векам и предшествующая Просвещению. Приходится — в Италии — на начало XIV (повсеместно в Европе — с XV–XVI вв.). Расцветает интерес к античной культуре, происходит как бы её «возрождение» — так и появился термин.

50 Средние века (Средневековье) — исторический период всемирной истории, следующий после Античности и предшествующий Новому времени.

пергамент, часто покрывали зеленой, черной, серой или красно-коричневой темперой. Света иногда наносили белилами. Рисовали также пером, кистью, используя бистр. Качественно новый метод рисования предложил А. Пизанелло.⁵¹

Он начал делать рисунки с натуры, изучая предметы с точки зрения формы.



9 рис А. Пизанелло фрагмент из листа четыре обнаженной женщины 1420г. Б., тон., ит., кар.⁵²

10 рис. С. Боттичелли.⁵³ Канон пропорций. 1470г. Б., туш, перо.⁵⁴

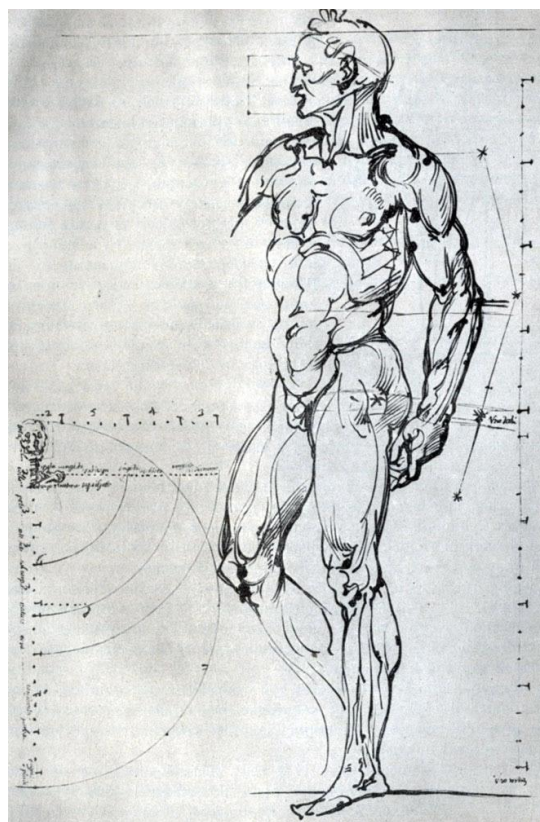
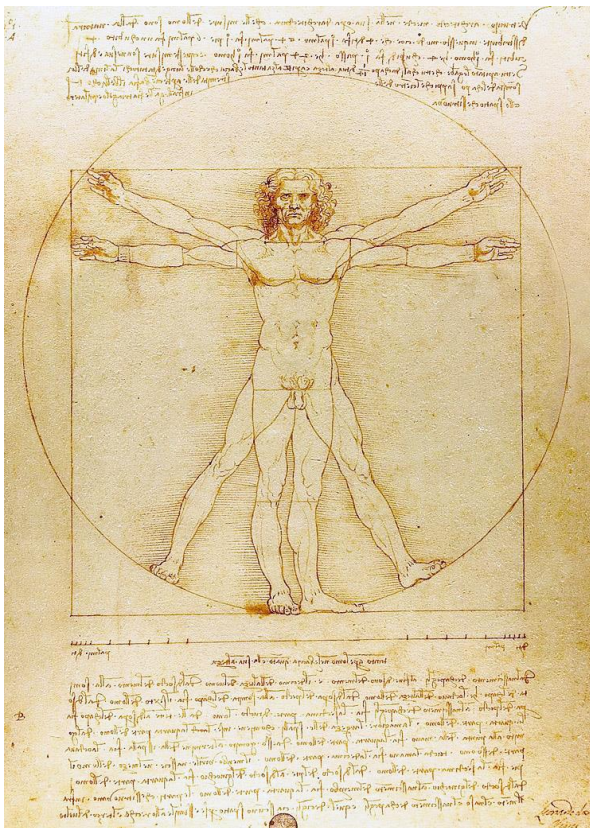
51 Антонио Пизанелло (ок. 1392 — 1395, Пиза — вероятно, 1455, Рим) — один из наиболее выдающихся художников эпохи Возрождения и раннего итальянского кватроченто.

52 Майская М.И. Пизанелло. — М. «Искусства». — 1981. иллюстрация 42.

53 Сандро Боттичелли (настоящее имя Алессандро ди Мариано ди Ванни Филипепи, родился 1 марта 1445. скончался 17 мая 1510) — великий итальянский живописец эпохи Возрождения, представитель флорентийской школы живописи.

54 Рисование в эпоху Возрождения, 7 часть. <http://hudozhnikam.ru/>

Высокое Возрождение⁵⁵ изменило отношение к рисунку. Великие мастера Леонардо да Винчи, Микеланджело,⁵⁶ Рафаэль⁵⁷ создали и, к счастью, сохранили много своих рисунков.



11 рис. Леонардо да Винчи. Пропорция фигуры человека. Витрувианский человек.⁵⁸ 1490 г. Б., туш, перо.⁵⁹

12 рис. Микеланджело. Пропорции фигуры человека. 1490 –х? г. Б., туш, перо.⁶⁰

Ценность этих работ велика, потому что в это время закладывались научные основы реалистического рисунка. Был создан

⁵⁵ Чинквичесенто, конце XV в., периут окол 30-40 лет. Именно этот период дало миру многочисленную плеяду мастеров редкой гениальности и разносторонности.

⁵⁶ Микеланджело Буонарроти, полное имя Микеланджело ди Лодовико ди Леонардо ди Буонарроти Симони. Родился 6 марта 1475, Капрезе, скончался 18 февраля 1564, Рим) — итальянский скульптор, художник, архитектор, поэт, мыслитель. Один из крупнейших мастеров эпохи Возрождения и раннего барокко.

⁵⁷ Рафаэль Санти (28 марта 1483, Урбино — 6 апреля 1520, Рим) — великий итальянский живописец, график и архитектор, представитель умбрийской школы.

⁵⁸ Витрувианский человек (лат. *Homo vitruvianus*) — рисунок, созданный Леонардо да Винчи примерно в 1490—1492 годах как иллюстрация для книги, посвящённой трудам античного римского архитектора Витрувия (Vitruvius), и помещённый в одном из его дневников. На нём изображена фигура обнажённого мужчины в двух наложенных одна на другую позициях: с разведёнными в стороны руками и ногами, вписанная в окружность; с разведёнными руками и сведёнными вместе ногами, вписанная в квадрат.

⁵⁹ Пундика Я. Шедевры графики. Леонардо да Винчи. – М. «ЭКСМО». – 2007. 58с.

⁶⁰ Медицинская анатомическая иллюстрация — история изучения тела человека в атласах 5 столетий. Часть 1. m.habrahabr.ru

аппарат для изучения перспективы, изучали анатомию и пропорцию человека и животных. Это были первые учебные рисунки. По технике они предшествуют высокому Возрождению, когда рисунок становится самостоятельным видом искусства. Развитию рисунка способствовало появление новых материалов.



13 рис. Леонардо да Винчи. Эскиз для головы апостола⁶¹ 1495 г. Б., тон., сан.⁶²
14 рис. Б. Микеланджело. Эскиз для Ливийской сивиллы.⁶³ 1505 г. Б., тон., сан.⁶⁴

61 Апостолы, (др.-греч. ἀπόστολος — посол) — ученики и последователи Иисуса и Марии а.с.

62 Пундика Я. Шедевры графики. Леонардо да Винчи. – М. «ЭКСМО». – 2007. 88с.

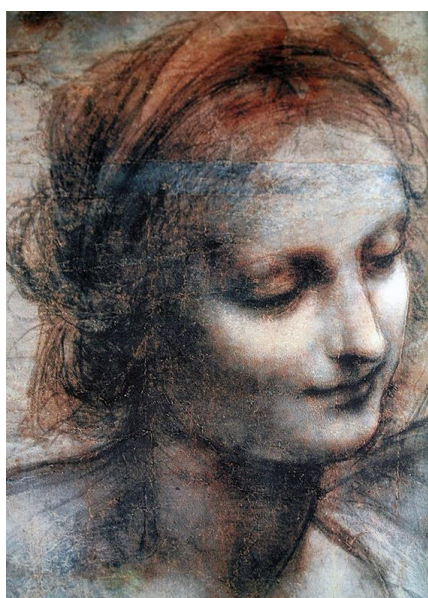
63 Сивиллы, *сибиллы* (др.-греч. σίβυλλα, ед. ч. σίβυλλα, лат. *sibylla, sibulla, -ae*) — в античной культуре пророчицы и прорицательницы, экстатически предсказавшие будущее, зачастую бедствия.

64 Жиль Нера. Микеланджело. Taschen / АРТ – Родник. – Германия. 2001. 43с.



15 рис. С. Рафаэль. Картон, женская голова. 1510г. Б., тон., уголь.⁶⁵

В эпоху высокого Возрождения рисунок сформировался в определённые виды. Великие итальянские мастера выделили виды техники рисунка в трех направлениях – тональную, политональную и линейную (более подробно в главе Основные понятия рисунка).



16 рис. Леонардо да Винчи. Рисунок фрагмент. Голова Марии,⁶⁶ картон 1499г. Б., тон., уголь, белила. (Тональный рисунок).⁶⁷

⁶⁵ <http://www.chernorukov.ru/>

⁶⁶ Биби Марям, мат Йисо ибн Маряма а.с.

17 рис. Б. Микеланджело. Идеальная голова. 1495г. Б., тон., сан. (Политональный рисунок).⁶⁸



18 рис. С. Рафаэль. Голова мальчика. 1500г. Б., тон., сереб., кар. (Линейны рисунок).⁶⁹

Большой вклад в развитии рисунка внесли маньеристы, такие как Я. Понтормо,⁷⁰ Ф. Россо,⁷¹ Ф. Пармиджанино.⁷² Усовершенствовав технику рисунка у предшественников, они достигли новую манеру рисунка, которые в дальнейшем этот вид рисунка вошло на основу академического рисунка.



67 Пундика Я. Шедевры графики. Леонардо да Винчи. – М. «ЭКСМО». – 2007. 174с

68 Энциклопедия искусств. <http://www.artprojekt.ru/>

69 <http://www.wm-painting.ru/>

70 Понтормо (настоящее имя Ясоро Сассучи; 24 мая 1494, Понтормо, ныне пригород Эмполи — 2 января 1557, Флоренция) — итальянский живописец, представитель флорентийской школы, один из основоположников маньеризма.

71 Россо Фьорентино (букв. «Рыжий Флорентинец», настоящее имя итал. Giovan Battista di Jacopo, прозванный итал. Rosso Fiorentino; 8 марта 1494, Флоренция — 14 ноября 1540, Фонтенбло) — итальянский живописец флорентийской школы, работал в Италии и Франции.

72 Джироламо Франческо Мария Маццола (итал. Girolamo Francesco Maria Mazzola, более известный под прозвищем Пармиджанино (итал. Parmigianino - «житель Пармы»; 11 января 1503, Парма — 24 августа 1540, Казальмаджоре) — итальянский художник и гравёр эпохи Возрождения, представитель маньеризма.

19 рис. Ф. Россо. Леда и лебедь.⁷³ 1530 г. Б., тон., сан⁷⁴

20 рис. Ф. Пармиджанино. Голова старика. 1523г. Б., тон., сан.⁷⁵



21 рис. Я. Понтормо. Обнаженная мужская лежащая фигура. 1531г. Б., тон., сан.⁷⁶

Тициан Вечеллио⁷⁷ водит новую манеру рисунка более свободной импровизации. Рисунок становится более локальным, между неброским и длительной рисунком, темни менее остается автономным, рисунок приобретает новый этап развития.

73 Леда и лебедь — иконографический сюжет, изображающий Леду в процессе совокупления с принявшим форму лебедя Зевсом или обнимающей лебедя в присутствии их общих детей. В силу своего эротического содержания пользовался особенной популярностью в искусстве Чинквеченто.

74 Antonio Natali. Rosso Firantino. Silvena Editoriale.- 2006. 231c.

75 Заметки с парижского Салона рисунка. /www.buro247.ru

76 Elisabetta Marchetti Letta. Pontormo Rosso Firantino. Scala. – Milan, 2004. 53c.

77 Тициан Вечеллио (итал. Tiziano Vecellio, 1488/1490, Пьеве-ди-Кадоре — 27 августа 1576, Венеция) — итальянский живописец, крупнейший представитель венецианской школы эпохи Высокого и Позднего Возрождения. Имя Тициана стоит в одном ряду с такими художниками Возрождения, как Микеланджело, Леонардо да Винчи и Рафаэль. Тициан писал картины на библейские и мифологические сюжеты, прославился он и как портретист. Ему делали заказы короли и римские папы, кардиналы, герцоги и князья. Тициану не было и тридцати лет, когда его признали лучшим живописцем Венеции.



22 рис. В.Тициан. Женский портрет. 1517г. Б., тон., итал. кар.⁷⁸

С XVI в. применяется графит, а с конца XVIII в. — карандаш современного типа в деревянной оправе. Европейский рисунок приобрел новые черты в XVI - XVIII веках. Ф. Клуэ,⁷⁹ Н. Пуссен,⁸⁰ А. Ватто,⁸¹ Ж. Энгр⁸² во Франции. Х. Рембрандт⁸³ в Голландии. П.Рубенс⁸⁴ во Фландрии, Д.Тьеполо⁸⁵ и Ф.Гварди⁸⁶ в Италии создают классические по мастерству исполнения рисунки, на которых учатся многие поколения художников. Сформируются базовые последовательности академического рисования.

78 Арт-Рисунок. <http://www.art-drawing.ru>.

79 Франсуа Клуэ (фр. *François Clouet*, 1515 год, Тур — 22 декабря 1572, Париж) — крупнейший французский художник-портретист эпохи Возрождения при дворе королей Франциска I, Генриха II, Франциска II и Карла IX. Его насыщенным по цвету, сравнительно свободным по композиции живописным портретам присущи тщательное воспроизведение натуры, яркость характеристик, величавое спокойствие поз, роскошь виртуозно выписанных костюмов.

80 Николá Пуссен (фр. *Nicolas Poussin*, 1594, Лез-Андели, Нормандия — 19 ноября 1665, Рим) — французский художник, стоявший у истоков живописи классицизма. Долгое время жил и работал в Риме. Практически все его картины — на историко-мифологические сюжеты. Мастер чеканной, ритмичной композиции. Одним из первых оценил монументальность локального цвета.

81 Жан Антуáн Ваттó, более известный как Антуан Ватто (фр. *Jean Antoine Watteau*, 10 октября 1684, Валансьен — 18 июля 1721, Ножан-сюр-Марн) — французский живописец первой трети XVIII века, чье творчество стало прологом общеевропейского стиля рококо.

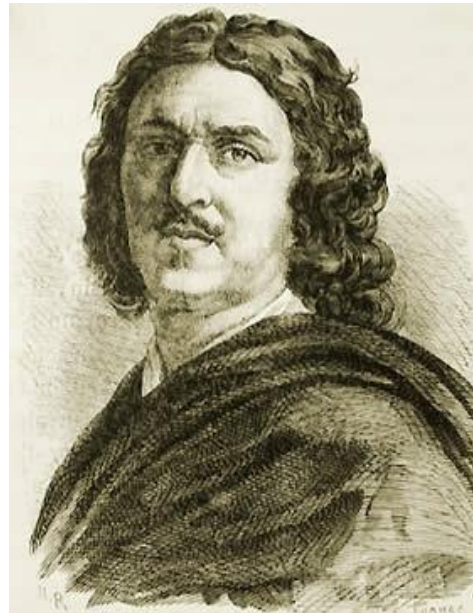
82 Жан Огюст Доминик Энгр (фр. *Jean Auguste Dominique Ingres*; 1780—1867) — французский художник, живописец и график, общепризнанный лидер европейского академизма XIX века.

83 Рембрандт Харменс ван Рейн (нидерл. *Rembrandt Harmenszoon van Rijn* [ˈrɛmbrɑnt ˈɦɑrmə(n)soːn van ˈrɛin], 1606—1669) — голландский художник, рисовальщик и гравёр, великий мастер светотени, крупнейший представитель золотого века голландской живописи. Он сумел воплотить в своих произведениях весь спектр человеческих переживаний с такой эмоциональной насыщенностью, которой до него не знало изобразительное искусство.

84 Питер Пауль Рубенс (нидерл. *Pieter Paul Rubens*, 28 июня 1577, Зиген — 30 мая 1640, Антверпен) — крупнейший южнонидерландский (фламандский) живописец, воплотивший в своих произведениях подвижность, безудержную жизненность и чувственность европейской живописи эпохи барокко. Творчество Рубенса — органичный сплав традиций брейгелевского реализма с достижениями венецианской школы. Хотя на всю Европу гремела слава его масштабных работ на мифологические и религиозные темы, Рубенс был также виртуозным мастером портрета и пейзажа.

85 Джовáнни Баттиста Тьéполо (итал. *Giovanni Battista Tiepolo*, 5 марта 1696, Венеция — 27 марта 1770, Мадрид) — крупнейший художник итальянского рококо, мастер фресок и гравюр, последний великий представитель венецианской школы.

86 Франчéско Лазцáро Гвáрди (итал. *Francesco Lazzaro Guardi*; 5 октября 1712, Венеция — 1 января 1793, там же) — итальянский художник, видный представитель венецианской школы ведутистов.



23 рис. Ф. Клуэ. Портрет Маргариты Французской в детстве, 1560г. Б., тон., итл., кар., сан., акв.
24 рис. Н. Пусен. Автопортрет. 1649 г. Б., тон., ит., кар.



25 рис. А. Ватто. Женская голова. 1710г. Б., тон., ит., кар., сан.
26 рис. Ж. Энгр. Портрет женщины. 1867г. Б., тон., граф. кар.



27 рис. П. Рубенс. Портрет сына Николаса. 1618г. Б., тон., итал., кар. сан.⁸⁷
 28 рис. Д. Тьеполо. Мужской портрет 1761г. Б., итал., кар.⁸⁸



29 рис. Х. Рембрандт. Обнаженная стоячая женская фигура. 1629г. Б., тон., санг.⁸⁹
 30 рис. Ф.Гварди. Собор сан Марко.⁹⁰ Венеция.⁹¹ 1782 г., Б., тон., сан.⁹²

⁸⁷ Гомбрих Э. История искусства. <http://www.gumer.info>.

⁸⁸ Парижский Салон рисунка. www.buro247.ru.

⁸⁹ <http://www.artvalue.fr>

⁹⁰ Собор Святого Марка (итал. *Basilica di San Marco* — «базилика Сан-Марко») — кафедральный собор Венеции (до 1807 года придворная капелла при дворце дожей), представляющий собой редкий пример византийской архитектуры в Западной Европе. Распологается на площади Святого Марка, рядом с Дворцом дожей.

⁹¹ Венеция (итал. *Venezia* [ve'nettsia] (инф.), вен. *Venesia*) — город в Италии, административный центр области Венеция и провинции Венеция.

⁹² <http://1-9-6-3.livejournal.com>

XIX в. рисунок приобретает особый темперамент и жизненность. Рисунок превращается в более нервный, демонический, всплывают внутренние эмоции художника, рисунок более не вмещается в формате, законы компоновки становятся вне сформированных канонов тем не менее рисунок изображает реальность. Не всегда зритель понимает исполнителя. Одним из таких реформаторов новых грани выразительного искусства испанец А. Гойя.⁹³ Во Франции П. Гаварни⁹⁴ и Г. Доре⁹⁵ Барбизонцы⁹⁶ и импрессионисты⁹⁷ Т. Руссо,⁹⁸ К. Корро,⁹⁹ О. Ренуар,¹⁰⁰ Э. Дега,¹⁰¹ В. Ван Гог.¹⁰²

93 Франсиско Хосе де Гойя-и-Лусьентес (исп. *Francisco José de Goya y Lucientes*; 30 марта 1746, Фуэндетодос, близ Сарагосы — 16 апреля 1828, Бордо) — испанский художник и гравёр, один из первых и наиболее ярких мастеров изобразительного искусства эпохи романтизма.

94 Поль Гаварни, собственно *Ипполит Сюзьпис Гийом Шевалье* (фр. *Paul Gavarni, Hippolyte Sulpice Guillaume Chevalier*, 13 января 1804, Париж — 23 ноября 1866, там же) — французский график, карикатурист, художник книги.

95 Поль Гюстав Дорé (фр. *Paul Gustave Doré*; 6 января 1832, Страсбург — 23 января 1883, Париж) французский гравёр, иллюстратор и живописец.

96 Барбизонская школа (фр. *École de Barbizon*) — группа французских художников-пейзажистов. Имя школа получила по названию деревни Барбизон в лесу Фонтенбло, где длительное время жили Руссо, Милле и некоторые другие представители группы. Художники школы опирались на традиции, заложенные голландскими (Якоб ван Рейсдал, Ян ван Гойен, Мейндерт Хоббема) и французскими (Никола Пуссен и Клод Лоррен) пейзажистами. Непосредственными предшественниками их были П.Юэ и Бонингтон. Влияние на творчество барбизонцев оказывали также их современники, не принадлежавшие группе, — Коро, Курбе, Делакруа. Теодор Руссо (фр. *Théodore Rousseau*; 15 апреля 1812, Париж — 22 декабря 1867, Барбизон) — французский художник-пейзажист, основатель барбизонской школы, объединившей первых художников, использовавших в творчестве пленэр.

97 Импрессионизм (фр. *impressionnisme, от impression* — впечатление) — направление в искусстве последней трети XIX — начала XX веков, зародившееся во Франции и затем распространившееся по всему миру, представители которого стремились разрабатывать методы и приёмы, которые позволяли наиболее естественно и живо запечатлеть реальный мир в его подвижности и изменчивости, передать свои мимолётные впечатления. Обычно под термином «импрессионизм» подразумевается направление в живописи (но это, прежде всего, группа методов), хотя его идеи также нашли своё воплощение в литературе и музыке.

98 Теодор Руссо (фр. *Théodore Rousseau*; 15 апреля 1812, Париж — 22 декабря 1867, Барбизон) — французский художник-пейзажист, основатель барбизонской школы, объединившей первых художников, использовавших в творчестве пленэр. Жан Батист Камилль Коро (фр. *Jean-Baptiste Camille Corot*, 17 июля 1796 (29 мессидора IV года Республики), Париж — 22 февраля 1875, там же) — французский художник и гравёр, один из самых успешных и плодотворных пейзажистов эпохи романтизма, оказавший влияние на импрессионистов.

99 Жан Батист Камилль Коро (фр. *Jean-Baptiste Camille Corot*, 17 июля 1796 (29 мессидора IV года Республики), Париж — 22 февраля 1875, там же) — французский художник и гравёр, один из самых успешных и плодотворных пейзажистов эпохи романтизма, оказавший влияние на импрессионистов. Пьер Огюст Ренуар (фр. *Pierre-Auguste Renoir*; 25 февраля 1841, Лимож — 3 декабря 1919, Кань-сюр-Мер) — французский живописец, график и скульптор, один из основных представителей импрессионизма. Ренуар известен в первую очередь как мастер светского портрета, не лишённого сентиментальности; он первым из импрессионистов снискал успех у состоятельных парижан. В середине 1880-х гг. фактически порвал с импрессионизмом, вернувшись к линейности классицизма, к энгризму. Отец знаменитого режиссёра Жана Ренуара.

100 Пьер Огюст Ренуар (фр. *Pierre-Auguste Renoir*; 25 февраля 1841, Лимож — 3 декабря 1919, Кань-сюр-Мер) — французский живописец, график и скульптор, один из основных представителей импрессионизма. Ренуар известен в первую очередь как мастер светского портрета, не лишённого сентиментальности; он первым из импрессионистов снискал успех у состоятельных парижан. В середине 1880-х гг. фактически порвал с импрессионизмом, вернувшись к линейности классицизма, к энгризму. Отец знаменитого режиссёра Жана Ренуара. Илёр-Жермэн-Эдгар де Га, или Эдгар Дега (фр. *Edgar Degas*; 19 июля 1834, Париж — 27 сентября 1917) — французский живописец, один из виднейших и оригинальнейших представителей импрессионистского движения.

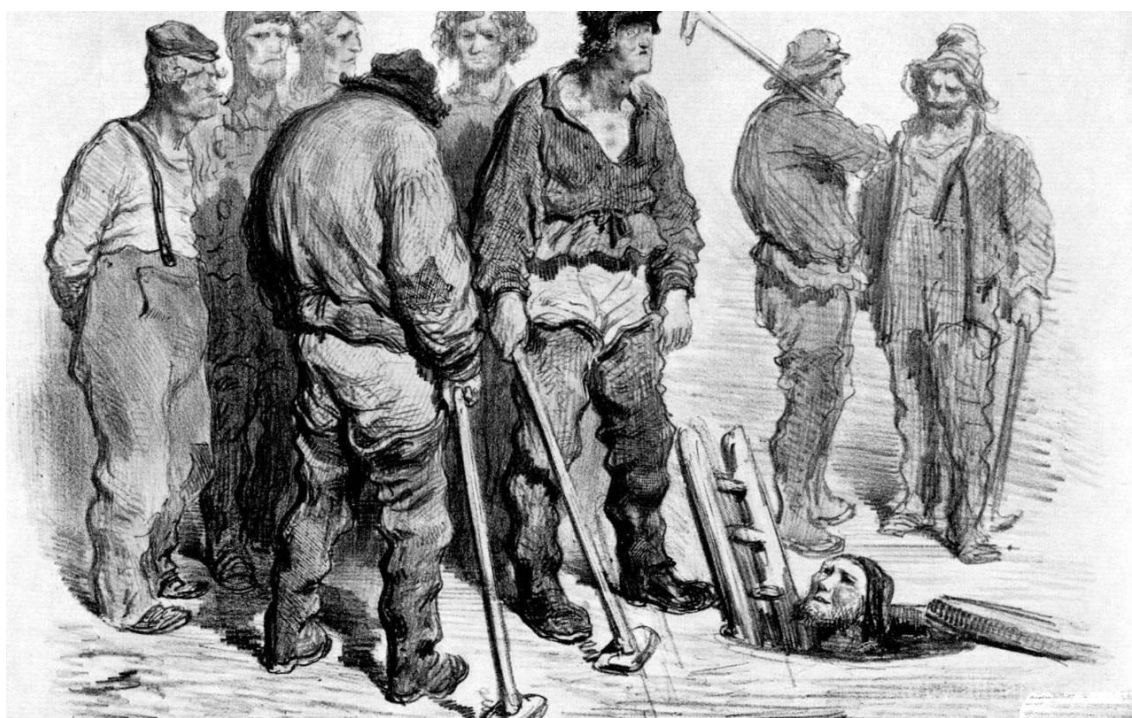
101 Илёр-Жермэн-Эдгар де Га, или Эдгар Дега (фр. *Edgar Degas*; 19 июля 1834, Париж — 27 сентября 1917) — французский живописец, один из виднейших и оригинальнейших представителей импрессионистского движения

102 . Винсент Виллем Ван Гог (нидерл. *Vincent Willem van Gogh*; 30 марта 1853, Грот-Зюндерт, около Бреды, Нидерланды — 29 июля 1890, Овер-сюр-Уаз, Франция) — нидерландский художник-постимпрессионист, чьи работы оказали вневременное влияние на живопись 20 века. За десять с небольшим лет он создал более 2100 произведений, включая около 860 картин маслом. Среди них — портреты, автопортреты, пейзажи, натюрморты, оливковые деревья, кипарисы, поля пшеницы и подсолнухи. Большинство критиков не замечало Ван Гога до его самоубийства в возрасте 37 лет, которому предшествовали годы тревог, нищеты и расстройств рассудка.



31 рис. А. Гойя. Кричащая женщина. 1815. Б., тон., туш, кист.¹⁰³

32 рис. П. Гаварни. Нищета и её дети, из серии «Маски и лица». 1853 г. Б., ит., кар.¹⁰⁴



33 рис. Г. Доре. Парижский зверинец. 1854г. Б., кар.¹⁰⁵

¹⁰³ <http://allday2.com/>

¹⁰⁴ <http://otkritka-reprodukcija.blogspot.com/>

¹⁰⁵ <http://www.liveinternet.ru/>



34 рис. К. Корро. Зарисовка, Деревья. 1825г.? Б., туш, перо.¹⁰⁶



35 рис. Т. Руссо. Деревья. Б., тон., тушь, перо.¹⁰⁷

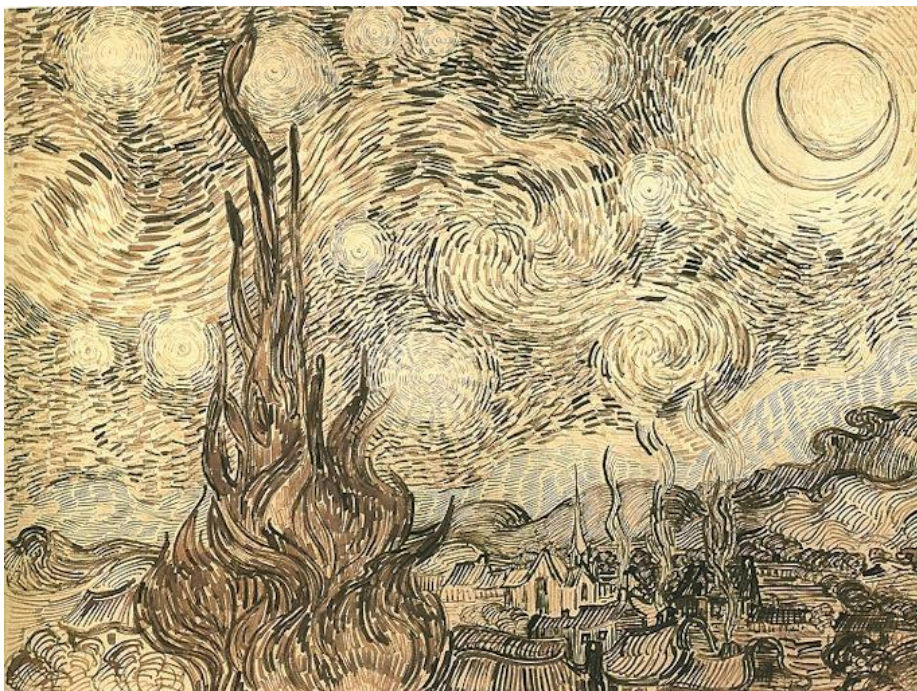


36 рис. Э. Дега. На диване. 1838г. Б., тон., ит., кар.¹⁰⁸

¹⁰⁶ 1354671466-0418295-www.nevsepic.com.ua

¹⁰⁷ <http://otkritka-reprodukcija.blogspot.com/>

¹⁰⁸ <http://www.vasnecov.ru/>



37 рис. В. Ван Гог. Звездная ночь. 1889г. Б., тон., тушь, кар.¹⁰⁹

Современный рисунок держится на глубоком изучении формы реалистического понимания. Что дает в творчестве импровизировать, стилизовать, манипулировать, деформировать окружающим средой. Одним из великих импровизаторов конца XIX в. это П. Пикассо¹¹⁰ с его лапидарной линией, это и Модильяни¹¹¹ с его стилизованными формами Э. Барлах¹¹² с острой реалистичностью форм, это и С. Дали¹¹³ с его сюрреалистическими¹¹⁴ фантазиями, это и А. Матисс,¹¹⁵ Р. Гуттузо¹¹⁶ с их немой деформированным, плетением линии и штрихов, это и Люсьен Фрейда¹¹⁷ с его реалистическим рисунками.

109 vangogh-art.ru

110 Пабло Диего Хосе Франсиско де Паула Хуан Непомусено Мария де лос Ремедиос Сиприано де ла Сантисима Тринидад Мэртир Патрисио Руис и Пикассо (25 октября 1881, Малага, Испания — 8 апреля 1973, Мужен, Франция) — испанский художник, скульптор, график, театральный художник, керамист и дизайнер.

111 Амедео (Иедидия) Клемёнте Модильяни (итал. *Amedeo Clemente Modigliani*; 12 июля 1884, Ливорно, Королевство Италия — 24 января 1920, Париж, Третья французская республика) — итальянский художник и скульптор, один из самых известных художников конца XIX — начала XX века, представитель экспрессионизма.

112 Эрнст Барлах (нем. Ernst Barlach, 2 января 1870, Ведель, Гольштейн — 24 октября 1938, Росток) — немецкий скульптор, художник и писатель. Реалист и экспрессионист.

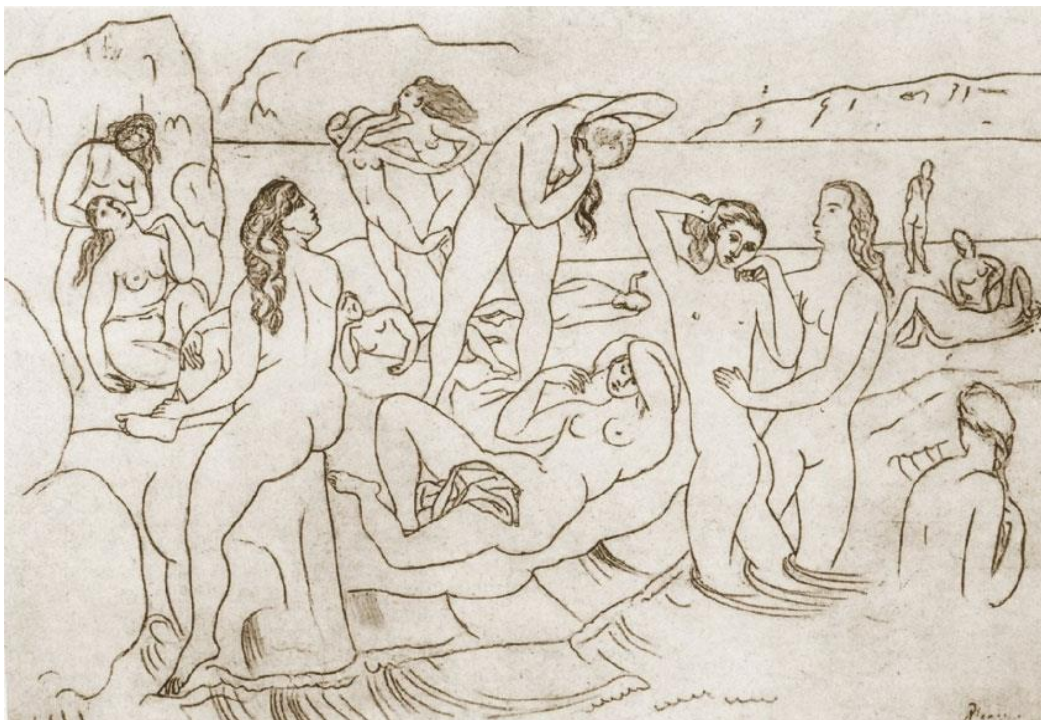
113 Сальвадор Дали́ (полное имя Сальвадор Домёнек Фелип Жасинт Дали и Домёнек, маркиз де Дали де Пуболь; 11 мая 1904, Фигерас — 23 января 1989, Фигерас) — испанский живописец, график, скульптор, режиссёр, писатель. Один из самых известных представителей сюрреализма.

114 Сюрреализм (фр. *surréalisme*) — направление в искусстве, сформировавшееся к началу 1920-х во Франции. Отличается использованием аллюзий и парадоксальных сочетаний форм.

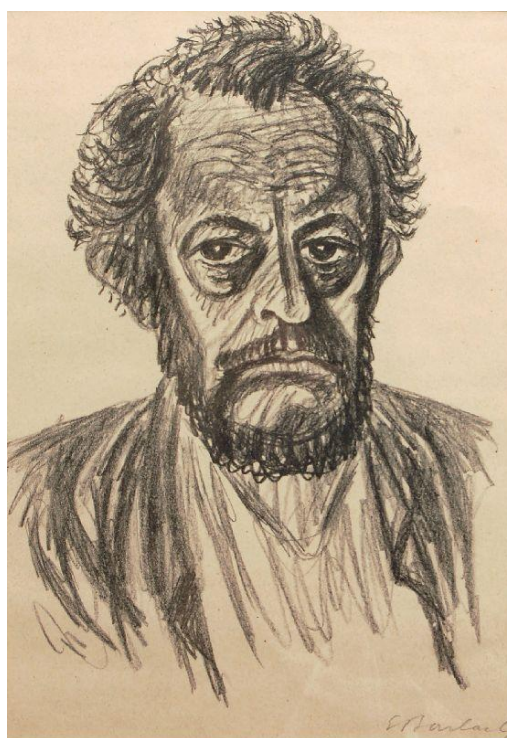
115 Анри Матисс (фр. *Henri Matisse*; 31 декабря 1869, Ле-Като-Камбрези, Нор, Франция (Вторая французская империя) — 3 ноября 1954, Ницца, Франция) — французский художник и скульптор, лидер течения фовистов. Известен своими изысканиями в передаче эмоций через цвет и форму.

116 Ренато Гуттузо (итал. *Renato Guttuso*, 26 декабря 1911 или 2 января 1912, Багерия — 18 января 1987, Рим) — итальянский живописец, график, почётный член Академии художеств СССР (1962).

117 Люсьен Майкл Фрейд (англ. *Lucian Michael Freud*; 8 декабря 1922, Берлин — 20 июля 2011, Лондон) — британский художник немецко-еврейского происхождения, специализировавшийся на портретной живописи и обнаженной натуре; мастер психологического портрета. Был одним из самых высокооплачиваемых современных художников.



38 рис. П. Пикассо. Купальщицы. 1918г. Б., тон., кар.¹¹⁸



39 рис. А. Модильяни. Сидящая обнаженная фигура. Наброска с А. Ахматовы.¹¹⁹ 1910. Б., кар.¹²⁰
40 рис. Э. Барлах. Автопортрет. 1928г. Б., кар.¹²¹

¹¹⁸ <http://picassolive.ru>

¹¹⁹ Анна Андреевна Ахматова (11 июня 1889 Одесса — 5 марта 1966, Домодедово, Московская область) — русская поэтесса, переводчица и литературовед, одна из наиболее значимых фигур русской литературы XX века. Номинант на Нобелевскую премию по литературе (1965).

¹²⁰ <http://ptj.spb.ru/archive>

¹²¹ ru.wikipedia.org



41 рис. С. Дали. Сюрреалистический рисунок. Б., тушь, перо.¹²²
 42 рис. А. Матисс. Двой. Б., фломастер.¹²³



43 рис. Р. Гуттузо. Рисунок из цикла «Gott mit uns!» («С нами бог!»). 1970г. Б., чёр. Гуашь, тем. кисть, перо.¹²⁴
 44 рис. Люсьен Фрейд. Отец художника. 1970 г. Б., кар¹²⁵.

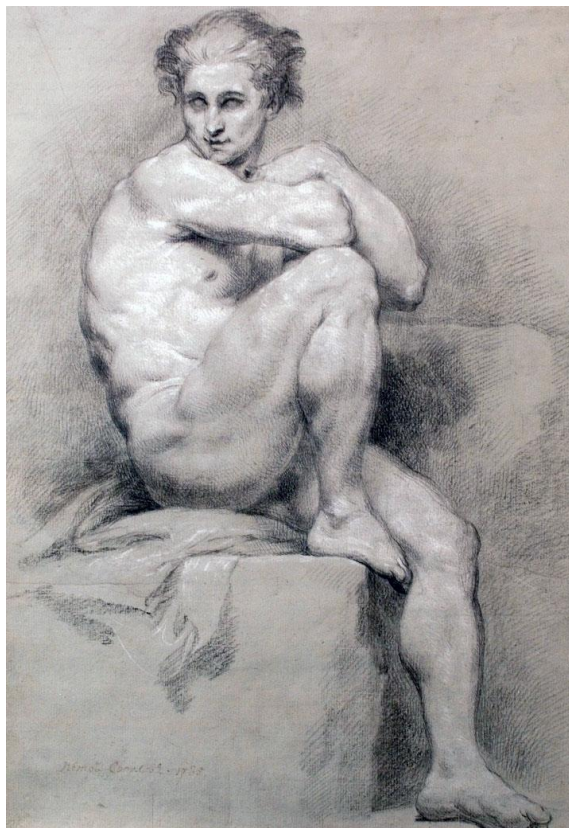
¹²² <http://www.dali-genius.ru/>

¹²³ <http://mediazavod.ru/>

¹²⁴ <http://artyx.ru/>

¹²⁵ <http://allpainters.ru/>

В России история Академический рисунка начинается со второй половины XVIII в. Выдающимися педагогами рисовальщиками Петербургской академии художниками были А. Лосенко,¹²⁶ П. Соколов,¹²⁷ О. Кипренский,¹²⁸ К. Брюллов,¹²⁹ А. Иванов¹³⁰ и др. Эту реалистическую традицию подхватили затем П. Федотов,¹³¹ и другие художники XIX в.



45 рис. А. Лосенко. Стоячий натурщик. 1761г. Б., тон., сан.¹³²

46 рис. П. Соколов. Сидячий натурщик. 1785г. Б., тон., ит., кар., мел.¹³³

126 Антон Павлович Лосенко (30 июля (10 августа) 1737, Глухов, Российская империя — 23 ноября (4 декабря) 1773, Санкт-Петербург, Российская империя) — русский живописец украинского происхождения, ученик Ж. М. Вьена. Представитель классицизма, основоположник русской исторической живописи.

127 Пётр Фёдорович Соколов (1787, Москва, Российская империя — 3 августа 1848, имение Мерчик, Валковский уезд, Харьковская губерния, Российская империя) — русский живописец-акварелист, литограф, портретист, родоначальник жанра русского акварельного портрета, академик Императорской Академии художеств.

128 Орест Адамович Кипренский (13 марта 1782 — 5 октября 1836) — русский художник, график и живописец, мастер портрета.

129 Карл Павлович Брюллов (12 1799, Санкт-Петербург — 11 июня 1852, Манциана, Италия) — русский художник, живописец, монументалист, акварелист, представитель академизма.

130 Александр Андреевич Иванов (1806—1858) — русский художник, академик; создатель произведений на библейские и антично-мифологические сюжеты, представитель академизма, автор полотна «Явление Христа народу».

131 Павел Андреевич Федотов (22 июня [4 июля] 1815, Москва — 14 ноября 1852, Санкт-Петербург) — русский живописец и график, академик живописи, родоначальник критического реализма в русской живописи.

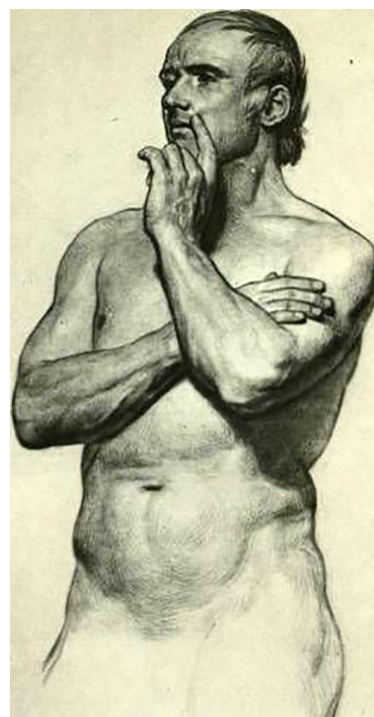
132 artchive.ru

133 artchive.ru



47 рис. О. Кипренский. Сидячие натурщи. 1812г. Б., тон., сан¹³⁴

48 рис. К. Брюллов. Натурщи. 1817г. Б., тон., уголь, ит., кар., пас, мел.¹³⁵



49 рис. А. Иванов. Натурщик. 1827г.? Б. тон., ит. кар.¹³⁶

50 рис. П. Федотов. «Женившийся без приданого в надежде на свой талант». 1844-1846. Б., сепия, тушь, перо, кисть.¹³⁷

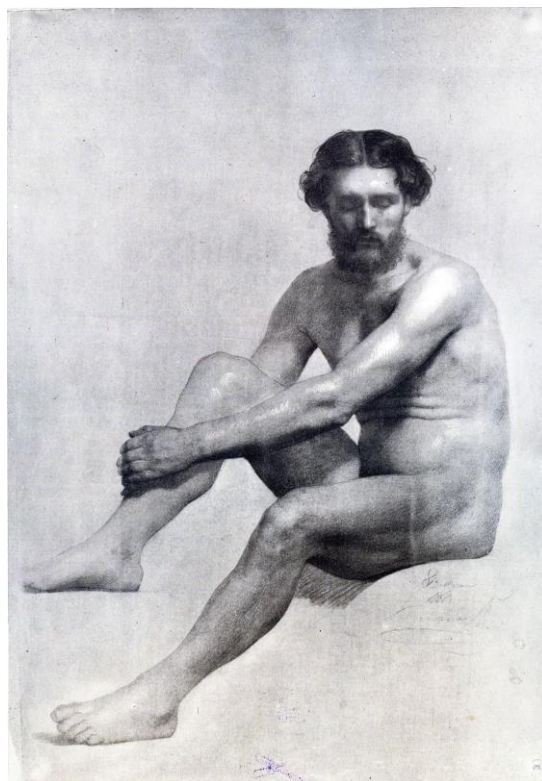
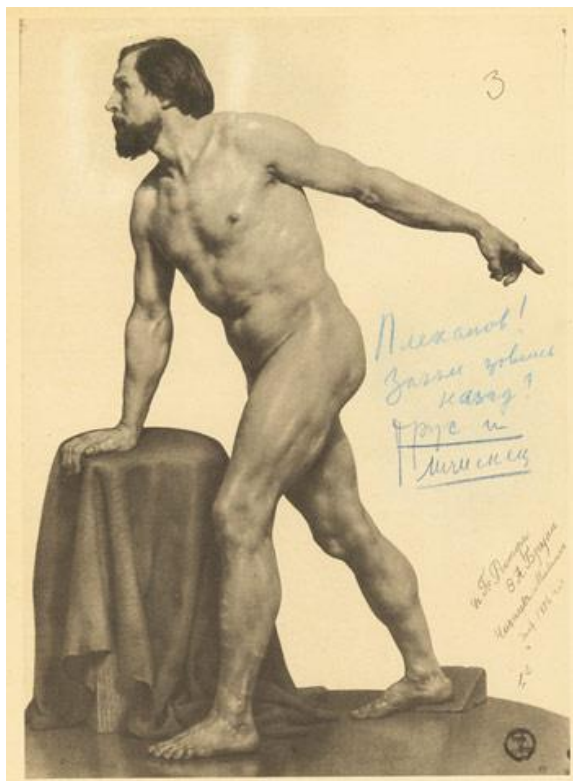
¹³⁴ artchive.ru/

¹³⁵ <http://graphic.org.ru/>

¹³⁶ <http://tatyana-art.ucoz.com/>

¹³⁷ <http://culture-art.ru/>

Новый подъем в искусстве рисования связан с именем великого педагога П. Чистякова,¹³⁸ он воспитал плеяду учеников, которые создали новый век в истории изобразительного искусства России И. Крамской,¹³⁹ И. Репин,¹⁴⁰ В. Суриков,¹⁴¹ М. Врубель,¹⁴² В. Серов¹⁴³ и др.



74 рис. П. Чистяков. Натурщик стоящий. 1854г. Б., ит. кар., уг., мел.¹⁴⁴

75 рис. И. Крамской. Натурщик. 1860х г. Б., тон., ит. кар., мел.¹⁴⁵

138 Пáвeл Пeтpoвич Чистякóв (1832—1919) — русский художник и педагог, мастер исторической, жанровой и портретной живописи.

139 Ивáн Никoлáевич Кpамскóй (27 мая [8 июня] 1837, Острогoжск — 24 марта [5 апреля] 1887, Санкт-Петербург) — русский живописец и рисовальщик, мастер жанровой, исторической и портретной живописи; художественный критик.

140 Илья́ Ефи́мович Рéпин (24 июля [5 августа] 1844, Чугуев, Российская империя — 29 сентября 1930, Куоккала, Финляндия) — русский художник-живописец. Сын солдата, в юности работал иконописцем. Занимался в Рисовальной школе под руководством И. Н. Крамского, продолжил обучение в Петербургской Академии художеств.

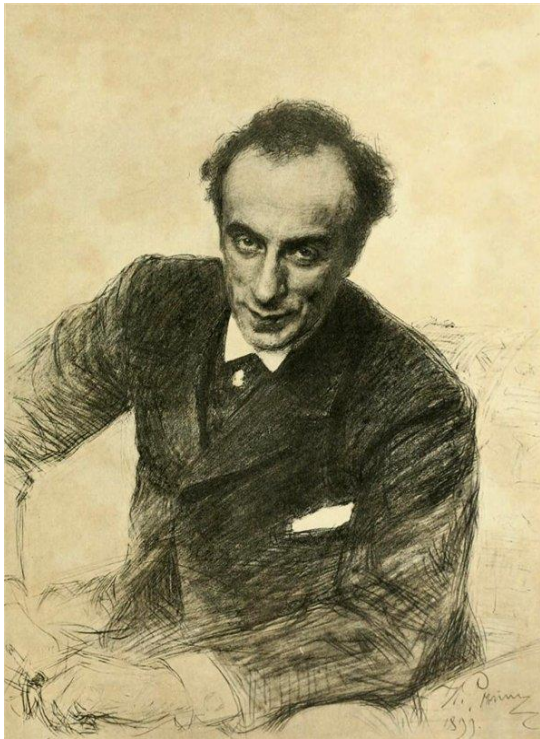
141 Васи́лий Ива́нович Су́риков (12 января 1848, Красноярск — 6 марта 1916, Москва) — русский живописец, мастер масштабных исторических полотен.

142 Михаи́л Алекса́ндрович Вру́бель (5 марта 1856, Омск, Область Сибирских Киргизов, Российская империя — 1 апреля 1910, Санкт-Петербург) — русский художник рубежа XIX—XX веков, работавший практически во всех видах и жанрах изобразительного искусства: живописи, графике, декоративной скульптуре и театральном искусстве. С 1896 года был женат на известной певице Н. И. Забеле, портреты которой неоднократно писал.

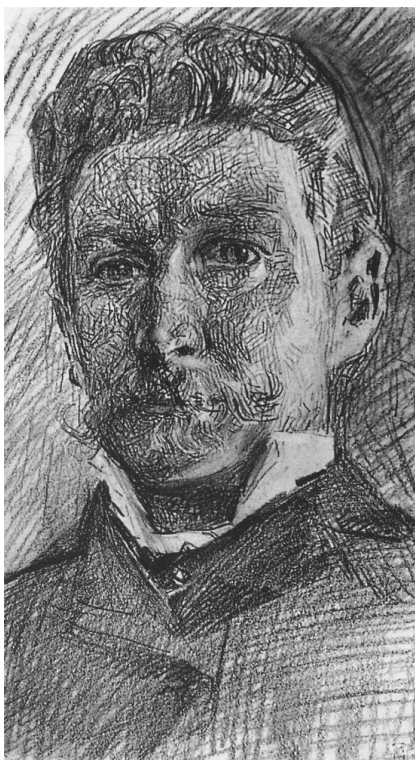
143 Валенти́н Алекса́ндрович Се́ров (7 января 1865, Санкт-Петербург — 22 ноября 1911, Москва) — русский живописец и график, мастер портрета.

144 Golubaja grafika 18275-7

145 liveinternet.ru



76 рис. И.Репин. Портрет Артист Г. Ге. 1899г. Б., тон., ит. кар. соус.¹⁴⁶
 22 рис. В. Суриков. Казак с ружем. 1901г. Б., тон., ит. кар., сеп. Кис.¹⁴⁷



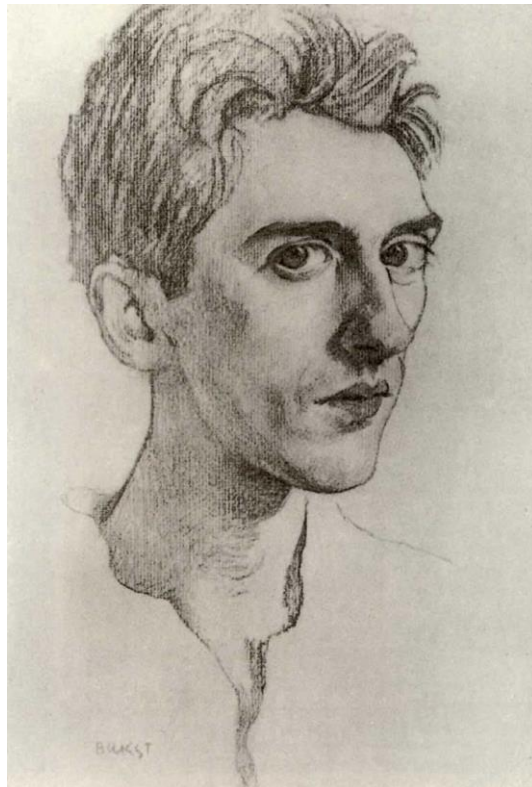
77 рис. М. Врубель. Автопортрет. 1883г. Б., ит. кар.¹⁴⁸
 78 рис. В. Серов. Мужской портрет. 1900 г. Б., тон., сан.¹⁴⁹

¹⁴⁶gippius-by-repin

¹⁴⁷ <http://artsurikov.ru/>

¹⁴⁸ <http://vrubel-lermontov.ru/>

Особую виртуозность и изящество в графике выработали мастера «Мира искусства»¹⁵⁰ А. Бенуа,¹⁵¹ Л. Бакст,¹⁵² М. Добужинский,¹⁵³ К. Сомов,¹⁵⁴ З. Серебрякова.¹⁵⁵



79 рис. А. Бенуа. Портрет Б., тон., ит., кар..сан., мел, акв.,
80 рис. Л. Бакст. Мужской портрет. 1908г. Б., ит., кар.

149 liveinternet.ru

150 Мир искусства (1898—1924) — художественное объединение, сформировавшееся в России в конце 1890-х годов. Под тем же названием выходил журнал, издававшийся с 1898 года членами группы.

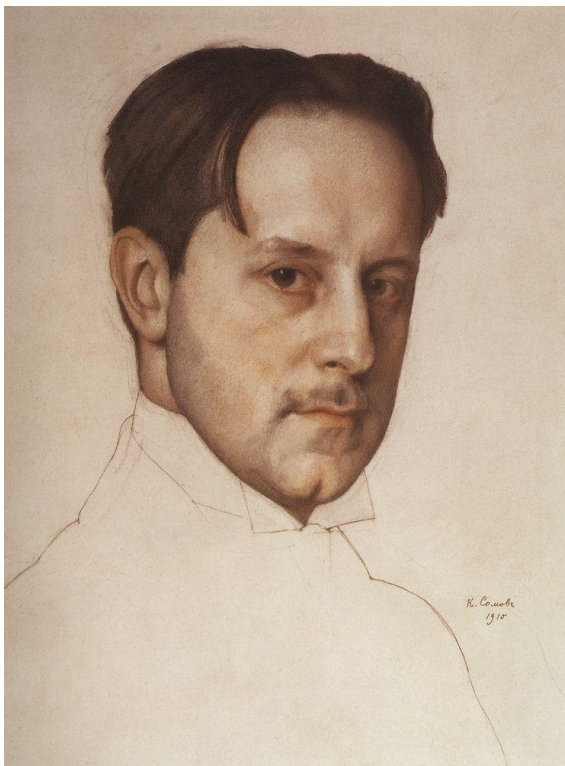
151 Александр Николаевич Бенуа (фр. *Alexandre Benois*; 21 апреля (3 мая) 1870, Санкт-Петербург — 9 февраля 1960, Париж) — русский художник, историк искусства, художественный критик, основатель и главный идеолог объединения «Мир искусства».

152 Леон Самойлович Бакст (настоящее имя — Лейб-Хаим Израилевич Розенберг; 9 мая 1866, Гродно — 28 декабря 1924, Париж) — художник, сценограф, иллюстратор и дизайнер, работавший преимущественно в Санкт-Петербурге и Париже. Мастер станковой живописи и театральной графики, участник объединения «Мир искусства» и театрально-художественных проектов С. П. Дягилева, один из законодателей европейской моды на экзотику и ориентализм в начале XX века.

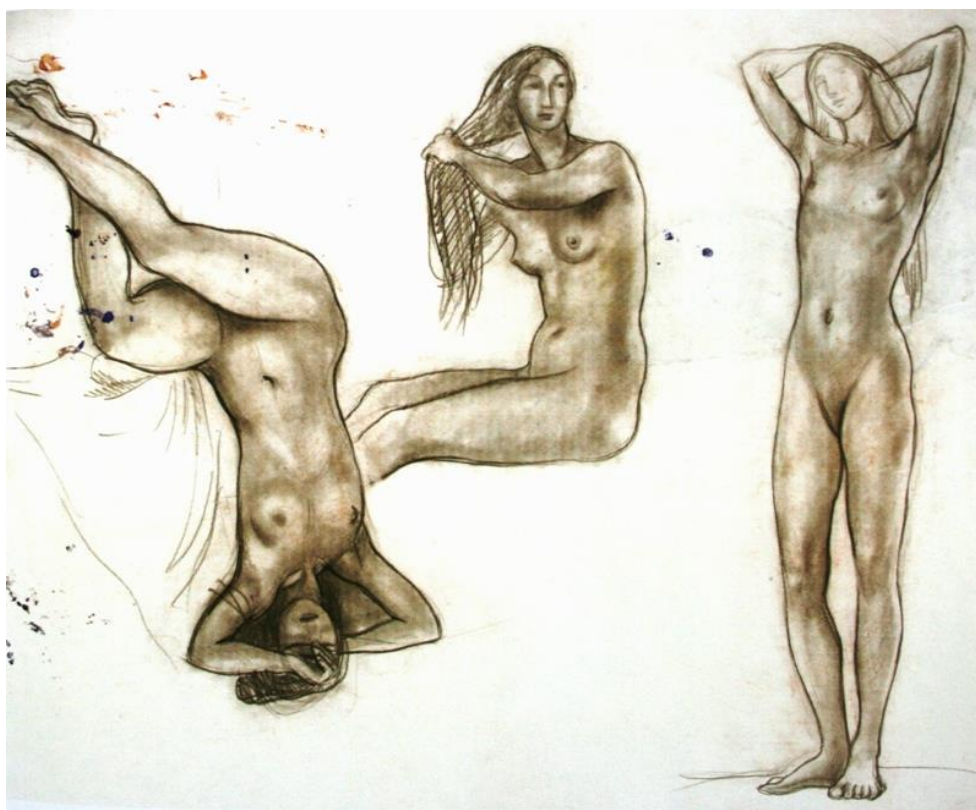
153 Мстислав Валерианович Добужинский (1875, Новгород — 1957, Нью-Йорк) — русский художник, мастер городского пейзажа, участник творческого объединения «Мир искусства», художественный критик, мемуарист.

154 Константин Андреевич Сомов (30 ноября 1869, Санкт-Петербург — 6 мая 1939, Париж) — русский живописец и график, мастер портрета и пейзажа, иллюстратор, один из основателей общества «Мир искусства» и одноименного журнала. Сын учёного-искусствоведа А. И. Сомова.

155 Зинаида Евгеньевна Серебрякова (девичья фамилия Лансерé; 28 ноября [10 декабря] 1884, с. Нескучное, Харьковская губерния, Российская империя — 19 сентября 1967, Париж, Франция) — русская художница, участница объединения «Мир искусства», одна из первых русских женщин, вошедших в историю живописи. Ученица Осипа Браз.



81 рис. К. Сомов. Портрет М. В. Добужинского. 1910г. Б., соус.¹⁵⁶
 82 М. Добужинский. Летний сад зимой. 1915г.? Б., гра.¹⁵⁷



83 рис. З. Серебрякова. наброски к картины 1916-17гг. Б., кар.¹⁵⁸

¹⁵⁶ <http://www.artz.ru/>

¹⁵⁷ <http://www.artz.ru/>

¹⁵⁸ <http://www.artz.ru/>

В эпоху социализма¹⁵⁹ несмотря на трудности времени, продолжали академическую традицию, в которой главным элементом обучения оставалась неотделимой от содержательной стороны рисунка реалистическая школа рисования, связанная с именами таких великих русских художников как К. Петров-Водкин,¹⁶⁰ Б. Кустодиев,¹⁶¹ И. Бродский,¹⁶² В. Фаворский,¹⁶³ О. Верейский,¹⁶⁴ А. Лактионова.¹⁶⁵ Позже Д. Жилинский,¹⁶⁶ И. Говорков,¹⁶⁷ А. Быстров¹⁶⁸ и других.

Постсоветский¹⁶⁹ период, Российские изобразительная школа оставалась верным своим традициям такими мастерами как Ю. Калюта,¹⁷⁰ Н. Блохин,¹⁷¹ Х. Савкуев¹⁷² и многими другие рисовальщиками, говорит о высоком уровне современного русского академического рисунка.

159 Социализм (франц. *socialisme*, от лат. *socialis* — общественный) — обозначение учений, в которых в качестве цели и идеала выдвигается осуществление принципов социальной справедливости, свободы и равенства.

160 Кузьма Сергеевич Петров-Водкин (24 октября (5 ноября) 1878, Хвалынский Саратовской губернии Российской империи — 15 февраля 1939, Ленинград) — русский и советский живописец, график, теоретик искусства, писатель и педагог, заслуженный деятель искусств РСФСР (1930).

161 Борис Михайлович Кустодиев 23 февраля (7 марта) 1878, Астрахань — 26 мая 1927, Ленинград) — русский художник.

162 Исаак Израилевич Бродский (1883—1939) — советский и российский живописец и график, педагог и организатор художественного образования, заслуженный деятель искусств РСФСР (1932), один из главных представителей реалистического направления в советской живописи 1930-х годов.

163 Владимир Андреевич Фаворский (1886—1964) — российский и советский график, мастер портрета, ксилографии и книжной графики, искусствовед, сценограф, живописец-монументалист, педагог и теоретик изобразительного искусства, профессор. Академик АХ СССР (1962; член-корреспондент 1957). Народный художник СССР (1963). Лауреат Ленинской премии (1962).

164 Орест Георгиевич Верейский (7 июля 1915, село Аносова, Смоленская губерния — 2 января 1993, Москва) — советский график, иллюстратор, педагог. Академик АХ СССР (1983; член-корреспондент 1958). Народный художник СССР (1983). Лауреат Государственной премии СССР (1978).

165 Александр Иванович Лактионов (1910 — 1972) — советский живописец и график, педагог, профессор. Академик АХ СССР (1958; член-корреспондент 1949). Народный художник РСФСР (1969). Лауреат Сталинской премии первой степени (1948) и Государственной премии РСФСР имени Репина (1971).

166 Дмитрий Дмитриевич Жилинский (25 мая 1927, Волковка, Черноморский округ, РСФСР, СССР — 29 июля 2015, Москва) — советский и российский живописец и график, педагог, профессор. Академик АХ СССР (1988; член-корреспондент 1978). Народный художник РСФСР (1987). Лауреат Государственной премии РСФСР им. И. Е. Репина (1985) и Государственной премии РФ (1999). Член Союза художников СССР с 1954 года.

167 Иван Владиславович Говорков. 20 июня 1949. Ленинград. Советский, российский художник монументалист, график, скульптур, теоретик. Странник современного и классического искусства, профессор институт живописи, скульптуры и архитектуры И.Е. Репина. 1978 - член ЛО.С.Х. (С.Х.СПб.), 1993 - член Международной Федерации Художников UNESCO

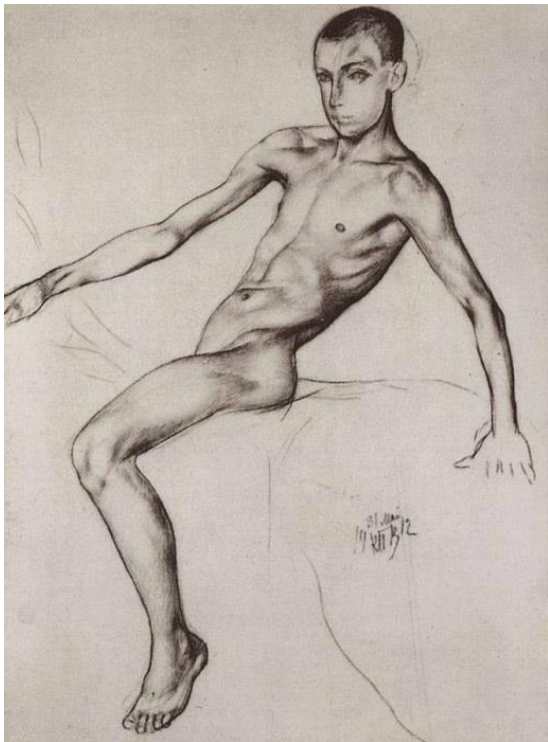
168 Александр Корович Быстров (род. 7 декабря 1956, Петровск, Саратовская область, РСФСР, СССР) — советский и российский художник-монументалист, мозаичист, живописец, педагог, профессор. Академик РАХ (2000; член-корреспондент 1995). Народный художник РФ (2009). Член Союза художников СССР с 1975 года

169 Постсоветский период. После 1991 года - года распада СССР. Область в годы перестройки и до начала 2000-х годов.

170 Юрий Витальевич Калюта (род. 1957) Советский и Российский художник-монументалист, живописец, профессор институт живописи, скульптуры и архитектуры И.Е. Репина. Заслуженный художник России.

171 Николай Дмитриевич Блохин (22 мая 1968, Ленинград) — российский художник.

172 Савкуев Хамид Владимирович. (20 июня 1964) российский художник.



84 рис. К. Петров-Водкин. Эскиз к картине «Купания красного коня» 1912г. Б., кар.¹⁷³

85 рис. Б. Кустодиев. Портрет М.Д. Шостакович. 1923г. Б., цвет. кар.¹⁷⁴



86 рис. И. Бродский. Женский портрет. 1927г. Б., ит. кар.¹⁷⁵

87 рис. А. Лактионов. Женский портрет. 1937г. Б., уголь.¹⁷⁶

¹⁷³ <http://latander.livejournal.com/>

¹⁷⁴ <http://www.art-catalog.ru/>

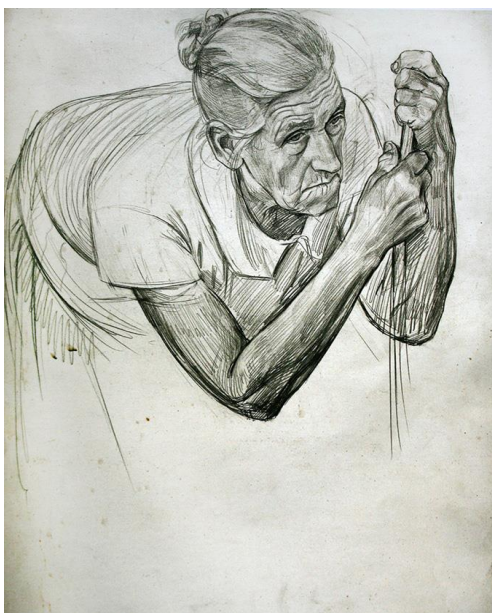
¹⁷⁵ <http://taanyabars.livejournal.com/>

¹⁷⁶ <http://allerleiten.livejournal.com/>



88 рис. В. Фаворский. Из Киргизской серии 1950г.? Б., кар.¹⁷⁷

89 рис. О. Верейский. Портрет Т. Н. Яблонской. 1954 г. Б., уголь.¹⁷⁸



90 рис. Д. Жилинский. Согнувшаяся старушка, набросок к картине. 1968г. Б., кар.¹⁷⁹

91 рис. И. Говорков. Модель с кошкой. 2000г. Б., фломастер.¹⁸⁰

¹⁷⁷ <http://www.pushkinmuseum.ru/>

¹⁷⁸ <http://www.artprojekt.ru/>

¹⁷⁹ <http://www.rah.ru/>

¹⁸⁰ <http://www.mymoleskine.ru/>



92 рис. А. Быстров. Портрет мужчины. 1995 г. Б., кар.¹⁸¹

93 рис Ю. Калюта. Мат и ребенок (жена художника). 1995г. Б., тон., сан.¹⁸²



94 рис. Н. Блохин. Женщина в национальной одежде. 2005г. Б., тон., уголь.¹⁸³

95 рис. Х. Савкуев. Голова война. 2004г. Б., сан.¹⁸⁴

181 <http://all-drawings.livejournal.com/>

182 <http://xn---7sbqier6abq.xn--p1ai/>

183 <http://nikolay-blokhin.com/>

184 <http://nikolay-blokhin.com/>

В Узбекистане история школы Академического рисунка начинается с начала XX век, в то время основные базовые знания по рисованию преподавали в изо школах, в 30 годы по инициативе П. Банкова¹⁸⁵ в Самарканде создали художественной училище. Одними из первых преподавателей в Узбекистане были С. Юдин,¹⁸⁶ Л. Бурэ,¹⁸⁷ И. Казаков,¹⁸⁸ В. Розвадовский,¹⁸⁹ А. Исуповы,¹⁹⁰ О. Татевосьян,¹⁹¹ В. Еремян,¹⁹² П. Беньков, В. Уфимцев,¹⁹³ А. Николаев (усто Мумин)¹⁹⁴ Н. Волков,¹⁹⁵ У. Тансыкбаев,¹⁹⁶ Е. Ковалевская,¹⁹⁷ Н. Кашина,¹⁹⁸ Н. Карахан,¹⁹⁹ Р. Тимуров.²⁰⁰ Некоторый из преподаватели выпускниками Императорской Академии Художеств в г. Петербурга.²⁰¹

185 Беньков Павел Петрович (Россия. г. Казан. 1879- Узбекистан. г. Самарканд 1949). Живописец, педагог. Заслуженный деятеле искусств. Учился в Петербургской Императорской Академии Художеств у Д. Кордовского, Я. Цюнглинского, П. Мясоедова (1901 - 1906), в Академии Жюльена в Париже (1909г.). Узбекистана, преподавателе.

186 Юдин Сергей Петрович (1858 - 1933) Живописец, преподавателе.

187 Бурэ Леонардо Леонардович (Самарканд 1887 - Самарканд 1943). Живописец, график, педагог. Заслуженный деятеле искусств Узбекистана, преподавателе. Учился в Москве школе В. Н. Машкова, Петербургской Императорской Академии Художеств в Батальные мастерской Ф. Рубо. Живописец, график, Заслуженный деятеле искусств Узбекистана, преподавателе.

188 Казаков Иван Семенович (родился в Россия, Рязанский области, г. Касимова 1873 – похоронен Узбекистан г. Ташкент 1935). Живописец, график, педагог. Учился в Московский институт живописи, ваяния и зодчества у В.Е. Маковского, Петербургской Императорской Академии Художеств. Живописец, график, преподавателе.

189 Розвадовский Вячеслав Константинович (Уроженец Украине 1875 – 1947). Художник – педагог. Учился в Петербургской Императорской Академии Художеств у А. Куинджи.

190 Исупов Алексей Владимирович (1889 - 1957) Живописец, педагог.

191 Татевосьян Оганес Карпович (родился в Армении г. Ереван 1889 – похоронен в Узбекистане г. Самарканд 1974). Живописец, педагог. Народные художник Узбекистана, педагог. Учился в Тифлиском художественном училище, Московский училище живописи, ваяния и зодчество ВХУТЕМАСе.

192 Еремян Варшам Никитович (родился в Нагорном-Карабахе 1897 - 1963). Живописец, график, художник кино, педагог. Народные художник Узбекистана, педагог. Учился во ВХУТЕМАСе у С. Герасимова и Р. Фалька. Живописец, график, художник кино. Народные художник Узбекистана, педагог.

193 Уфимцев Виктор Иванович (родился в с. Барнауле (южный Урал) 1899 - 1964) Живописец, педагог. Народные художник Узбекистана. Учился в Омске в рисования и живописи.

194 Николаев Александр Васильевич (Уста Мумин) (родился в Воронеже 1897 – 1957). Живописец, график, художник театра, педагог. Залужные деятеле искусств Узбекистана. Учился в Воронеже в художественной студии Бучкури, посещал мастерской К. Малевича в Москве.

195 Волков Александр Николаевич (родился в Фергане 1886 – умер в Ташкенте 1957). Живописец, педагог. Народные художник Узбекистана. Учился в Высшие художественном училище у В.Е. Маковского, в художественной мастерской Д. Бернштейна у И.Е. Билибина, Л.В. Шервуда, Н. Рериха. Окончил Киевские художественные училище по классу Ф. Кричевского.

196 Тансыкбаев Урал (родился в Ташкенте 1904 – похоронен в г. Ташкенте 1974) Живописец, график, педагог. Народный художник СССР, академик Академии Художеств СССР. Учился в Ташкентский художественные школу у Н.В. Розанова, Пензенский художественный училище у Сорокапудовая.

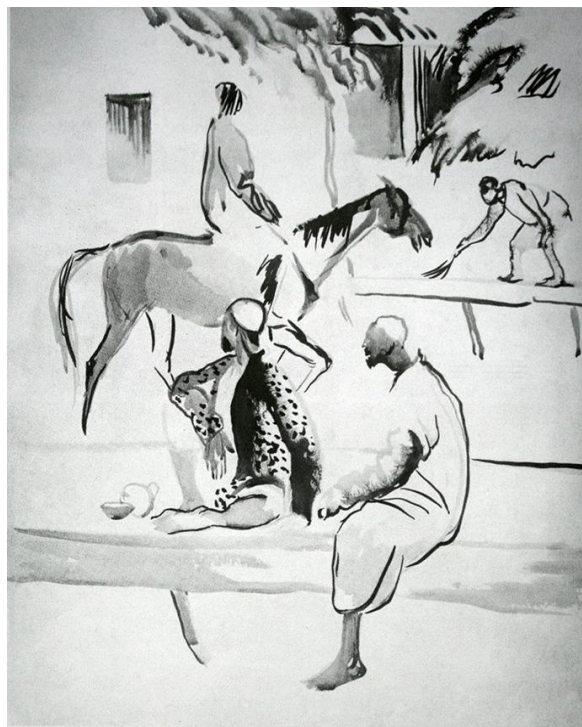
197 Ковалевская Зинаида Михайловна (родился в г. Вольске (Россия) 1902 – похоронена в Ташкенте 1978) Живописец, педагог. Народный художник Узбекистана. Учился в Казанском художественном училище у П. Бенькова и Н. Фешина. В 1943 г. экстерном защитила диплом в Институте живописи, скульптуре и архитектуре в г. Ленинграде.

198 Кашина Надежда Васильевна (родился в г. Перми (Россия) 1896 - похоронена в Ташкенте 1977) Живописец, педагог. Народный художник Узбекистана. Окончила в г. Москве ВХУТЕМАС.

199 Карахан Николай Георгиевич (родился в Нагорном-Карабахе 1900 - похоронен в г. Ташкенте 1970) Живописец, педагог. Народный художник Узбекистана.

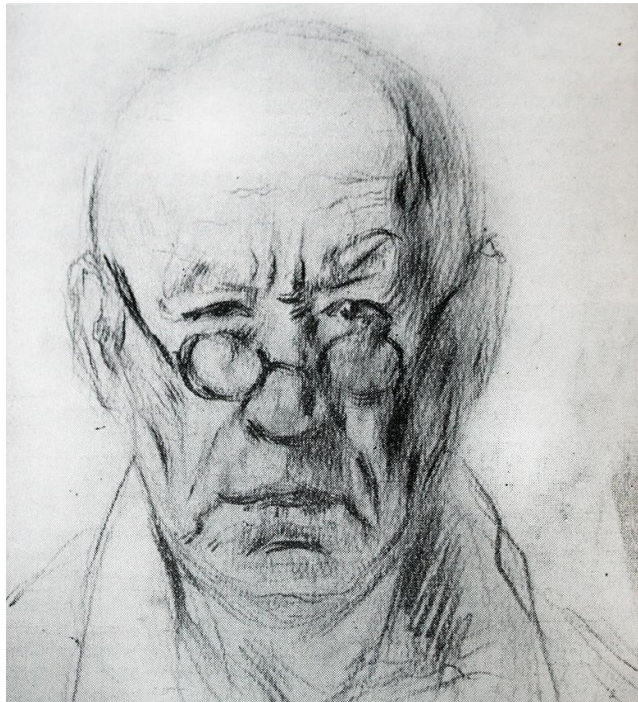
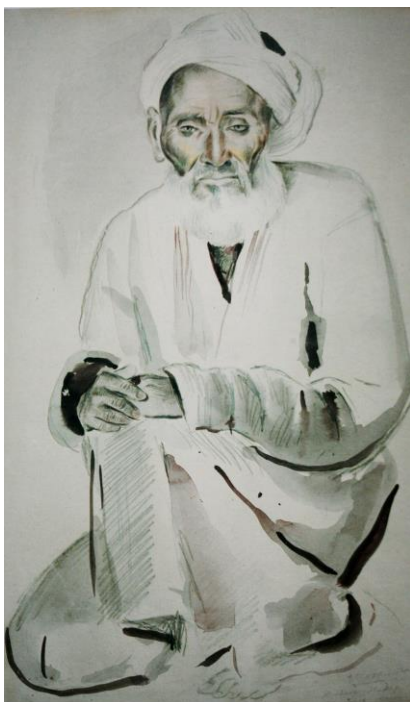
200 Тимуров Рашид Мухаммедович (родился в Бухаре 1912 – похоронен в г. Самарканде 1991). Живописец, педагог. Залужный деятеле искусств. Учился в художественной училище в г Самарканде отделений станковой живописи у П. Бенькова и Л. Бурэ.

201 Н. Хасанова. Академический преподавания 20 века в Узбекистане. - Таш. 2014. 92-94с. Текст дополнен автором.



96 рис. М. Курзин. Наброски с головы детей. 1927г. Б., кар.²⁰²

97 рис. В. Еремян. В чайхане 1927г. Б., тушь.²⁰³



98 рис. А. Николаев (усто Мумин). Рассказчик былин 1927г. Б., кар., аква.²⁰⁴

99 рис. П. Биньков. Автопортрет. 1940г. Б., кар.²⁰⁵

²⁰² <http://sanat.orexca.com/>

²⁰³ Г. Тогдан. Падающий минарет. – Т. 2011 Издательства журнал «sanat». 26с.

²⁰⁴ <http://sanat.orexca.com/>.

²⁰⁵ <http://sanat.orexca.com/>



100 рис. Ч. Ахмаров. Индийская красавица Айсель. 1950г. Б., кар., аква.
101 рис. О Татевосян. Эскиз. 1941г. Б., тем.²⁰⁶



102 рис. Н. Волков. Триптих, на стройке.²⁰⁷

²⁰⁶ <http://sanat.orexca.com/>

²⁰⁷ <http://sanat.orexca.com/>



103 рис. Н. Кашина. Похищение-Европы. 1971г. Б., фла.²⁰⁸

104 рис. У. Тансыкбаев. Музыканты. 1929г. Б., аква.²⁰⁹

В 1954 г. при (ГИТИС им А. Островского)²¹⁰ открылся художественный факультет, академического рисунок Узбекистана поднимается на новый уровень, благодаря заслугам таких педагогов как Ч. Ахмаровов,²¹¹ Р. Ахмедов,²¹² М. Саидов,²¹³ Т. Оганесов,²¹⁴ Н. Кузыбаев,²¹⁵ Р. Чариев.²¹⁶

²⁰⁸ <http://sanat.orexca.com/>

²⁰⁹ <http://sanat.orexca.com/>

²¹⁰ В 1954 году при Государственном институте театрального искусства им. А. Островского был открыт отделения изобразительные искусства.

²¹¹ Ахмаров Чингиз Габдурахманович (родился в г. Троицке (Россия) 1912 – похоронен в г. Ташкенте 1995). Живописец – монументалист, педагог. Народный художник Узбекистана, кандидат искусствоведения, профессор. Лауреат Государственной и Республиканской премий. Учился в Московский художественный институт им. В. Сурикова у И. Грабаря и Н. Чернышева. Там же в аспирантуру.

²¹² Ахмедов Рахим Ахмедович (родился в г. Ташкенте 1921 – похоронен в г. Ташкенте 2008) Живописец, педагог. Народный художник СССР, член корреспондент Академии Художеств СССР, академик Академии Художеств Узбекистана. Государственные премии Республики Узбекистан. Учился в РХМ у Б. Хамдами, Н. Карахана, А. Волкова. Институте живописи, скульптуре и архитектуре им И.Е. Репина в г. Ленинграде, мастерской проф. В. Орешникова.

²¹³ Саидов Маннон Абдусаматович (родился в г. Ташкенте 1923 – похоронен в г. Ташкенте 2001) Живописец, педагог. Академик Академии Художеств Узбекистана. Учился в институте живописи, скульптуре и архитектуре им И.Е. Репина в г. Ленинграде, мастерской проф. Б.В. Иогансона.

²¹⁴ Оганесов Тачат Амаякович (родился в Армении 1922 – похоронен в г. Ташкенте 1991) Живописец, педагог. Залужный деятель искусств. Учился в институте живописи, скульптуре и архитектуре им И.Е. Репина в г. Ленинграде, мастерской проф. Б.В. Иогансона.

²¹⁵ Кузыбаев Нигмат Мирзабаевич (родился в Фергане 1929 – похоронен в г. Ташкенте 2004) Живописец, педагог. Народный художник Узбекистана. Академик Академии Художеств Узбекистана. Учился в институте живописи, скульптуре и архитектуре им И.Е. Репина в г. Ленинграде, мастерской проф. В. Орешникова.

²¹⁶ Чариев Рузи (родился в Сурхандарьинский области 1931 – похоронен в г. Ташкенте 2004) Живописец, педагог. Народный художник Узбекистана. Академик Академии Художеств Узбекистана. Лауреат Государственной премии, Залужный деятель искусств. Учился в институте живописи, скульптуре и архитектуре им И.Е. Репина в г. Ленинграде, мастерской проф. Ю. Непринцева.



105 рис. Р. Ахмедов. Автопортрет. 1975г. Б., гра. кар.²¹⁷

106 рис. Н. Кузубаев. Зарисовка Старик с посохом. 1957г. Б., гра. кар.²¹⁸

Индивидуальный подход Академического рисунка в педагогическом преподавании в Узбекистане возникает после независимости Республики Узбекистана и при формировании Национального художественного института имени К. Бекзода по указу от 11 марта 1997 года по №131 первого президента Республики Узбекистан И. А. Каримова. Большой вклад вложили ведущие педагоги Б. Жалалов,²¹⁹ С. Абдулаев,²²⁰ А. Мирзаев,²²¹ С. Рахметов,²²² А. Икрамжанов,²²³ М. Нуридинов,²²⁴ А. Маматова,²²⁵ А. Хатамов,²²⁶ А. Нуриддинов²²⁷ и д. Замечательные

²¹⁷ <http://sanat.orexca.com/>

²¹⁸ <http://sanat.orexca.com/>

²¹⁹ Джалалов Баходир Фзлидинович. Родился в 1948г. в Ташкенте. Живописец – монументалист, график, профессор. Народные художник Узбекистана. Академик Академии Художеств Узбекистана. Учился в институте живописи, скульптуре и архитектуре им И.Е. Репина в г. Ленинграде, мастерской проф. А.А. Мыльникова.

²²⁰ Абдуллаев Сагдулла Асадулаевич. Родился в 1945г. в Ташкенте. Живописец, художник театра, профессор. Народные художник Узбекистана. Академик Академии Художеств Узбекистана. Учился в институте живописи, скульптуре и архитектуре им И.Е. Репина в г. Ленинграде, мастерской проф. Д.Ф. Попова.

²²¹ Мирзаев Алишер Туляганович. Родился в 1948г. в Ташкенте. Живописец, профессор. Народные художник Узбекистана. Академик Академии Художеств Узбекистана. Учился в Московский Государственные художественные институт им. В. Сурикова, у А. М. Грица и Д.Д. Жилинского.

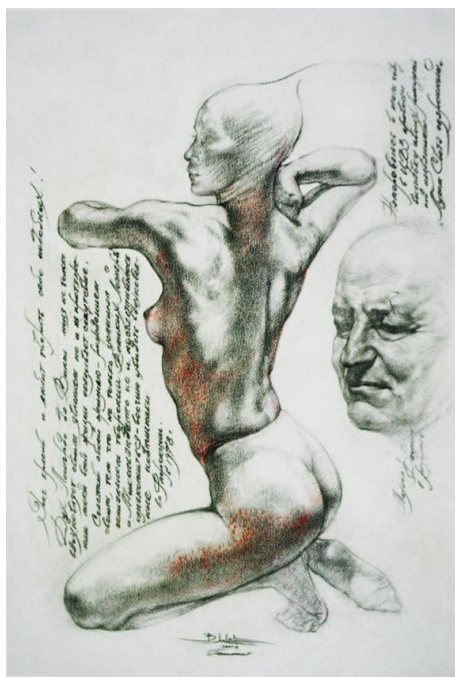
²²² Рахметов Собир Гафурович. Родился в 1952г. в Чимкенте (Казахстан). Живописец, профессор. Народные художник Узбекистана. Академик Академии Художеств Узбекистана. Учился в институте живописи, скульптуре и архитектуре им И.Е. Репина в г. Ленинграде, мастерской проф. Ю. Непринцева.

²²³ Икрамджанов Акмал Тураевич. Родился в 1952г. в Ташкенте. Живописец - монументалист, профессор. Народные художник Узбекистана. Академик Академии Художеств Узбекистана. Учился в институте живописи, скульптуре и архитектуре им И.Е. Репина в г. Ленинграде, мастерской проф. А.А. Мыльников.

²²⁴ Нуриддинов Мухаммаджон Нуриддинович. Родился в 1948 г. Намангане. Живописец, доцент. Народные художник Узбекистана. Учился в институте живописи, скульптуре и архитектуре им И.Е. Репина в г. Ленинграде, мастерской проф. Е.Е. Моисеенкова.

²²⁵ Маматова Хушруя Насимовна. Родилась в 1947г. в Кокане. Живописец, доцент. Училась в институте живописи, скульптуре и архитектуре им И.Е. Репина в г. Ленинграде, мастерской проф. И.А. Серебряного, там же аспирантуру, руководитель А.А. Мыльников.

мастера узбекского народа продолжают традицию академической школы рисования в своем творчестве и в педагогической деятельности, передавая свои накопленные знания и навыки новому поколению.



107 рис. Б. Жалалов. Модель. 2004 г. Б., кар., сангина.



108 рис. С. Абдулаев. Мужская голова. 1960г. Б., кар.

226 Хатамов Азамат Камалович. Родился в 1952г. Сурхандарьинский области. Художник - Скульптур, доцент. Учился в институте живописи, скульптуре и архитектуре им И.Е. Репина в г. Ленинграде, мастерской проф. В.П. Пинчука.

227 Нуридинов (Нур)Акмал Вахобджанович. Родился в 1959г. в Намангане. Живописец, профессор. Народные художник Узбекистана. Академик Академии Художеств Узбекистана. Учился в ГИТИС им. А. Островского. Творческая мастерская Академии Художеств СССР в г. Ташкенте у проф. Р.А. Ахмедова.



109 рис. М. Нуридинов. Наброска (пор. М. Саидова) 1985г. Б.,кар. ²²⁸



110 рис. А. Икрамжанов. Портрет девушки. 1985г. Б. кар. ²²⁹



111 рис. А. Мирзаев. Портрет девочки. 1985г. Б., тон. пастель. ²³⁰



112 рис. С. Рахметов. Голова мальчика. 1973 г. Б., кар. ²³¹

²²⁸ Фото из архива автора

²²⁹ Фото из архива автора

²³⁰ Фото из архива автора

²³¹ Фото из архива автора



113 рис. А. Хатамов. Женский разговор. 2013г. Б., тон. уголь, мел.²³²

114 рис. Д. Азизов. Три ангела. 2012г. Б.,кар.²³³

115 рис. Р. Зиядуллаев. Страх. 2010г. Б., акв., кисть.²³⁴

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

- 1) Где находится Пещера Альтамира?
- 2) Где находится Кумбельские петроглифы?
- 3) Кому принадлежит первый теоретический канон рисунка и как называется пропорция?
- 4) Какая скульптура называется канонам Поликлета?
- 5) Где находится росписи Афрасияба?
- 6) На чём рисовали Китайцы до изобретений бумаги?
- 7) Какой художник эпохи возрождения первым стал делать наброски с натуры?
- 8) Какие художники эпохи возрождения создали научное обоснование рисунка?
- 9) Основоположники Академического рисунка?
- 10) Каким художником была исполнена импровизация в рисунке (Творческая)?
- 11) Когда возникла базовая последовательность академического рисунка в Европе?
- 12) Когда появилась свободная манера рисунка в Европе?

^{232, 236, 237, 238.} Фото из архива автора

- 13) Что стало причиной современного рисунка в Европе?**
- 14) В каком веке в России стал существовать классический академический рисунок?**
- 15) Кем основан новый подъём Академического рисунка в России?**
- 16) Кем было выработана виртуозность и изящество в графике Русского искусства XIX в.?**
- 17) Когда в Узбекистане стал существовать Академический рисунок?**
- 18) Когда открылся первый художественное училище в Узбекистане, и кто был инициатором?**
- 19) Когда в Узбекистане открылся первый художественные институт?**
- 20) Когда начался новый индивидуальный подход к Академическому рисунку в Узбекистане?**

1. ПРЕДМЕТ И МЕТОД ДИСЦИПЛИНЫ.

«Страна, в которой учили бы рисовать так же, как учат писать, превзошла бы скоро все остальные страны во всех искусствах»

Дени Дидро.²³⁵

1.2. Цель и задачи дисциплины.

Цели и задачи академического рисунка вытекают из целей и задачи изобразительного искусства. Задача узбекского реалистического искусства — дать правдивое отображение жизни. Занятия учебным академическим рисунком помогают художнику правильно видеть и понимать реальную действительность, указывают правила и способы ее верного изображения.

Задача учебного академического рисунка — вооружить молодого художника необходимыми знаниями и навыками, вооружить его грамотой изобразительного искусства, научить, работать с натуры, создавать жизненно правдивое графическое изображение.

Узбекская школа Академический рисунок ставит своей задачей:

1. Научить правильно видеть и понимать характерные особенности строения формы образа;
2. Объяснить закономерности строения формы и правила ее изображения на плоскости;
3. Раскрыть последовательный ход работы над рисунком;
4. Заложить прочные основы профессионального мастерства;
5. Воспитать у молодого художника правильное отношение к реальной действительности на основе развития и формирования реалистического мировоззрения;
6. Повышать профессиональный и культурный уровень путем ознакомления с лучшими образцами мирового искусства, обращая особое внимание на достижения узбекской художественной школы рисунка.

Курс академического рисования указывает молодому художнику один из кратчайших путей к профессиональному искусству. Курс учебного рисования с натуры дает учащимся основы грамотного реалистического изображения, художественную культуру, знания и

235 Дени Дидро(1713-1784) — французский писатель, философ-просветитель и драматург, основавший «Энциклопедию, или Толковый словарь наук, искусств и ремёсел» (1751). Иностраннный почётный член Петербургской академии наук (1773).

навыки, необходимые для самостоятельной творческой работы. Правильные методические установки академического рисунка и его методологическая направленность приучают художника, рисующего с натуры, верно видеть форму и ее характерные особенности.

Реалистическое искусство требует эмоционально-выразительного рисунка. Натурные изображения должны захватывать зрителя. Великие произведения восхищают исключительной убедительностью передачи образа, знанием законов перспективы, анатомии, законов светотени. Чем больше рассматриваешь произведение гениального художника, тем больше восхищаешься знаниями и мастерством автора.

Академическое рисование с натуры учит художника видеть, выделяя главное, подчиняя ему второстепенное, учит правильно строить изображение формы на плоскости бумаги. Художник, овладевший научными знаниями и техникой рисунка, знает, что в основе наружных форм лежит анатомическая структура; кости и мускулы определяют наружные формы, они же влияют на выражение. Знания и навыки являются той основой, на которой в дальнейшем совершенствуется искусство художника-реалиста, из учебного рисования органично рождается творческое рисование, учебный рисунок лежит в основе творчества. Вместе с тем рисование с натуры дает учащемуся правильное направление, помогает ему стать на путь реалистического искусства.

Академический рисунок — основа изобразительного искусства, без рисунка не может обойтись ни один художник, будь он живописец, скульптор,²³⁶ архитектор²³⁷ или художник-прикладник.²³⁸ Особенно необходим рисунок художнику реалисту, где требуется ясная реалистическая трактовка формы. Поэтому в художественных учебных заведениях рисованию с натуры человека уделяется самое серьезное внимание.

1.2. Понятие и система образования Академического рисунка.

236 Скульптура (лат. *sculptura*, от *sculpo* — вырезаю, высекаю) — вид изобразительного искусства, произведения которого имеют объёмную форму и выполняются из твёрдых или пластических материалов.

237 Архитектор (от др.-греч. *αρχι-* (главный, старший) и др.-греч. *τέκτων* (плотник, строитель) — «главный строитель») — квалифицированный специалист, который на профессиональной основе осуществляет архитектурное проектирование (организацию архитектурной среды), включая проектирование зданий, в том числе разработку объёмно-планировочных и интерьерных решений.

238 Декоративно-прикладное искусство (от лат. *deco* — украшаю) — широкий раздел изобразительного искусства, который охватывает различные отрасли творческой деятельности, направленной на создание художественных изделий с утилитарными и художественными функциями.

В области преподавания академического рисунка основной задачей является изучение построения формы на плоскости графическими средствами по законам природы, как зрительно мы ее воспринимаем. Это есть основная задача при изучении академического рисунка. Все другие задачи построения рисунка, как, например, пропорции, характер и т.п., должны быть изучаемы, но эти задачи в начале имеют второстепенное значение. Рисунок как творческий процесс, как искусство объектом преподавания быть не может, т.к. не может быть преподаваемо субъективное понимание красоты.

Учебная дисциплина «Академический рисунок» входит в вариативную часть профессионального цикла в НХДИ им. К. Бехзода по направлению художника живописца. Дисциплина предполагает практические занятия по изобразительному искусству. В течение всего срока обучения осуществляется содержательно-методическая взаимосвязь с другими составляющими, такими как: живопись, композиция, пластическая анатомия, история изобразительного искусства, учебная практика (пенэл).

Освоение курса является базовым для овладения профессиональными знаниями по изобразительному искусству. Дисциплина направлена на формирование профессиональных компетенций по методике и технологии работы различными графическими материалами, овладение широким спектром изобразительных техник рисунка, изучение основных закономерностей передачи трехмерного пространства, его свойств и построения изображения. Особое внимание уделяется на приобретение знаний в построении реалистической формы, умении видеть и передавать разнообразное состояние натуры в зависимости от условий освещения и среды. Очень верно заметил русский художник и педагог основоположник художественно – педагогического образования Д. Н. Кардовский.²³⁹ «В области преподавания рисунка основной задачей является изучение построения формы на плоскости графическими средствами по законам природы, как зрительно мы ее воспринимаем. Это есть основная задача при изучении рисунка. Все другие задачи построения рисунка, как, например, пропорции, характер и т.п., должны быть изучаемы, но эти задачи в начале имеют второстепенное значение. Рисунок как творческий процесс, как искусство объектом преподавания быть не может, т.к. не может быть преподаваемо субъективное

239 Е. Д. Кардовская об искусстве. «О принципах и метода обучения рисованию». Воспоминания, статьи, письма / Составитель. — М., 1960. 45с.

Для успешного освоения содержания дисциплины студент должен, помимо аудиторных практических занятий, осуществлять самостоятельную работу по совершенствованию профессиональных навыков в области рисунка. Учебным планом предусмотрено проведение дополнительных и факультативных занятий по рисунку. Эти часы рекомендуется использовать для закрепления знаний, отработки отдельных методических сторон обучения. Учебная практика на пленэре способствует совершенствованию мастерства, полученного во время аудиторных занятий и способствует развитию творческих способностей учащихся.

Предлагаемое пособие «Академический рисунок» составлено с учетом повышенных требований к учебным программам художественных учебных заведений и направлено на более углубленное раскрытие научных дисциплин обоснований преподавания академического рисунка. Главное внимание обращено на методологические основы реалистического изображения, на принципы и методы обучения, в основе которых лежит рисование с натуры.

В пособии сделана попытка соединить данные психологии, педагогики и других наук с методическими рекомендациями по рисунку. В нем речь идет не только о правилах построения и изображения натуры, но и объясняются закономерности зрительного восприятия, творческого освоения действительности в процессе рисования с натуры и другие вопросы.

Учебный материал в пособии скомпонован таким образом, чтобы учащийся мог постепенно накапливать и закреплять знания и навыки искусства рисования. Так, например, все сведения по пластической анатомии даны не в одной главе, а увязаны с конкретными задачами, которые предусмотрены последовательностью усложнения натуральных постановок, — рисунок гипсовой головы, живой, портрета и фигуры. Пособия при анализе сложных задач постоянно возвращается к элементарным основам академического рисунка, что помогает восприятию основных положений рисунка с новых, более сложных позиций. Пособия рассматривает предмет и метод дисциплины как единый процесс. Поэтому, раскрывая закономерности строения формы человека и методическую последовательность построения изображения, пособия одновременно затрагивает и вопросы идейно-эстетической направленности, и формирования реалистического мировоззрения. В

240 Е. Д. Кардовская об искусстве. «О принципах и метода обучения рисованию». — М., 1960. 125с.

данном пособии методические рекомендации основываются на лучших традициях мировой и узбекской школы рисунка. Все эти знания дают возможность художнику правильно и выразительно передавать облик живого модели. Более того, для достижения большей выразительности образа, художник может иногда несколько утрировать характер формы, подчеркнуть закономерность анатомического строения, не нарушая общей убедительности передачи реального образа. Это можно наглядно проследить на портрете матери А. Дюрера



116 рис. А. Дюрер. Портрет матери художника. 1514г. Б., итл. кар. ²⁴¹

Художник не пассивно копировал натуру, а использовал для большей выразительности свои научные знания из области анатомии. Желая передать в рисунке образ старой, много пережившей в жизни женщины, Дюрер обращает внимание зрителя на анатомические особенности строения костей черепа, плечевого пояса, чтобы с помощью этого приема убедительнее решить сложную психологическую задачу.

Дюрер внимательно прорисовывает складки кожи на лбу, выступы скуловых костей, носогубные складки и мышцы лица. Особенно тщательно он прорисовывает мышцы, сухожилия и кости плечевого пояса — яремную ямку, ключицы, все разветвления грудино-ключичной-шейной-сосцевой мышцы. Он их анализирует, казалось бы, с излишней анатомической точностью. Но именно это позволило художнику создать необычайно выразительный образ старой женщины. И что особенно важно отметить, этот рисунок соединяет в себе воедино грамотность и выразительность, то есть то, что характеризует

²⁴¹ ru.wikipedia.org

реалистическое направление в искусстве. Художник ничем не польстил своей матушке, ничего не приукрасил, наоборот, он создал убедительный реальный образ старой болезненно-исхудавшей женщины.

Многим начинающим художникам кажется, что всего этого можно достичь без специального обучения, с помощью лишь интуиции, непосредственного наблюдения, что академические правила и законы отнимают много драгоценного времени на изучение «ненужных» научных дисциплин — перспективы, анатомии, теории теней, что гораздо проще работать по чувству, как видишь.

Конечно, и чувства, и интуиция в работе художника играют большую роль, но только лишь с их помощью рисовальщик не сможет даже просто грамотно изобразить голову человека. Он будет интуитивно долгое время нащупывать местоположение каждой части лица, и все равно не сумеет правильно связать их между собой в единое целое. Художнику необходимо знать конструктивно-анатомическую структуру формы головы и закономерность взаимосвязи ее частей, которые присущи каждому человеку. И. Крамской, гениальный художник-реалист и педагог, писал: «Я много потратил времени на рисунок, я лишился аппетита, когда нос оказывался не на своем месте или глаз сидит недостаточно глубоко. Это было сущее несчастье».²⁴² И художник постоянно следил за правильностью изображения.

Удивительно точен рисунок и у такого мастера как Н. Кузибаев, А. Саидов.²⁴³ Правильность исполнения заключается не в том, что художник точно изображает форму предметов, а в том, насколько он правильно и глубоко подмечает характерные особенности реальной действительности. Различие между художником-реалистом и натуралистом в том и заключается, что один рисует, логически мысля, а другой только срисовывает. Другими словами, первый в силу необходимости отбрасывает мелочи и сосредоточивает все свое внимание на основном, второй же ставит себе целью дать лишь точную копию того образца, который находится у него перед глазами. Художественная правда в реалистическом искусстве требует художественного обобщения и синтеза.

П. П. Чистяков постоянно подчеркивал, что ученый художник не просто копит наблюдения, а

²⁴² Публикуется по: Виктор Михайлович Васнецов: Письма. Дневники. Воспоминания. Суждения современников/ Сост., вступ. ст. и примеч. Н.А. Ярославцевой. – М.: Искусство, 1987. – 496 с., ил., 1 л. портр. – (Мир художника). – С. 261-263

²⁴³ Посмотрите в одели иллюстрации.

суммирует их. Он видит в них общие закономерности, лежащие в основе всего существующего: «Человек, набирающийся постоянно впечатлений и выводящий из них законы, может быть творцом вполне, потому что сила духа — сила знания...».²⁴⁴ Реальность и глубокая убедительность изображения есть не что иное, как результат подлинного объективного познания действительности. Исходя из всех этих предпосылок, искусство реализма мы должны рассматривать как высшую форму художественного познания действительности. Реализм следует рассматривать не только как творческий метод работы художника, но и как путь принципиально правильного и наиболее глубокого познания действительности. Узбекское реалистическое искусство требует от художника тесной связи с жизнью и высокопрофессиональным мастерством. Отсюда особое внимание к художественной школе, к методам овладения языком изобразительного искусства. Реалистическое искусство пользуется языком, ясным для всех, оно доступно людям всего земного шара и стремится отображать реальную действительность правдиво, без искажений.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

- 1) Какая Цель и задачи дисциплины в искусстве узбекской реалистической школы?
- 2) Какая задача учебного академического рисунка в Узбекистане?
- 3) Какие задачи ставят Узбекский Академический рисунок?
- 4) Какой характерные подход к рисунку А. Дюрера «Портрет матери художника»?
- 5) Что такое понятие и система образования Академического рисунка?
- 6) Что имейте в виду И. Крамской говоря о деталях головы (нос, глаз)?
- 7) Что имел виду П. Чистяков говоря о художнике учёном?

2. МАТЕРИАЛЫ И ПРИНАДЛЕЖНОСТИ ДЛЯ РИСОВАНИЯ

В задачу учебного академического рисования с натуры входит не только усвоение правил реалистического рисунка, но и художественного мастерства овладением различными материалами, и немалую роль играет в профессиональном образовании ознакомления с техническими способностями и историей происхождения материалов.

Одним из решающих моментов приобретения художественного мастерства является техника. От рисовальщика требуется техническое

244 Ростовцев Н.Н...Рисунок, Живопись, Композиция. — М. «Просвещение» 1989. 20с.

совершенство, большой навык и вкус в пользовании различными рисовальными материалами.

В рисунке применяются разнообразные материалы. В старину пользовались для рисования свинцовыми, серебряными карандашами, сангиной сепией, мелом и углем. В настоящее время больше всего применяется в рисунке графитный карандаш, уголь, сангина, соус, сепия, итальянский карандаш, мел и пастель.

Самым широким в применении является графитный карандаш. Он может сохраняться без фиксирования (искусственно закрепляя рисунок) и особенно удобно для мелких альбомных рисунков.

2.1. Графитный карандаш.

Карандаш (тюрк. *karadaş*, «*kar* - кара» — чёрный, «*das* - даш» — камень, дословно, — чёрный камень). Начиная с XIII века художники использовали для рисования тонкую серебряную проволоку, которую припаивали к ручке или хранили в футляре. Такой тип карандаша называли «серебряный карандаш». Этот инструмент требовал высокого уровня мастерства, так как стереть начертанное им невозможно. Другой его характерной особенностью было то, что со временем серые штрихи, нанесённые серебряным карандашом, становились коричневыми. Существовал и «свинцовый карандаш», который оставлял неброский, но чёткий след, и его часто использовали для подготовительных набросков портретов. Для рисунков, выполненных серебряным и свинцовым карандашами, характерна тонкая штриховая манера. Для примера, подобными карандашами пользовался А. Дюрер.

Известен также так называемый итальянский карандаш, который появился в XIV веке. Он представлял собой стержень из глинистого чёрного сланца.²⁴⁵ Затем его стали изготавливать из порошка жжёной кости, скреплённого растительным клеем. Этот инструмент позволял создавать интенсивную и насыщенную линию. Интересно, что художники и сейчас иногда применяют серебряные, свинцовые и итальянские карандаши, когда им нужно добиться определённого эффекта.

Графитные²⁴⁶ карандаши известны с XVI века. Мощная буря, прошедшая по Англии в местности Камберленд, вывернула с корнями деревья, и тогда местные пастухи обнаружили в обнажившейся земле

²⁴⁵ Сланцы — разнообразные горные породы с параллельным (слоистым) расположением сростаний низко- или средне-температурных минералов (таких как хлорит, актинолит, серицит, серпентин, эпидот, мусковит, альбит, кварц, ставролит), входящих в их состав; в них часто сохраняются реликтовые структуры.

²⁴⁶ Графит — минерал из класса самородных элементов, одна из аллотропных модификаций углерода. Структура слоистая. Слои кристаллической решётки могут по-разному располагаться относительно друг друга, образуя целый ряд полиморфов, с симметрией от гексагональной сингонии (дигексагонально-дипирамидальный), до тригональной (дигригонально-скаленоэдрический). Слои слабоволнистые, почти плоские, состоят из шестигугольных слоёв атомов углерода. Кристаллы пластинчатые, чешуйчатые. Образует листоватые и округлые радиально-лучистые агрегаты, реже — агрегаты концентрически-зонального строения. У крупнокристаллических выделений часто треугольная штриховка на плоскостях.

под вывернутыми корнями некую тёмную массу, которую они посчитали углём, который поджечь, однако, не удалось. Из-за цвета, схожего с цветом свинца, месторождение приняли за залежи этого металла, но и для изготовления пуль новый материал оказался непригоден. Тогда, после разных проб, они поняли, что эта масса оставляет хорошие следы на предметах, и воспользовались этим, чтобы метить своих овец. В дальнейшем они начали производить из него тонкие заострённые на конце палочки и использовали их для рисования. Эти палочки были мягкими, пачкали руки и подходили только для рисования, но не для письма. В XVII веке графит продавали обычно на улицах. Художники, чтобы было удобнее, и палочка не была такой мягкой, зажимали эти графитовые «карандаши» между кусочками дерева или веточками, оборачивали их в бумагу или обвязывали их бечёвкой.²⁴⁷

Первый документ, в котором упоминается деревянный карандаш, датирован 1683 годом. В Германии производство графитных карандашей началось в Штайне под Нюрнбергом в 1719 году. Немцы, смешивая графит с серой и клеем, получили стержень не такого высокого качества, но по более низкой цене. В 1758 году столяр Каспар Фабер обосновался также в Штайне и начал с 1761 свое производство карандашей. Что послужило началом истории фирмы Faber-Castell.

В 1789 году учёный Карл Вильгельм Шееле²⁴⁸ доказал, что графит является материалом из углерода. Он же и дал нынешнее название материалу — графит (от др.-греч. γράφω — пишу). Поскольку графит в конце XVIII века использовался для стратегических целей, например, для производства тигля для пушечных ядер, английский парламент ввёл строжайший запрет на вывоз драгоценного графита из Камберленда. Цены на графит в континентальной Европе резко возросли, так как на тот момент лишь графит из Камберленда считался исключительным для писания. В 1790 году венский мастер Йозеф Хардмут смешал пыль графита с глиной и водой и обжёг эту смесь в печи. В зависимости от количества глины в смеси он смог получить материал различной твердости. В том же году Йозеф Хардмут основал предприятие по выпуску карандашей Koh-i-Noor Hardtmuth, названное в честь алмаза «Кохинур» (перс. کوه نور — «Гора света»). Его внук Фридрих фон Хардмут усовершенствовал рецептуру смеси и в 1889 году смог

²⁴⁷ <https://ru.wikipedia.org>

²⁴⁸ Карл Вильгельм Шееле (швед. *Carl Wilhelm Scheele*; 9 декабря 1742, Штральзунд — 21 мая 1786, Чёпинг[sv]) — шведский химик.

производить стержни с 17 различными степенями твердости.

Независимо от Хартмута, в 1795 году французский учёный и изобретатель Никола Жак Конте²⁴⁹ получил подобным методом стержень из пыли графита. Хартмут и Конте являются в равной степени прародителями современного карандашного стержня. До середины XIX века эта технология получила широкое распространение по всей Европе, что привело к возникновению таких Нюрнбергских известных карандашных фабрик, как Staedtler, Faber-Castell, Lyra и Schwan-Stabilo. Шестигранную форму корпуса карандаша предложил в 1851 году граф Лотар фон - Фабер-Кастель, владелец фабрики Faber-Castell, заметив, что карандаши круглого сечения часто скатываются с наклонных поверхностей для письма. Эта форма производится до сих пор различными производителями.²⁵⁰

В современных грифелях используются полимеры, которые позволяют добиваться нужного сочетания прочности и эластичности, дают возможность изготавливать очень тонкие грифели для механических карандашей (до 0,3 мм). Почти две трети материала, составляющего простой карандаш, уходит в отходы при его заточке. Это натолкнуло американца Алонсо Таунсенда Кросса на создание в 1869 году механического карандаша. Графитный стержень размещался в металлической трубке и мог по необходимости выдвигаться на соответствующую длину. Это изобретение повлияло на развитие целой группы товаров, использующихся сегодня повсеместно. Самой простой конструкцией является цанговый механический карандаш с грифелем 2 мм, где стержень удерживается металлическими прижимами — цангами. Отжимаются цанги при нажатии кнопки на конце карандаша, что позволяет пользователю выдвинуть грифель на регулируемую длину. Современные механические карандаши более совершенны — при каждом нажатии кнопки происходит автоматическая подача небольшого участка грифеля однонаправленным толкателем, он же вместо цанг придерживает грифель. Такие карандаши не нужно затачивать, они снабжены встроенным (как правило, под кнопкой подачи грифеля) ластиком и имеют различную фиксированную толщину линии (0,3 мм, 0,5 мм, 0,7 мм, 0,9 мм, 1 мм).

²⁴⁹ Никола Жак Конте (фр. *Nicolas-Jacques Conté*; 4 августа 1755 — 6 декабря 1805) — французский механик и живописец.

²⁵⁰ <https://ru.wikipedia.org>

Процесс приготовления; графит, связывающее вещество (из варёного крахмала²⁵¹), после жарки грифели помещают в масло (кокосовое, подсолнечное), расплавленный воск,²⁵² парафин,²⁵³ стеарин,²⁵⁴ жир, древесина для дощечек (ольха, тополь (низкое кач-во), липа (среднее кач-во), сосна, кедр, (высокое кач-во), клеи для скрепления (ПВА²⁵⁵, синтетические (SV проклейка).

Графитные карандаши различаются по твёрдости грифеля, которая, как правило, указана на карандаше и обозначается буквами М (или В — от англ. blackness (букв. чернота) — мягкий и Т (или Н — от англ. hardness (твёрдость) — твёрдый. Стандартный (твёрдо-мягкий) карандаш обозначается сочетаниями ТМ или НВ. Буква F (от англ. fine point (тонкость) — это средний тон между НВ и Н. Также нужно отметить, что тон у карандашей одной маркировки может меняться в зависимости от фирмы. В отличие от Европы и России, в США для указания твёрдости используется числовая шкала.²⁵⁶

Оттенок	США	Европа	Россия
	#1	В	М
	#2	НВ	ТМ
	#2½	F	-
	#3	Н	Т

251 Крахмал, синтезируемый разными растениями в хлоропластах, под действием света при фотосинтезе, несколько различается по структуре зёрен, степени полимеризации молекул, строению полимерных цепей и физико-химическим свойствам.

252 Воски — распространённые в растительном и животном мире смеси простых липидов (сложные эфиры высших жирных кислот и высших высокомолекулярных спиртов). В состав молекул липидов, составляющих воски (в отличие от жиров, имеющих сходное строение) не входит глицерин.

253 Парафин (от лат. *parum* — мало и лат. *affinis* — родственный) — воскоподобная смесь предельных углеводородов (алканов) преимущественно нормального строения состава от C18H38 (октадекан) до C35H72 (пентатриоктан).

254 Стеарин (фр. *stearine*; от др.-греч. *στέαρ* — жир) — общее название триглицеридов стеариновой кислоты с примесью пальмитиновой, олеиновой и других насыщенных и ненасыщенных жирных кислот.

255 ПВА — эмульсия поливинилацетата в воде, с пластификатором и специальными добавками. Обладает характерным слабым запахом. Применяют для склеивания различных материалов друг с другом.

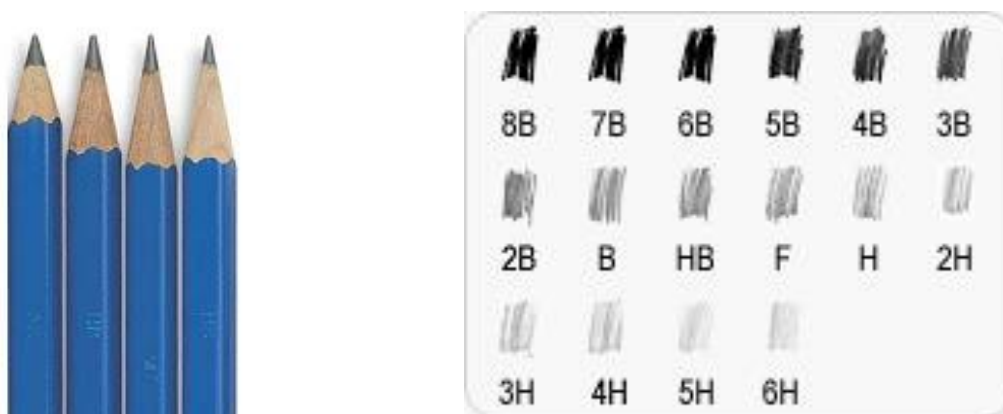
256 <https://ru.wikipedia.org>

	#4	2H	2T
--	----	----	----



117 рис. Таблица соответствия шкал твёрдости.²⁵⁷

Виды графитовых карандашей



118 рис. Простые карандаши для художника.²⁵⁸

119 рис. Шкала твёрдости импортных карандашей.²⁵⁹

Графит это минерал, который является одной из форм углерода. Добывают его различных горных пород, а также изготавливают его искусственные аналоги. Сырьём для этого, к примеру, могут служить карбиды, которые подвергают воздействию высоких температур, или чугун, который, напротив, постепенно охлаждают, чтобы получить искусственный графит.

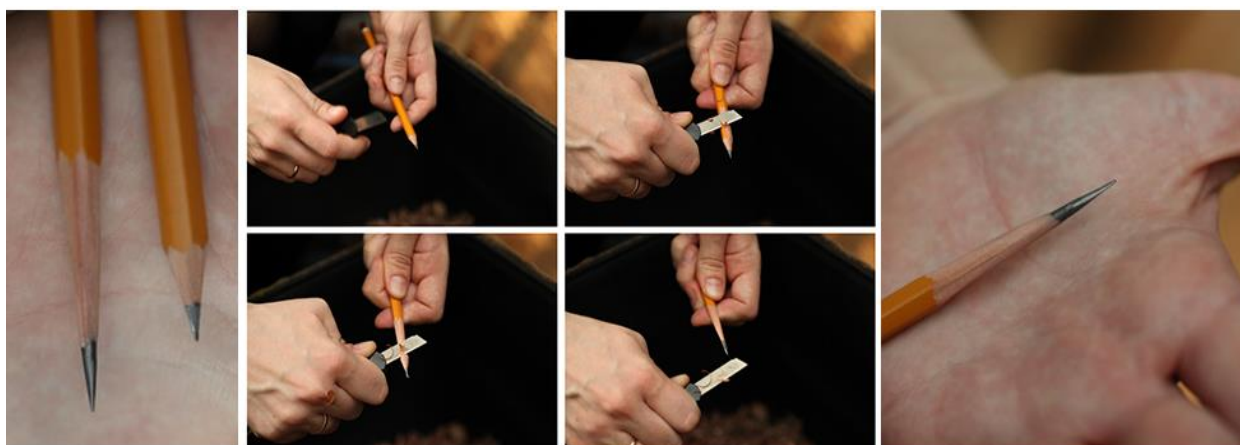
Основная линейка деления карандашей по твёрдости такова: «H» - карандаши и «B» -карандаши. «H» -карандаши твёрдые, и чем выше номер (он проставляется рядом с буквенным обозначением, например, 1H или 2H), тем светлее линии. Карандашом номера 6H, например, будет чертить гораздо легче, чем карандашом 2H. «B» карандаши мягкие и чем выше число, тем темнее линии или штрихи он будет делать. Что соответствует русской маркировка «Т» (твёрдый) и «М» (мягкий). Для рисования обычно используются карандаши мягкости «B», или «М» — если по-нашему.

²⁵⁷, <https://ru.wikipedia.org>

²⁵⁸ <https://ru.wikipedia.org>

²⁵⁹ <https://ru.wikipedia.org>

Нижерасположенная схема показывает полный спектр твёрдости графитовых карандашей, принятый на Западе, с которым нам тоже приходится сталкиваться постоянно. «НВ» означает по-русски и соответствует по свойствам маркировке «ТМ» — твёрдый-мягкий — и является серединой шкалы. Маркировка «F» соответствует «ТМ», просто она реже встречается. Самый чёрный (и самый дорогой) графит все же лишен интенсивности черноты, кроме того, ему, как и графиту вообще, свойственен блеск. Рисунок, исполненный графитом (тем более твёрдым) блестит. Поэтому в некоторых художественных работах его заменяют рисовальным углём, который даёт интенсивную густую черноту и не имеет блеска. Вот почему графит пригоден исключительно для небольших, преимущественно альбомных рисунков, которые хорошо сохраняются без фиксирования (если для рисунка не был взят слишком мягкий графит).



120 рис. Правильное точение карандаша.

3.2. Другие формы художественного графита

Две другие формы графита, которые обычно используются в рисовании: **без древесный карандаш** и **графитовый брусок** (или палочки).



121 рис. Без древесный графитовый карандаш. Он же «графит в лаке»

122

Без древесный карандаш.

Это графит без деревянного корпуса. В продаже часто бывает под названием «графит в лаке» или «графитовые стержни» (тогда они будут не покрыты лаком). В основном, грифель имеет круглую форму. Затачивать без древесные карандаши нужно обычной точилкой. Они сделаны для черчения и рисования и обычно на мягкой стороне шкалы твёрдости, чаще в HB, 2B, 4B, 6B и 8B. Опять же, разные производители предлагают разные степени твёрдости. Без древесным карандашом можно проводить как очень тонкие, так и широкие штрихи, которые делаются скошенной стороной пишущего острия.



122 рис. Графитовые рисовальные бруски (палочки)

удобны для больших изображений и для быстрого покрытия больших площадей. Они также выпускаются разной степени твёрдости, и некоторые производители, как Caran d'Ache (на фото выше) делают их разных размеров.

2.3. Рисовальный, художественный уголь.

Уголь (родств. *agnis* — огонь) материал для рисования в виде тонких палочек, полученных в процессе обжига веточек разных пород деревьев (ива, орех, мирта – в Греции, слива, липа, береза и розмарин в Италии) очищенных от коры и обожженных специальным способом при высоких температурах в герметически закрытых контейнерах. Это — процесс карбонизации, или коксования древесины, при котором структура каждой ветки или палочки материалов остается неизменной; они становятся пригодными инструментами для рисования.

Ченнини в «Трактате о живописи»²⁶⁰ описывал эту методику в XV веке: ивовые прутья связывались в пучки, плотно закрывались в глиняных горшках, затем помещались в печь ближайшей пекарни — там их оставляли на ночь до полного обугливания (приобретения очень чёрного тона). Он указывал на важность фактора времени: в результате чрезмерного обжига готовый уголь во время использования будет

²⁶⁰ Ченнини Ченино. Трактата о живописи. - С-Пб., 2008. - 67с.

расщепляться на куски. Два столетиями позднее Вольпано²⁶¹ описывал, как кусочки древесины набивались в железную емкость трубчатой формы, которая затем покрывалась горячим пеплом, раскалялась докрасна и погружалась в воду для охлаждения.

В ранних описаниях подразумевалось, что уголь использовался как средство создания рисованного изображения для фресок или живописи на досках. В наше время, несмотря на то, что уголь по-прежнему рассматривается в качестве материала для рисунка перед процессом живописи, он по праву является самостоятельным, независимым и очень выразительным средством. Художники Ренессанса обнаружили полезные качества угля — например, они могли легко корректировать и модифицировать изображение на стадии рисунка.

В XIX в. получил распространение твердый «прессованный» уголь — для формирования стержней которого используют угольный порошок, скрепленный растительным клеем. Этот уголь даёт более глубокий бархатистый штрих, но требует фиксации, закрепления, так как слабо соединяется с поверхностью основы, осыпается. Уголь используется в графике. Рисунки углём обладают бархатистым тоном. Уголь хорошо передает фактуру, обладает большими живописными возможностями в плане передачи света и тени, можно получить множество градаций тона, что позволяет получить реалистичное изображение. Им можно нарисовать и натюрморт, и пейзаж, и портрет. Уголь позволяет сочетать линию и тональные эффекты в едином художественном решении.



123 рис. Затачивание угольной палочки под углом 45°.

²⁶¹ Габриэле Вольпано

Уголь рисовальный затачивается лишь с одной стороны под углом 45°, что даёт возможность проводить тонкие и толстые линии. Лучшей основой для угля является шероховатая бумага, голубая или серая. Мягкость угля различается в зависимости от породы дерева, из которого изготавливается уголь для рисования. Используя уголь разных видов, можно получить еще более широкую тоновую палитру от матово-серого оттенка (чистый уголь) до густо-чёрного цвета (прессованный уголь).

Художники любят использовать уголь при подготовке картин, выполнении набросков и зарисовок, прорисовывании эскизов и картонов, переводе рисунка для живописи, особенно для больших по размеру полотен. Рисунки углём легко исправимы, поэтому он незаменим в учебных целях. Уголь можно стереть мягким ластиком или смахнуть тряпочкой. Для ослабления тона применяют растушки, жёсткие кисти. При работе углём пользуются резинкой (ластик) – «клячкой», прокатывая ее по бумаге. Втирать уголь в бумагу нельзя. Со временем рисунки углём темнеют. Для работы углём следует пользоваться шероховатой бумагой, лучше удерживающей уголь.

Уголь выпускается в разнообразных формах и изготавливается из древесины нескольких видов. Мелкая фактура ивовой древесины идеально подходит для производства угольных карандашей. Прутья диаметром в пределах от 4 мм до 10 мм обычно используются в изготовлении стержней для работы над рисунком в размер этюдника, в то время как художнику-декоратору предлагается уголь крупнее.



Виноградный уголь



Тонкий ивовый уголь



Ивовый уголь среднего диаметра





Угольный карандаш

124 рис. Различные виды художественного угля.

2.4. Прессованный уголь — это ненастоящий уголь, так как материал изготавливается из пигмента ламповой сажи, смешанного со связующим, и затем прессуется в палочки прямоугольной или цилиндрической формы. Он выпускается также в виде карандашей. По сравнению с ивовым углем прессованный уголь — очень плотный и тяжелый; он образует мощную, «бархатистую» линию глубокого чёрного тона. Он не пригоден для выполнения предварительного рисунка в масляной живописи, поскольку плохо удаляется с поверхности и вызывает потемнение красок подмалевка. Но прессованный уголь не имеет себе равных как самостоятельный художественный материал — он образует неповторимую чёрную линию и превосходные мягкие, тёмные тона. Как и в случае с ивовым углём, им можно манипулировать на бумаге с помощью пальцев или растушки.

В наши дни ива (используемая в производстве высококачественного художественного угля) выращивается на культивируемых плантациях и убирается ежегодно в течение зимних месяцев. Наиболее типичный вид — *Salix triandra* — является основой стандартных угольных палочек (карандашей) для рисунка. Ивовый прут вырастает за лето в естественных условиях двухметровой длиной и дает плотные стержни малого, среднего и крупного диаметра. Другой вид — ива *Osier* (*S. viminalis*) — собирается каждые два года и предоставляет сырье для стержней еще более крупного диаметра — такой стержень используется в работах очень больших размеров. После сортировки срезанных ивовых прутьев они связываются в пучки и подвергаются кипячению в воде в течение девяти часов (для смягчения коры). Затем материал обдирается вращением в специальных машинах и высушивается на открытом воздухе. Высушенные прутья потом перевязывают в пучки, распиливают на заготовки стандартной длины и упаковываются в железные боксы для обжига (тигли).

Тигли²⁶² наполняются песком на вибростенде, чтобы предотвратить доступ воздуха во время обжига в печи — в процессе обжига стержни значительно сжимаются и песок заполняет образовавшиеся пустоты. Затем тигли закрывают крышками и для герметичности обмазывают глиной. Обжиг производят при температуре

262 Тигель (от нем. *Tiegel* — горшок) — это ёмкость для нагрева, высушивания, сжигания, обжига или плавления различных материалов.

300 ° С в течение 3-5 часов. Окончание обжига прутков определяют по сизому дымку двуокиси углерода, выходящему через контрольное отверстие в крышке. Спустя двадцать четыре часа материал остывает и готов к упаковке.

Уголь рисовальный прессованный изготавливают из смеси тонкомолотого древесного (березового) угля (от 50 до 72%) глины (от 26 до 50%), сажи газовой²⁶³ (от 3 до 8%) и небольшого количества ультрамарина²⁶⁴ (от 3 до 5%). Обжиг производят при температуре 500-800° в течение 2-4 часов, что дает возможность получать уголь различной твердости. Тон угля изменяется в зависимости от соотношения взятых компонентов. Уголь прессованный дает более черный цвет, нежели натуральный.

Соотношение компонентов, входящих в прессованный уголь, (в %)

Интенсивный чёрный цвет

I. Уголь березовый – 60

Глина – 30

Сажа газовая – 10

II. Уголь березовый – 31

Глина – 52

Сажа газовая – 12

Ультрамарин – 5

Средней интенсивности чёрный цвет

I. Уголь ивовый – 70

Глина – 27

Ультрамарин – 3

II. Уголь ивовый – 72

Глина – 25

Сажа газовая – 3

2.5. Приготовление рисовального угля в домашних условиях.

Для обжига прутков можно использовать высокую консервную банку, в которую ставят прутки вертикально и засыпают их сухим песком для уменьшения объема воздуха в банке и более равномерного обжига. Банку закрывают крышкой, обмазывают глиной и по выделяющемуся газу двуокиси углерода определяют окончание обжига. Процесс обжига длится непрерывно от трёх до пяти часов. После обжига банка должна сутки остывать. Если уголь будет обожжен не полностью, то он будет оставлять на бумаге слабый серый след, к тому же слабо обожженный уголь царапает бумагу.

²⁶³ Сажа — аморфный углерод, продукт неполного сгорания или термического разложения углеводородов в неконтролируемых условиях.

²⁶⁴ Ультрамарин представляет собой синтетический алюмосиликат натрия с включением полисульфидов натрия. В зависимости от своего состава может быть белым, зелёным, синим, фиолетовым и красным.

2.6. Производство масляного угля.

Масляный уголь создает чистую, глубокую линию, не вызывает значительного крошения или расслоения его структуры, а также осадка угольной пыли на рисунке, как это свойственно обычному углю. Для его изготовления пропитайте уголь растительным высыхающим маслом, таким, как льняное. Положите маленькие кусочки угля в герметически закрываемую емкость небольшого размера. Налейте в емкость высыхающее масло. Процесс впитывания масла углём займет некоторое время, при этом масло никогда не абсорбируется полностью. Поэтому просто оставьте уголь в закрытой ёмкости и используйте его при необходимости. Перед применением удалите с угля излишки масла полотенцем.

2.7. Фиксативы-закрепители для угля

Впервые фиксировать уголь стали в венецианских мастерских в XVI в. В качестве фиксативов для закрепления угля использовались спиртовые растворы шеллака,²⁶⁵ мастика²⁶⁶ или канифоли.²⁶⁷

Современные виды фиксативов закрепителей - Современные виды фиксативов выпускаются в банках-аэрозолях²⁶⁸ и представляют собой поливинилацетатные растворы в быстроиспаряющемся ацетатном растворителе. Они идеально подходят для покрытия рисунков небольших размеров.

Акриловая²⁶⁹ эмульсия²⁷⁰ в качестве фиксатива. В качестве альтернативы можно использовать два или три слоя акриловой эмульсии, которую наносят с помощью распылителя, формируя тем самым стойкое, герметичное покрытие. Эмульсия сохраняет уголь в оригинальном состоянии и не образует царапин. Дайте возможность каждому слою акрила полностью высохнуть перед нанесением следующего. Перед покрытием рисунка разбавьте эмульсию приблизительно 10 процентами воды. (В качестве фиксатива можно применять также поливинилацетатную эмульсию, которая, однако, может со временем желтеть.)

265 Шеллак (от нидерл. *schellak*) — природная смола, экскретируемая самками насекомых-черецов семейства *Kerriidae*, паразитирующими на некоторых тропических и субтропических деревьях в Индии и странах Юго-Восточной Азии.

266 Мастика (греч. *μαστίχα*) — ароматическая смола мастикового дерева (*Pistacia lentiscus*). Выделяется при подсочке стволов или крупных ветвей в виде вязкой жидкости, при высыхании образует золотистые прозрачные комки. Растворима в эфирных маслах, скипидаре, спирте. При жевании размягчается и приобретает белёсый цвет.

267 Канифоль (греч. *πίσσα Κολοφονία*, лат. *colophonia resina*) — колофонская смола[1] — хрупкое, стекловидное, аморфное вещество, с характерным роговистым изломом и стеклянным блеском от тёмно-красного до светло-жёлтого цвета.

268 Аэрозоль — дисперсная система, состоящая из взвешенных в газовой среде (дисперсионной среде), обычно в воздухе, мелких частиц (дисперсной фазы).

269 Акрил — синтетическая материал.

270 Эмульсия смес двух любых несмешивающих жидкости;

2.8. Сангина- (фр. *Sanguine*; от лат. *sanguis* - *кроваво красный*) — материал для рисования, изготавливаемый преимущественно в виде палочек из каолина и оксидов железа.²⁷¹

Цветовая гамма сангины колеблется от коричневого до близкого к красному. С её помощью хорошо передаются тона обнажённого человеческого тела, поэтому выполненные сангиной портреты выглядят очень естественно. Во время работы сангину можно смачивать и таким образом варьировать толщину и плотность штриха. Сангину можно растирать по бумаге для получения более тонких и прозрачных слоёв.

Техника рисунка с натуры с помощью сангины известна начиная с эпохи Возрождения (Леонардо да Винчи, Рафаэль).

В это время в Европе употреблялась натуральная сангина минерального происхождения («красный мел»). В Италии смесь охры с красителями (чаще всего сиенской землёй) пережигали, получая сангины от светлых до тёмных и фиолетово-красных цветов. Современная сангина — искусственная.

Особенно широко сангина была распространена в XVII—XVIII вв. в рисунках с натуры и портретах (П. Рубенс, А. Ватто, Ж. Фрагонар,²⁷² Ж. Шарден²⁷³). Интерес к сангине сохраняется и в последующее время. Но особенно часто к ней обращались художники начала XX в. В это время складывается даже своеобразный тип портрета, где тщательно выполнены лишь голова и руки портретируемого (как правило, сидящего). Остальная фигура намечена лишь несколькими штрихами. Известны портреты работы К. Сомова, М. Добужинского, В. Шухаева,²⁷⁴ А. Яковлева.²⁷⁵ Сангина карандаш изготавливается в трёх сортах:

1. В виде четырёхгранных стержней длиной 50—60 мм и диаметром 7—10 мм, выпиленных из кусков натуральной природной сангины, обладающей превосходным ярким красным цветом; ее добывают в месторождениях на территории Армении, близ селения Ахта.

²⁷¹ <https://ru.wikipedia.org>

²⁷² Жан Онорé Фрагонар (фр. Jean-Honoré Fragonard; 5 апреля 1732, Грас — 22 августа 1806, Париж) — французский живописец и гравёр. Работал в стиле рококо. Создал более 550 картин (не считая рисунков и гравюр).

²⁷³ Жан Батист Симеон Шарден (фр. Jean Baptiste Siméon Chardin; 1699—1779) — французский живописец, один из известнейших художников XVIII столетия и один из лучших колористов в истории живописи, прославившийся своими работами в области натюрморта и жанровой живописи.

²⁷⁴ Василий Иванович Шухаев (12 (24) января 1887, Москва — 14 апреля 1973, Тбилиси) — русский и советский живописец, график, сценограф, педагог, заслуженный деятель искусств Грузинской ССР

²⁷⁵ Александр Евгеньевич Яковлев (13 (25) июня 1887, Петербург — 12 мая 1938, Париж) — русский живописец и график.



2. В виде цилиндрических стержней длиной 58 мм и диаметром 7—10 мм, сформованных из тонко измельченной и отмученной сангины.



3. Имитация сангины в виде цилиндрических стержней тех же размеров, что и предыдущие, но сформованных из тонкотёртой смеси 65 % жженой сиены и 35 % часовярской глины; эта сангина во многом уступает по своим качествам, и главным образом по цвету, натуральной сангине.



125 рис. Искусственная, прессованная сангина.

Штрихи, нанесённые карандашом из натуральной сангины, хорошо ложатся на бумаге, довольно прочно сцепляясь с нею, и обладают отличной способностью к растушевыванию. Работая сангиной на бумаге, не пытайтесь снять ее резинкой, так как при этом всегда остаются ничем не удаляемые следы в виде «ласов».

Рисунки, в частности портретного характера, можно выполнять одной сангиной, либо сангиной в соединении с итальянским карандашом,

углём или соусом. При работе над рисунком только сангиной его обычно делают штрихом, без растушёвывания.

Рисуя сангиной и итальянским карандашом, прибегают к растушёвыванию наносимых штрихов. При этом методе работы достигаются очень интересные живописные результаты, так как, смешивая сангину с итальянским карандашом и растушевывая их на бумаге, можно получить много составных и переходных телесных тонов, превосходно передающих фактуру обнажённого тела. Кроме того, художник всегда располагает при этом белым цветом бумаги, на которой он рисует желтовато-красноватой сангиной и чёрным карандашом. Умело пользуясь таким сочетанием, можно получить исключительные результаты.

Ярким примером использования сангины в соединении с соусом или углём служит портретная живопись В. Н. Мешкова.²⁷⁶ Обычно он наносил сангину штрихами, затем растушкой или пальцем растушевывал их, добиваясь более интенсивного звучания сангины. Прибавив к ней соус или уголь, Мешков получал разнообразную гамму холодных или тёплых оттенков, необходимых для передачи тела.

Рисунки сангиной или сангиной в соединении с соусом, итальянским карандашом и углём не фиксируют, а обычно просто помещают под стекло.

Вместе с тем, целенаправленный поиск форматов пользования сангиной может дать интересные художественные решения, например, совмещение в одном рисунке разных по характеру материалов, подбор вирирующий подосновы, сужение сюжетной тематики. Современные технические средства делают доступной возможность обычный карандашный рисунок выдать за рисунок сангиной, что даже при небольшом опыте заметно прибавляет художественной ценности. Но ведь это не есть сангина! А если так, то попросту теряется смысл сложного художественного процесса и вместе с ним увлеченность и интерес к материалу.

Встретить в литературе и, тем более, в музеях жанровые сцены, выполненные в сангине удастся редко, здесь есть свои препятствия. Зато портреты сангиной смотрятся достаточно эффектно. Следует сказать несколько слов о подоснове для сангины. Это, прежде всего, чувствительная шероховатость поверхности. Различные материалы имеют подходящую поверхность: наждачная бумага, бумага торшон, обои, обёрточная бумага, карандашная калька и тому подобное. Использование такого качества поверхности как бы ограничивает соблазн рисовальщика имитировать привычные эффекты, заставляет его искать свойства, присущие только сангине.

276 Василий Никитич Мешков (1867/1868—1946) — русский советский живописец и график. Народный художник РСФСР, доктор искусствоведческих наук, профессор Всероссийской академии художеств.

2.9. Соус- представляет собой мягкие карандаши без деревянной оболочки в виде цилиндрических стержней длиной 56—60 мм и диаметром 10—12 мм, чёрного, коричневого или серого цвета, обернутые на 3/4 своей длины в станиолевую (оловянную) бумажку.

Чёрный соус - готовится прессованием увлажненной массы, полученной после смешивания 75 % газовой сажи, 10 % каолина²⁷⁷ и 3 % тонко измельченного древесного угля (или газовой сажи) и 5—7 % берлинской лазури²⁷⁸.

Коричневый соус - оттенка жжёной сиены получают прессованием увлажненной смеси, состоящей из 30 % жженой сиены, 60% жженой золотистой охры, 2 % газовой сажи и 8 % каолина. Соус коричневого цвета, близкого к сепии, дает смесь 70% золотистой охры,²⁷⁹ 20 % коричневого марса, 5 % газовой сажи и 5 % каолина.

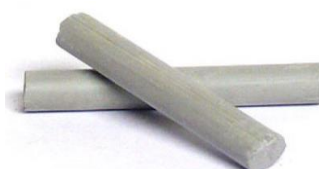
Серый соус - готовится прессованием увлажненной массы, образованной в результате смешивания 90 % отмученного мела, 5 % газовой сажи и 3—5 % скульптурной глины или каолина.



126 рис. чёрный соус.



127 рис. Коричневый соус.



128 рис. Серый соус.

Бывают другие оттенки соуса, варьирующие от белого до чёрного,



129 рис. Разные тона соуса.

²⁷⁷ Каолин — глина белого цвета, она же белая глина, состоящая из минерала каолинита. Образуется при разрушении (выветривании) гранитов, гнейсов и других горных пород, содержащих полевые шпаты (первичные каолины).

²⁷⁸ Берлинская лазурь — синий пигмент, смесь гексацианоферратов

²⁷⁹ Охра — природный пигмент, состоящий из гидрата окиси железа с примесью глины.

Цвет охры — от светло-жёлтого до коричнево-жёлтого и тёмно-жёлтого.

Существуют два способа рисования соусом: сухой и мокрый. В первом случае рисуют на поверхности листа бумаги палочкой соуса, растушевывая штрихи пальцем или растушкой и таким образом ведут лепку и моделировку форм изображаемого предмета. Заканчивают проработку деталей итальянским карандашом. Во втором случае предварительно растирают соус с водой в фарфоровой ступке или блюде и рисуют им посредством кисти, как акварелью мокрым способом.

Работая по этому методу, большие плоскости обычно раскрывают соусом при помощи щетинной кисти, а для проработки деталей рисунка употребляют акварельные или беличьи кисти.

При мокром способе работы соусом последний, высыхая, частично закрепляется на бумаге и допускает при этом последующее растушёвывание; легко удаляется резинкой. Поверхность рисунков, выполненных по этому способу, получается матовой и не требует фиксирования.

Соус очень хорошо передает тон и оттенок кожи человека, поэтому часто используется для рисования портретов. Имея бархатистый тон цветов, соусы хорошо растушёвываются и разносятся по бумаге или другому материалу. Как и в случае с пастелью или сангиной, сепией, соусом лучше всего рисовать по шероховатой бумаге, например, по специальному картону для пастели, подойдёт так же и наждачка²⁸⁰ (нулёвка).

Работать с соусом непросто, так как его нельзя часто поправлять, снимать, вытирать. Если рука художника дрогнет – на полотне останется слишком жирный отпечаток соуса, который сложно исправить. Поэтому с соусами предпочитают работать только те мастера, которые могут контролировать степень нажима, могут придать своей работе методичность и быть предельно внимательными.

Соусы, нанесённые на картон или холст, никогда не высыхают окончательно, даже при работе в мокрой технике, как пастели. Поэтому рисунки, выполненные соусами, необходимо либо фиксировать специальными фиксаторами, как пастель, либо закрывать стеклом в раме, как сангину или сепию, либо просто перекладывать тонкой и мягкой бумагой (если Вы предпочитаете хранить такие рисунки в альбомах).

280 Абразивная шкурка или наждачная бумага (наждачка) выпускается в виде отдельных листов или рулонами. Основой наждачной бумаги может служить либо собственно бумага, либо ткань, либо их комбинация. В качестве абразива на основу наждачной бумаги наносят самые различные материалы: искусственный алмаз (обозначается буквами АС), электрокорунд (буква Э), электрокорунд белый (ЭБ), карбид кремния чёрный и зелёный (обозначения, соответственно, КЧ и КЗ), кубический нитрид бора (КНБ) и другие.

2.10. Сепия – это мелкие или карандаши, которыми любили рисовать художники прошлых веков. Особенно популярными сепия был потому, что она давала и даёт красивые тона коричневого и красноватого цветов – от светло и средне-коричневого, до тёмно-коричневого теплого цвета.

Рисунки, выполненные сепией, обычно имеют очень живую, тёплую фактуру, особенно интересными получаются портреты, выполненные сепией.

По составу сепия похожа на сангину – это жжёная сиена или окись железа и глина, которые принимают различные оттенки, в зависимости от количества пигментов, входящих в состав, а также от степени прожарки и температуры, при которой сепия сушится.

Техника рисования сепией ничем не отличается от рисования сангиной или углём, прессованным. Ею можно так же создавать полутона на картоне или холсте (чаще всего используется материал сероватого или коричневатого цветов), растушевывать пальцами картину, создавать плавные переходы от одного оттенка к другому, делать полупрозрачные эффекты в линиях или фактурах. Если рисунок, выполненный сангиной или сепией, растереть немного ваткой, можно получить прозрачный и светлый оттенок цвета. Терракотовым оттенком сепии хорошо создавать портреты в стиле «ню»²⁸¹, а также, смешивая разные цвета сангины, сепии, рисовать лицо или тело человека. Такие цвета лучше всего передают именно телесные оттенки, тело, рисованное сепией, получается наиболее тёплым и реалистичным. Более холодными оттенками сепии создаются пейзажи.

Рисуя портреты или пейзажи сепией, можно получить эффект старой фотографии, коричневато-серой. Этим приёмом часто пользуются современные художники-портретисты.

При комбинировании сепии с углём, прессованным или натуральным, можно получить очень интересные и живые сочетания холодных и мягких, тёплых тонов.

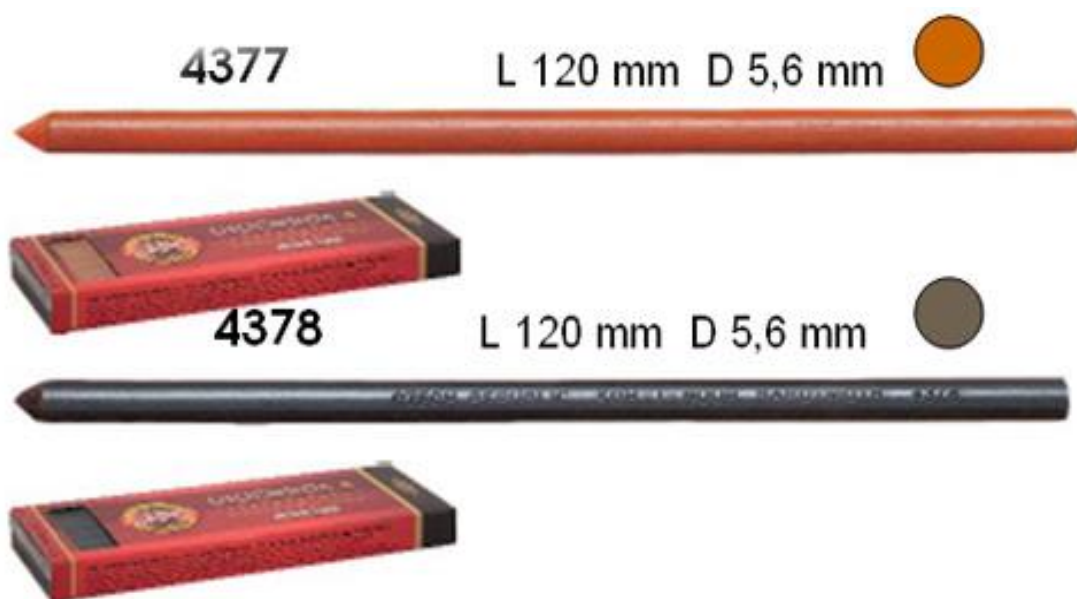
281 НЮ (франц. nu - нагой, раздетый), изображение нагого тела; жанр изобразительного искусства, раскрывающий в изображении обнаженного тела представления о красоте, ценности земного чувственного бытия.



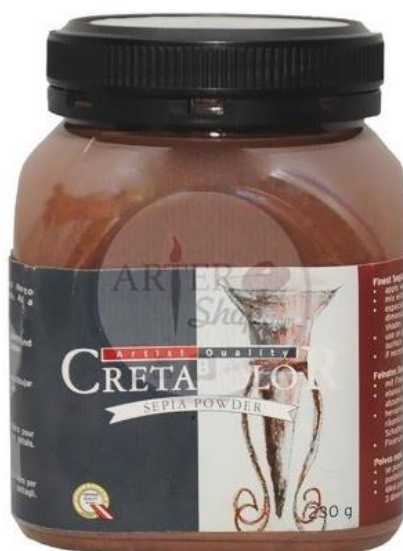
130 рис. Брусовая тёмная сепия



131 рис. Брусовая светлая сепия.



132 рис. Стержневая сепия.



133 рис. Порошковая сепия.

2.11. Итальянский карандаш, или чёрный мел — один из видов вольных карандашей; чёрный глинистый сланец или прессованная сажа с примесью клея. Используется для выполнения портретов, а также рисунков обнажённого человеческого тела. Выпускается трёх сортов: твердый, средний и мягкий.

Карандаш даёт глубокий матовый бархатистый чёрный цвет, который легко растушевывается на бумаге. Штрих имеет сравнительно слабую черноту. Использовался уже в эпоху треченто; Ченнино Ченнини упоминает его в своем трактате,²⁸² окончательно адаптирован итальянскими художниками в конце XV века. Им больше увлекались на севере Италии, в Ломбардии, в школе Леонардо да Винчи, и в Венеции, чем в Риме и Флоренции. С появлением угля и итальянского карандаша в некоторых видах и жанрах рисунка происходит существенная перемена. Во-первых, совершается переход от малого формата к большому, от мелкой, чёткой манеры рисования к широкой и более расплывчатой. Во-вторых, в рисунке подчеркивается не линия, а светотень, лепка, шлифовка мягкой поверхности. Линии в рисунке становятся такими широкими, что обращаются в тон или же исчезают в мягком тумане моделировки. Линия выражает не столько границы формы, сколько ее закругление, ее связь с окружающим пространством и воздухом. Рим и Флоренция - центры строго линейного рисунка - были враждебны итальянскому карандашу. Зато им увлекались на севере Италии, в Ломбардии, в школе Леонардо да Винчи, и в Венеции. Крупнейшим мастером итальянского карандаша были Гольбейн Младший и художники французского карандашного портрета.

Рисунки Гольбейна отличаются лаконизмом, чёткостью и одновременно мягкостью штриха. Рисунки мастеров французского карандашного портрета очень разнообразны: если рисунки Ф. Клуэ характеризуются тонкостью и элегантностью штриха, то у Ланьо²⁸³ линия отличается густотой и шероховатостью. Великолепно использовал итальянский карандаш Тинторетто, прибегая то к энергичным нажимам, то к коротким округлённым штрихам, то внезапно обрывая линию. В эпоху барокко выдающимся мастером итальянского карандаша был П.Рубенс, а в начале XIX века поразительно мягкие, поэтические эффекты умел извлекать из итальянского карандаша французский художник П. П. Прюдон.²⁸⁴

Простые сорта изготавливаются из целых кусков чёрного глинистого сланца; для лучших сортов чёрный мел толчётся в порошок,

282 Ченнини Ченнино. Трактата о живописи. - С-Пб., 2008.

283 Никола Ланьо. Франсуский Живописец, график XVI в. Французский карандашные портреты XVI века. - М. «Искра» 1978. 206с.

284 Пьер Поль Прюдон (фр. *Prud'hon, Pierre Paul*, 1758—1823) — французский живописец и график.

промывается, затем прессуется и формируется при посредстве какого-нибудь связующего вещества, клея.

Для изготовления итальянских карандашей применяются:

1. графит — 1 часть,
2. сажа газовая — 1 часть,
3. сажа нейтральная чёрная — 1 часть,
4. гипс²⁸⁵ — 1/3 часть,
5. крахмал или декстрин в виде 8-процентного клеевого раствора — 7 частей.

Пигменты для карандаша необходимо очень тонко измельчить, размолот в коллоидной мельнице. Из полученной массы прессуют карандаши обычно прямоугольного сечения и обжигают при температуре 150—250 °С в течение 2-4 часов. В зависимости от длительности обжига получают карандаши различной твёрдости.



134 рис. Итальянский карандаш в древесном держателе.



135 рис. Брусочек итальянского карандаша.

²⁸⁵ Гипс — минерал из класса сульфатов, по составу $\text{CaSO}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$. Волокнистая разновидность гипса называется селенитом, а зернистая — алебастром.

2.12. Мел — осадочная горная порода белого цвета, мягкая и рассыпчатая, нерастворимая в воде, органического (зоогенного) происхождения.

Меленые карандаши, использовали в рисунке художники прошлых веков. Особенно популярными мел был потому, что он давал и даёт красивые формы на свету. Широко использовался XVII веке французскими художниками.

Использований в рисунке мел, обычно имеют очень живую фактуру, особенно интересными получаются портреты, обнажённые тела. Мел как таковой самостоятельно очень ограничено можно использовать в качестве самостоятельного рисунка (в тех случаях, когда основа тёмного фона).

Приготавливается мел для художественных целей следующим принципом, хорошо протёртый и отмоченный мел, разбавляется с клеевым раствором заливается в форму и высушивается. Выпускают мел двух видов, квадратный и карандашного типа.



136 рис. Карандашный мел.



137 рис. Квадратный мел.

2.13. Рисунок пером – Такой вид рисунка известен со времен старых мастеров. Кто из художников не знает замечательных произведения Леонарда да Винчи, Микеланджело, Дюрера, Гольбейна, Гойе, Рембрандта и много других великих мастеров, который виртуозно владели этим инструментом. Рисунок перьями отличается от рисунка другими материалами не только технически, но и эстетически, не обходим выбор бумаги, хотя можно работать на всех сортах плотных бумаг, лучше всего рисовать на гладкой белой бристольской бумаге или на картоне хром- эрзаце. Штрихи на такой бумаге видны ясно и не

прерываются: шероховатые бумаги на пример ватманская, александрийская или торшон такие бумаги сильно мешают работе пером и сам процесс рисования становится не приятным и раздражающим. Белый тон бумаги способствует отчётливости рисунка, что характерно только для рисунка пером.

2.14. Тушь и чернила - обычно рисуют пером при помощи жидкой туши лучшим материалом является орешковые чернила. В начале работы они имеют несколько синеватый оттенок, под влиянием воздуха и света, буквально через три или четыре дня становятся бархатисто- чёрными. Преимущество этих чернил в том, что они легко сходят с пера, чем тушь или сепия.



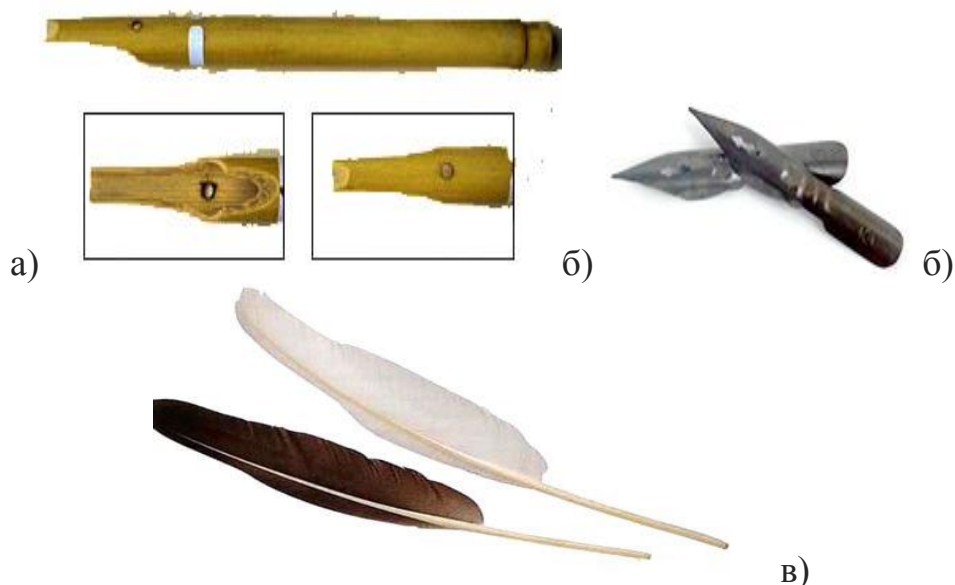
а)



б)

138 рис. а) Тушь чёрная жидкая. б) Тушь красная жидкая.

2.15. Перья- употребляющиеся для рисования очень разнообразны: гусиные, тростниковые и стальные разных величин и разной степени твердости. Применение этих перьев зависит от размера рисунка: если рисунок большой, нужно брать перья, дающие толстые штрихи, на пример, тростниковое или гусиное перо; если рисунок небольшого формата, то удобнее всего работать стальными перьями разных сортов. При выборе пера нужно брать такие, которые давали бы мягкий штрих и не царапали бумагу. Можно в одном и в том же рисунке использовать разные перья: для дальних планов- мелкими стальными, а для передних где штрих должен быть толще и сочнее, брать перья более крупные.



139 рис. а) Тростниковое перо. б) Стальное перо. в) Гусиное перо.

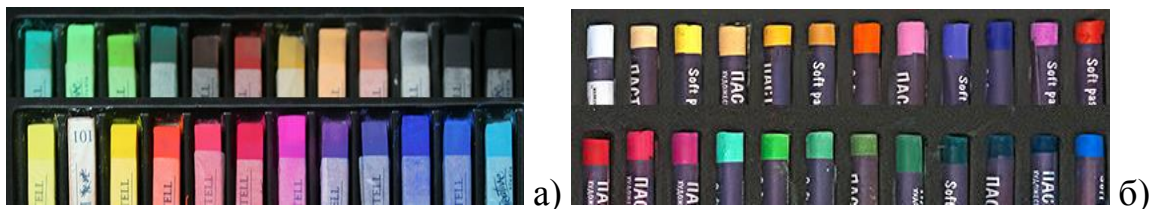


140 рис. Держатель для пера.

Способ рисования пером- прежде всего, делается на бумаге контуром изображаемого предмета при помощи свинцового или серебряного карандаша. Этот сорт карандаша легко покрывать штрихом, графический карандаш негоден при подготовке работы к рисунку пером. Графит плохо кроется чернилами, тушью, сепией. Последовательность работы пером тремя способами, тени накладываются толстыми штрихами порой заливкой, полу тона штрихуют легче хотя штрихи должны быть толстыми, но с интервалом. Лёгкие полутона кладут тонкими полу прозрачными штрихами.²⁸⁶

2.16. Пастель- группа художественных материалов, применяемых в графике и живописи (согласно современной музейной классификации, работа пастелью на бумаге относится к графике). Чаще всего выпускается в виде мелков или карандашей без оправы, имеющих форму брусков с круглым или квадратным сечением.

²⁸⁶ Н. С. Самокиш «Рисунок пером» 11-18 с.



141 рис. Разновидности формы сухой пастели. а) Пастель квадратной формы. б) Пастель круглой формы.

Пастель получила своё название от слова «а пастелло», которым именовали приём рисования одновременно чёрным итальянским карандашом и красной сангиной, иногда с подкраской другими цветными карандашами, применявшийся итальянскими художниками XVI века, в том числе и Леонардо да Винчи. В XVIII веке пастель становится уже самостоятельной техникой и получает особую популярность во Франции, а также в Англии. Затем наступил период, когда о пастели забыли, и интерес к ней вновь пробудился только во второй половине XIX века. Некоторые ведущие художники-импрессионисты охотно пользовались пастелью, ценя её за свежесть тона и быстроту, с какой она позволяла им работать. Одним из открытий художника стала обработка картины паром, после чего пастель размягчалась и её можно было растушевывать кистью или пальцами.

Пастель бывает трёх типов — сухая, масляная и восковая. **Масляная-** пастель производится из пигмента с льняным маслом путём прессовки. **Сухая-** пастель, за тем исключением, что не используется масло. **Восковая-** пастель, состоит из воска высшего качества и пигментов. Масляная пастель считается материалом учебным, в то время как её сухой аналог используется как в учебных целях, так и в чисто художественных.



142 рис. Типы пастели. а) Масляная пастель в деревянном оболочке. б) Сухая пастель круглой формы. в) Восковая пастель.

Существует два основных вида сухой пастели: твёрдая и мягкая. Мягкие пастели состоят в основном из чистого пигмента, с небольшим количеством связующего вещества. Подходят для широких насыщенных штрихов. Твёрдые пастели реже ломаются, так как содержат большее

количество связующего вещества. И прекрасно подходят для рисунка, ведь сторону палочки можно использовать для тона, а кончик для тонких линий и проработки деталей. Для рисования пастелью нужна фактурная поверхность, которая будет удерживать пигмент. Рисунки пастелью обычно выполняются на цветной бумаге. Тон бумаги подбирается индивидуально, учитывая задачи рисунка. Белая бумага мешает оценить насыщенность главных цветов.

Есть три типа бумаги для пастели:

1. наждачная бумага — предназначена для художественных работ, продаётся в листах большого формата;
2. пастельная доска — выполняется из крошечных частиц пробки;²⁸⁷
3. бархатная бумага — имеет бархатистую поверхность. Бархатная бумага позволяет использовать в работе минимальное количество фиксажа. Также можно использовать бумагу для акварели, при необходимости тонируя её с помощью чая или кофе. Исправления обычно вносят на ранних стадиях рисунка. Для удаления большого количества цвета используют широкие кисти из щетины. При этом планшет с рисунком надо держать вертикально, это позволит лишним частичкам падать вниз и не втираться в бумагу. Также используется ластик или кусочек хлеба (белый — без сдобы). Но этот метод неприменим при работе на наждачной и бархатной бумаге. Лезвием бритвы можно соскоблить тонкие штрихи. Для защиты пастельного рисунка от смазывания и осыпания его надо зафиксировать. Для этого подойдет обычный лак для волос или специальный фиксатор. Будет достаточно пары лёгких распылений. Зафиксированный рисунок слегка теряет свою пастельность, цвета становятся более глубокими.



143 рис. Разновидности бумаги для пастели. а) Бархатная бумага. б) Наждачная бумага. в) Постельная доска.

²⁸⁷ Пробка, или феллёма (лат. *phellema*) — вторичная покровная ткань осевых органов растения, составляющая перидермы. Феллема образуется в результате периклиальных (параллельных поверхности) делений клеток феллогена, причём клетки феллемы откладываются феллогеном наружу. Пробка — одно из самых лёгких природных твёрдых тел.



144 рис. Шкала цветных бумаг для пастели.

2.17. Художественные особенности пастели.

Работа мягкими палочками пастели требует шероховатого ворсистого основания, способного удерживать красочный порошок. Пастелью можно рисовать и писать. Иногда художник передает форму в основном линией, штрихом, контуром, а все цветовое решение проводит как подкраску, всего несколькими тонами. Получается подкрашенный рисунок. Но можно пастелью создавать и настоящую живопись, передавая всю сложную гамму цветовых отношений натуры.

Пастель спрессовывается меньше, чем мел, а потому ложится на бумагу с большей цветовой плотностью и формирует бархатистые штрихи с мягкими, рыхлыми краями. Пастель находится на грани между рисунком и живописью. В ней соединяются линия и цвет: ею можно рисовать и писать, работать штриховкой, живописным пятном, сухой или мокрой кистью. Особенность пастели в том, что при минимуме связующего красящая масса представляет отдельные частицы пигмента, отражаясь от которых свет рассеивается в разные стороны, придавая красочному слою особую лучистость, бархатистость, специфическую «пастельную» мягкость.

Пастель может давать и очень насыщенный и очень слабый тон, однако у неё есть большой недостаток: слой пастели, нанесенный на поверхность, чрезвычайно недолговечен и при малейшем касании может разрушиться. Для того чтобы избежать этого, поверхность обрабатывают специальным составом, предохраняющим рисунок, но цвета при этом заметно тускнеют. Художников постоянно волновала проблема сохранности произведений, ставшая темой многих ученых трактатов. Изобретались различные фиксативы, но даже самые совершенные из них изменяли первоначальный тон пастели, искажали её колористическую гамму, губили её природную бархатистость. Самое надежное сохранение пастели — в хорошей окантовке под стекло. В этом случае пастельное произведение может жить, не теряя своей

прелести, столетия. Пример тому знаменитая «Шоколадница».²⁸⁸ Но у пастели есть и технические достоинства. Пастель не выгорает на солнце, не темнеет и не трескается, не боится температурных перепадов. Работа в технике пастели предполагает растушевку пигмента или вбивание его в основу — так, чтобы несколько штрихов или пятен, нанесенных рядом, соединились и заиграли цветом, не смешиваясь полностью. Лучше всего это достигается кончиками пальцев — ни один другой материал и инструмент с ними не сравним. Близость художника к своему творению, их соприкасаемость сообщает глубину и тонкость происходящему.

Пастель, безусловно, требует очень хорошего освещения — тогда проявляется бесконечность оттенков, игра просвечивающей многослойности. Лучше всего — дневной свет, но — рассеянный, падающий по касательной. При разном освещении картина будет производить совершенно разное впечатление. Новый луч или иной угол зрения — и вы увидите новые краски и детали. Это притягивает и завораживает. При достойном освещении пастель оживает.

2.18. Фиксативы для рисунков – Рисунки, выполненные посредством таких материалов, как сангина, соус, итальянский карандаш, уголь и др., не обеспечивающих прочного сцепления своих частичек с поверхностью бумаги, грунтованного холста и картона, требуют закрепления рисунка каким-либо фиксативом.

Наиболее часто применяемые фиксативы.

1. Желатиновый²⁸⁹ фиксатив для рисунков, выполненных углём, итальянским карандашом и пастелью, готовится из 2 % пищевого желатина в листках и 98 % воды. Желатин растворяют в горячей воде и в полученный слабый раствор, предварительно охлажденный до 18—20° С, вводят от 10 до 30 % 96-градусного этилового спирта²⁹⁰ (последний можно заменить денатуратом)²⁹¹.

2. Канифольный фиксатив для рисунков углём готовится из 10 весовых частей канифоли (еловая или сосновая смола) и 90 весовых частей 96-градусного этилового спирта (или денатурата). Канифоль

288 «Прекрасная шоколадница» (фр. *La Belle Chocolatière*, нем. *Das Schokoladenmädchen*) — наиболее известная картина швейцарского художника XVIII века Ж. Э. Лиотара, изображающая служанку, несущую на подносе горячий шоколад. Выполнена в технике пастели на пергаменте.

289 Желатин (фр. *gélatine*, от лат. *gelātus* «замороженный»; менее распространённая форма: желатина) — столярный (костный) клей, бесцветный или имеющий желтоватый оттенок частично гидролизанный белок коллаген, прозрачная вязкая масса, продукт переработки (денатурации) соединительной ткани животных (коллагена).

290 Этиловый спирт, метилкарбинол, винный спирт или алкоголь, часто в просторечии просто «спирт»)

291 Денатурированный спирт – этиловый спирт–сырец, содержащий краситель, окрашивающий его в сине-фиолетовый цвет, и специальные вещества, придающие неприятные запахи и вкус, что исключает его пищевое применение.

измельчают, всыпают в бутылку со спиртом, ставят в тёплое место и дают ей полностью раствориться в спирте, затем процеживают через слой марли.

3. Казеиновый²⁹² фиксатив для рисунков углем, сангиной, соусом, итальянским карандашом и пастелью готовится так: 10 г углекислого аммония²⁹³ растворяют в 750 куб. см тёплой воды, затем добавляют 15 г казеина в порошке и, все время взбалтывая слегка подогретый до 30—35° С раствор, дают казеину раствориться, после чего доливают 550 куб. см 96-градусного этилового спирта (или денатурата), снова взбалтывают смесь и дают ей отстояться 2—3 дня.

4. Казеиновый фиксатив для рисунков углем, итальянским карандашом, сангиной и соусом делают по такому рецепту: в 400 куб. см тёплой воды растворяют 9 г буры, в полученный раствор всыпают 22 г казеина в порошке и, непрерывно взбалтывая смесь, дают казеину полностью раствориться.

5. Канифольно-шеллачный фиксатив для рисунков углём, сангиной, соусом, итальянским карандашом и пастелью состоит из 18 г белого шеллака, 6 г канифоли и 400 куб. см 96-градусного этилового спирта ректификата. Шеллак и канифоль растворяют в спирте, пользуясь при подогреве состава водяной баней, затем смесь фильтруют через бумагу.

6. Фиксатив для рисунков углём, сангиной, соусом, итальянским карандашом и пастелью фабричного изготовления, готовится на основе 2,5 % метилкарбинольной смолы²⁹⁴ «МБК-10», 1,25 % этилцеллюлёзы,²⁹⁵ 0,25 % дибутилфталата²⁹⁶ и разбавителей: 10 % уайт-спирита²⁹⁷ и 86 % этилового спирта. Этот фиксатив образует прочные, эластичные, не желтеющие и не растрескивающиеся прозрачные плёнки, хорошо прилипающие к поверхности бумаги.

Фиксативы следует наносить на поверхность рисунка при помощи пульверизатора тонким, равномерным слоем, с расстояния в 1—1,5 м.

2.19. Стирательная резинка (ластик)

292 Казеин (лат. *caseus* — сыр) — сложный белок, образующийся из предшественника казеина — казеиногена при створаживании молока. Казеин (казеиноген) присутствует в молоке в связанном виде как соль кальция (казеинат кальция). Свёртывание казеина в молоке происходит под действием протеолитических ферментов сычужного сока (сыр), кислот, вырабатываемых молочнокислыми бактериями (творог), либо при прямом добавлении кислот (технический казеин).

293 Карбонат аммония, углекислый аммоний, $(\text{NH}_4)_2\text{CO}_3$ — аммониевая соль угольной кислоты.

294 Метилкарбиноль - синтетический искусственный смола

295 Этилцеллюлоза — этиловый эфир целлюлозы. Применяется в производстве пластмасс, лаков, электроизоляционных материалов и др.

296 Дибутилфталат (*дибутилбензол-1,2-дикарбонат*) $\text{C}_6\text{H}_4(\text{COOC}_4\text{H}_9)_2$ — дибутиловый эфир фталевой кислоты.

297 Уайт-спирит (англ. *White Spirit* — дословно «белый дух» (уайт-спирит); он же нефрас-С4-155/200 или растворитель Стоддарда (англ. *Stoddard solvent*) — бензин-растворитель, смесь жидких алифатических и ароматических углеводородов, получают прямой дистилляцией нефти иногда с дополнительной гидроочисткой.

Стирательные инструменты в рисунке бывает шести видов, Хлебная мякоть, Ластик клячка, Формопласт, Ластик для карандашей, Ластик для мягких карандашей, Жёсткий ластик для трудно стираемых материалов. Обычно ошибки в рисунке старые мастера стирали белой булкой или сайкой (род продолговатого или круглого пшеничного хлебца) этот метод применяется по ныне для осветления тона, чтобы использовать этот метод накрашивается мякоть булки на рисунке при этом планшет должен быть в лежачем положении, крошки от булки слегка ладонью накатываются по рисунку, при вращение крошки булки впитывают в себя нарисованный материал, сангину, соус, уголь, графит.



145 рис. Белая булка для стирания и удаления тона.

В 1791 году появилась резинка. Тогда она носила название эластика для стирания. Ластик (резинка) -клячка (кляча) — канцелярская принадлежность для коррекции и осветления угольных и пастельных рисунков, для удаления загрязнений с плёнки и кальки.

Представляет собой специальную легко мнущуюся очищающую резину, имеющую тестообразную консистенцию и высокие адсорбирующие свойства. При применении она захватывает частички графического материала, не повреждая бумагу и не размазывая рисунок.



а)



б)

146 рис. а) Ластик клячка в упаковке, б) Новый (светлый) и использованный (тёмный от графита) ластики.

Ластик- формопласт – используется в рисунке для мягких материалов, формопласт не стирает до конца, он высветляет тон, сравнительно с ластиком, недостаток клячки состоит в том, что формопласт со временем выделяет из себя смалу тем самым опасен для рисунка,

оставляет не поправимые пятна, и не рекомендован для хранения вместе с карандашами, особенно с изделиями из пластмассы (разъедает пластмасс).



147 рис. а) Ластик формопласт. б) Ластик для карандашей. в) ластик для мягких чернографитных карандашей.

2.20. Растушевка- применяют при работе с пастелью, сангиной, соусом, итальянским карандашом, растушевывая ею штрихи. Она очень тонко разносит слой красочного вещества по поверхности бумаги.

Растушки выделяются из замши, не проклеенной серой оберточной бумаги, сердцевины бузины и пробки в виде цилиндрического стержня длиной 12 см и диаметром 0,8—1,0 см, имеющего конусообразные концы.

Растушки из замши или серой обёрточной бумаги готовят, сворачивая по диагонали вырезанную ленту шириной 1,0—1,2 см и длиной до 1,5 м. Ленту навивают очень плотно таким образом, чтобы каждый следующий виток наполовину закрывал предшествующий. Начинают с верхнего конусообразного конца, постепенно доходят до середины, а затем то же повторяют с другого конца. Стержень для навивки делают из обёрточной бумаги. Концы полосок приклеивают к стержню.

Растушки из вываренной и размягченной сердцевины бузины готовят так: мягкую сердцевину бузины укладывают на полосу оберточной серой бумаги и заворачивают с силой в виде цилиндрического стержня, затем конец бумажной полоски приклеивают к свернутому стержню. Растушку из пробки вырезают из целой пластины пробки, а концы затачивают в форме конуса.



148 рис. Растушевка бумажная.

2.21. Держатели и удлинители - для сангины, угля, соуса, итальянского карандаша и стержневого графического карандаша выпускают специальные держатели и удлинители. Старинный метод держателя представляют собой металлические, медные или латунные рейсфедеры, иногда их выделывают из бамбука или тростника. Новые виды держателя механические удобны для применения. Удлинители нужны для карандашей заточенных уже не удобных для рисования.



Держатель старинного типа.



Держатель механический.



Удлинитель двухсторонний.



Удлинитель односторонний.

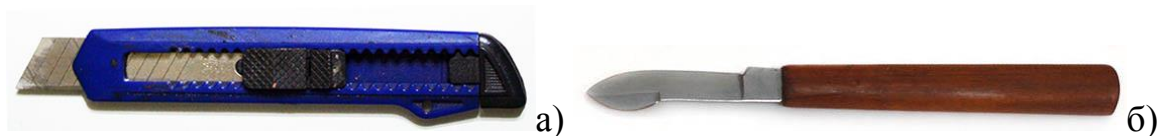


Держатель для графитных стержней, механический.



Держатель для тонких стержней 0,5 мм., механический.

149 рис. Разновидности держателей и удлинители.



150 рис. а) Канцелярский механический нож. б) Канцелярский нож с деревянной ручкой.

2.22. Бумага для рисунка.

Предположительно от итал. *bombagia* –хлопок, волокнистый материал с минеральными добавками. Представлен в виде листов для рисования и прочего употребления, получаемый из целлюлозы: растений, а также вторсырья (тряпья и макулатуры).

Бумага бывает трёх видов Целлюлозный, Тростниковый, Хлопчатобумажный.



151 рис. Разновидности бумаги. А) Целлюлозная бумага с водным знаком. Б) Тростниковая бумага. В) Хлопчатая бумага.

Технология изготовления бумаг подобных материалов таких как папирус, береста, пергамент и другие были известны человечеству задолго до появления первого описания производства "классической бумаги".

До Цай Луня²⁹⁸ в Китае делали бумагу подобный материал из бамбука, из пеньки, а ещё раньше- из шёлка, который изготавливали из бракованных коконов шелкопряда. Бамбук был тяжёл, а шёлк дорог. Бумага из таких волокон легко намокала и была непрочной. Цай Луню

298 Цай Лунь (кит. трад. 蔡倫, упр. 蔡伦, пиньинь: Cài Lún; 50—121) — китайский сановник династии Хань, которому приписывается изобретение бумаги.

поручили придумать новый способ изготовления, менее дорогой и более технологичный. Поиски привели его к осам. Тонкий, но прочный материал, из которого были сделаны гнёзда ос. Материалом для строительства служат омертвевшая древесина и растительные волокна, которые они собирают отовсюду. Это насыщенное целлюлозой сырьё насекомые тщательно пережевывают и смачивают клейкой, богатой белками слюной. Цай Лунь растолок волокна и проведя сотни опытов, пришёл к выводу, что нечто подобное можно сделать из коры тутового дерева, конопляного лыка, изорванных рыболовных сетей и ветхих тканей, волокна шелковицы, древесную золу. Всё это он смешал с водой и получившуюся массу выложил на форму. После сушки на солнце он эту массу разгладил с помощью камней. В результате получились прочные листы бумаги. "Классическая" бумага, с проклейкой в массе, создана Цай Лунем в 105 году н. э.²⁹⁹

После изобретения Цай Луня процесс производства бумаги стал быстро совершенствоваться. Стали добавлять для повышения прочности крахмал, клей, естественные красители и т. д.

В начале VII века способ изготовления бумаги становится известным в Корее и Японии. А ещё через 150 лет через военнопленных попадает к арабам.

В VI—VIII веках производство бумаги осуществлялось в Средней Азии, Корее, Японии и других странах Азии. В XI—XII веках бумага появилась в Европе, где вскоре заменила животный пергамен.

Большое значение для развития производства бумаги имело изобретение во второй половине XVII века размалывающего аппарата — ролла. В конце XVIII века роллы уже позволяли изготавливать большое количество бумажной массы. В 1799 Н. Л. Робер (Франция) изобрёл бумагоделательную машину, механизировав отлив бумаги. К середине XIX века бумагоделательная машина превратилась в сложный агрегат. В XX веке производство бумаги становится высокомеханизированной отраслью промышленности с непрерывно-поточной технологической схемой.

2.23. Разновидности бумаги для рисования.

Сорта бумаг для рисования очень разнообразны, мы рассмотрим наиболее используемые сорта бумаг для рисования. Одним из самых популярных сортов бумаги для рисования является бумага.

Ватман ГОЗНАК (Государственный знак качества) марки А1. Слово «Ватман» появилось во второй половине XX в. получившее свое название в честь англичанина Ватмана, который, собственно, и изобрел эту бумагу.

²⁹⁹ ru.wikipedia.org

Универсальная бумага, идеально подходит для выполнения всех видов рисунков, акварели, гуаши, акрила, бумага без ярко выраженной фактуры, плотная, с поверхностной проклейкой. Отличается большой сопротивляемостью к истиранию. Относится к типу рисовальных бумаг (употребляется для рисования или для акварели). Ширина листа составляет 86 см. а длина 61см., 200 г/м², А1. Ватман бывает метровый, формат А1, А3, А4.

Бумага Торшон, от французского слова - *torchon*, бумага с шероховатой поверхностью (имитирующей переплетение ткани). Плотность: 275 г/м², 50х65см., формат А1, А3, А4. Бумага ярко-белого цвета, без кислот, устойчива к старению. Употребляется для акварели,³⁰⁰ гуаши,³⁰¹ акрила и рисунка мягкими материалами.

Бумага **Крафт** (нем. *kraft* — сила). Название бумаги напрямую связано с её свойствами, вовремя высыхания бумага натягивается в противоположных сторон по ширине, широко используется в реставрации для устранения деформации холста) высокопрочная обёрточная бумага из слабо проваренной длинноволокнистой сульфатной целлюлозы. Производится из древесины в процессе сульфатной варки.³⁰² Бумага тёмно охристого цвета, в основном бумага Крафт бывает метровая. Широко используется в исполнении картона для картины, набросков, зарисовках и пр. рисунков.

Большинство видов бумаги определяется по весу и плотности. Известные производители бумаг для художников имеют специальные водяные знаки или теснения по краям.

300 Акварель (фр. *Aquarelle* — водянистая; итал. *acquarello*) — живописная техника, использующая специальные акварельные краски, при растворении в воде образующие прозрачную взвесь тонкого пигмента, и позволяющая за счёт этого создавать эффект лёгкости, воздушности и тонких цветовых переходов.

301 Гуашь (фр. *Gouache*, итал. *guazzo* водная краска, плеск) — вид клеевых водорастворимых красок, более плотный и матовый, чем акварель.

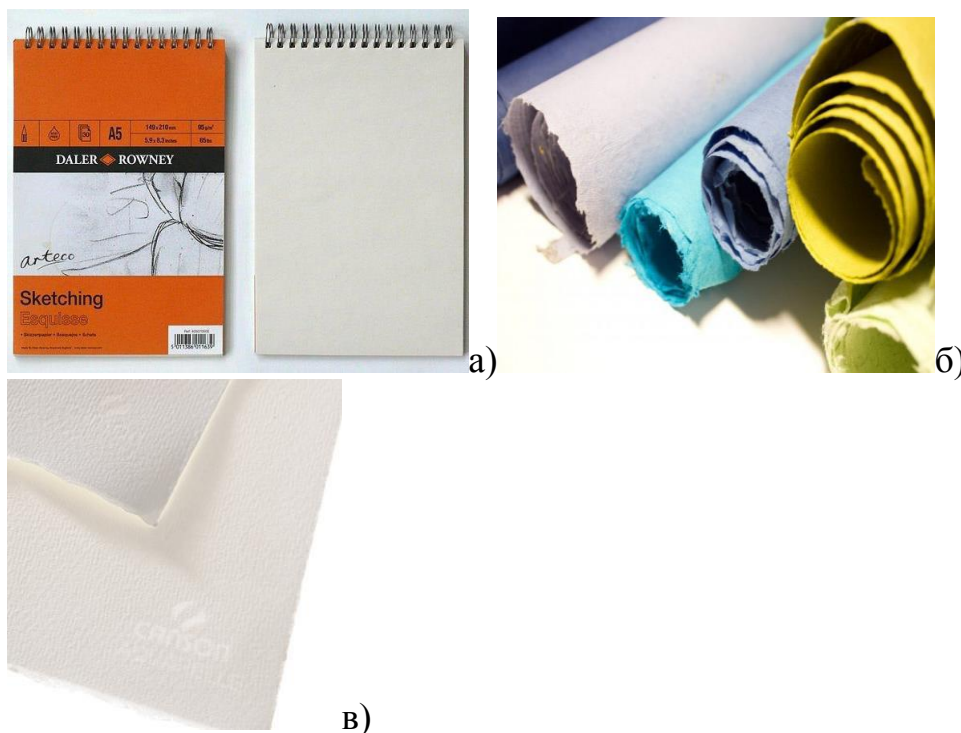
302 Сульфатный процесс (*крафт-процесс*) — один из ведущих промышленных методов щелочной делигнификации древесины с целью получения целлюлозы.



152 рис. Разновидности сортов и фирм бумаги (на углах водяные знаки и оттиски фирмы): BOCKINGFORD, FONTENAY, ARCHES Grain Torchon, SAUNDERS WATERFORD BOCKINGFORD
Вес бумаги 300 г/м², Гознака. 200 г/м².



153 рис. Разновидности бумаги. а) Ватман Гознак. б) Метровый ватман.
в) Бумага Крафт.



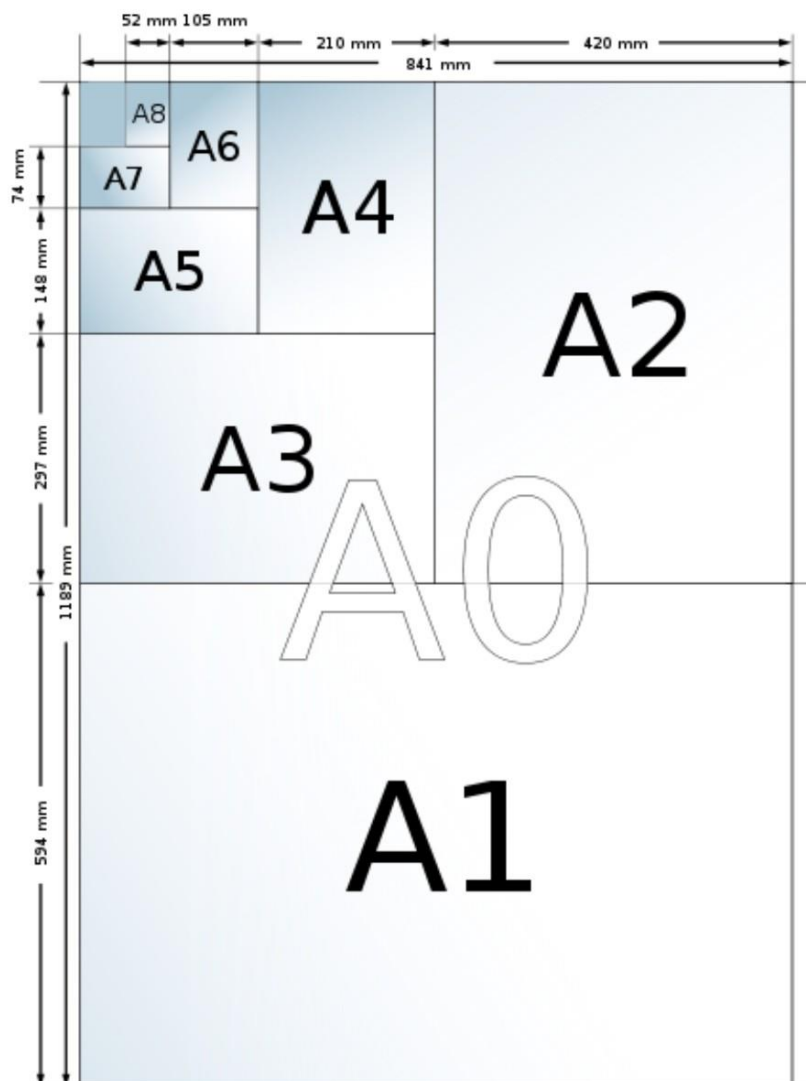
154 рис. Разновидности бумаги. а) Блокнот для набросков А5. б) Бумага для пастели. в) Торшон.

2.24. Планшет – изготавливается из шлифованной фанеры толщиной 4 мм или ДВП (Древесное волокнистое полотно синоним Оргалит), и основы планшета (подрамника) из сосны брусков влажностью не более 10%, (лучше всего размер брусков 2,5 – 3 x 4,5 – 5 см). Размеры планшета зависят от размеров бумаги А1 до А5. Планшет должен быть меньше формата бумаги со всех сторон по 3 см. (если натянуть бумагу в торец планшета), или по 5 см. (если натянуть бумагу с тыльной стороны). Плоскость планшета фанеру или оргалит лучше всего клеить (клей ПВА) на основу подрамника нежели использовать гвозди (места гвоздей отпечатываются на бумаге что скажется на эстетическом виде работы). Углы планшета по периметру лучше шлифовать шкуркой (острые углы могут повредить бумагу при натяжке). Необходимо вставить перекладину (планшет без перекладины со временем от влаги деформируется). Перекладина должна быть на 2-3 мм выпуклой, что бы плоскость планшета была слегка выпукла зрителю (при такой выпуклости бумага хорошо ложится на плоскости планшета).

Листы форматов от А0 до А6 определены международным стандартом **ISO 216**.³⁰³ Все они имеют соотношение сторон $1: \sqrt{2}$, называемое соотношением **Лихтенберга**, с приведением к целому числу

³⁰³ Международный стандарт ISO 216 определяет бумажные форматы. Он был создан в 1975 году из немецкого стандарта DIN 476 и отличается от него только большими допустимыми погрешностями.

миллиметров. За основу ряда принят лист формата А0, имеющий площадь 1 квадратный метр. Остальные листы получаются делением его пополам (с точностью до миллиметра).



155 рис. Размер формата от А0 до А8 по ISO216.

Лист формата А0 имеет размер 841×1189 мм. Это размер так называемого «ватманского листа».

Лист формата А1 имеет размер 594×841 мм и получается разрубанием листа А0 пополам минус 1 мм на разрез.

Лист формата А2 имеет размер 420×594 мм и получается разрубанием листа А1 пополам минус 1 мм на разрез.

Лист формата А3 имеет размер 297×420 мм и получается разрубанием листа А2 пополам.

Лист формата А4 имеет размер 210×297 мм и получается разрубанием листа А3 пополам.

Лист формата А5 имеет размер 148×210 мм и получается разрубанием листа А4 пополам минус 1 мм на разрез.

Лист формата А6 имеет размер 105×148 мм и получается разрубанием листа А5 пополам.



156 рис. Разновидности планшетов. а) Планшет с одной перекладиной. б) Стандартные размеры планшетов. в) Планшет с двумя перекладинами.

2.25. Как натянуть бумагу на планшете.

Суть натяжения бумаги на планшет состоит в том, чтобы бумага сохраняла ровность поверхности во время работы и после работы с ней.

Чтобы натянуть бумагу на планшете понадобится бумага, планшет, клей ПВА (эмульсия поливинилацетата в воде), кнопки или степлер, губка и вода. (если будут отсутствовать клей, кнопки или скобки можно использовать старинный метод с помощью мучного клейстера, для этого нужно на пол стакана холодной воды добавит 3-4 ложки муки, сбалтывать до однородной массы и слегка варить на огне, что бы разбухла мучная масса).



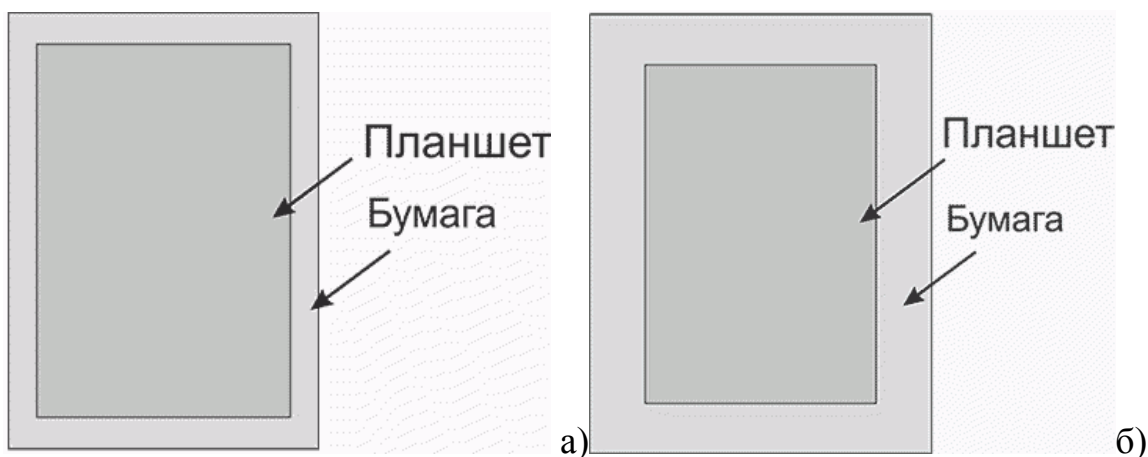
157 рис. Принадлежности для натягивания бумаги на планшет. а) Канцелярские кнопки. б) Полимер ПВА. в) Стэплер. г) Скобки.

Бумагу на планшет можно натянуть двумя способами: первый — намочить лист бумаги, положить его на планшет и, слегка натягивая, закрепить клеем на торцовых краях планшета. Второй — положить сухой лист бумаги на планшет, разровнять его ладонями и края наклеить на торцовую часть планшета. Затем смочить лист бумаги водой, и она хорошо и ровно натянется на планшет.

Мы рассмотрим первый способ натягивания бумаги на планшет.

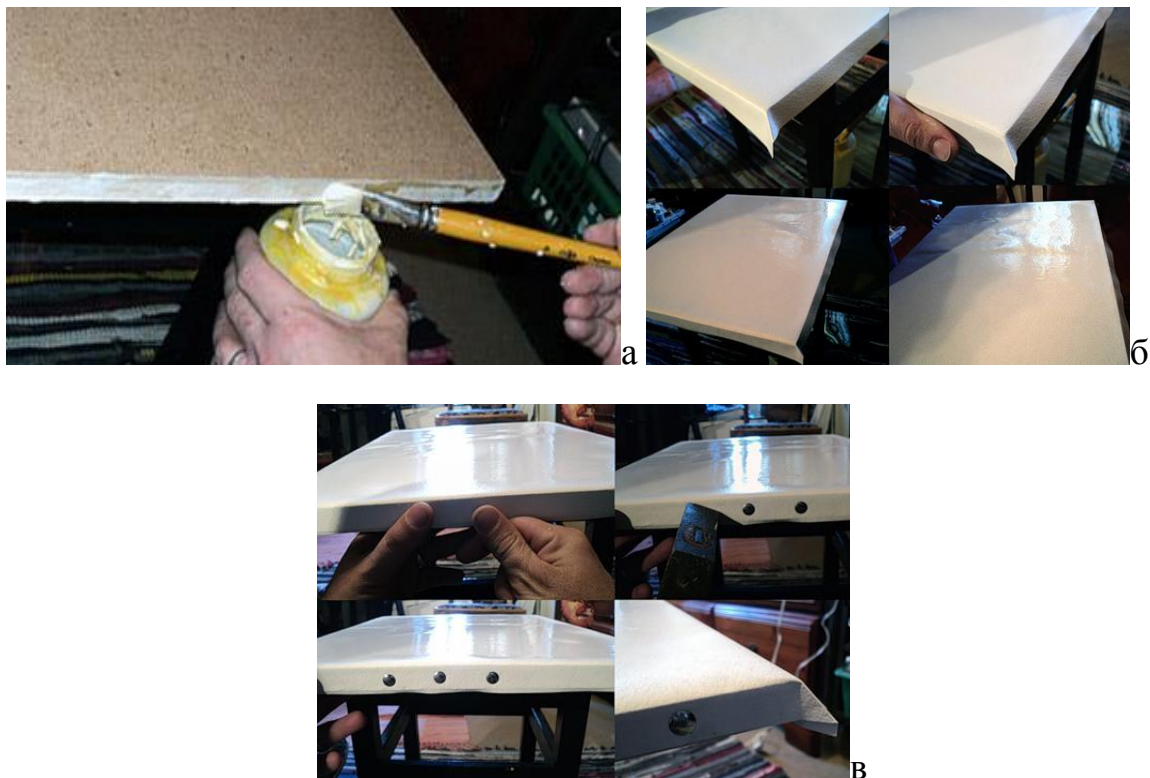
Первый этап: Перед использованием планшет необходимо очистить от ранее использованных кнопок и бумаг. Планшет не должен быть кривым и углубленным. (Если на планшете есть углубленные места то, вовремя рисования можно порвать или проколоть бумагу из-за пустого места под ней или после натяжки бумага деформируется волнами). Лицевую сторону планшета вытереть влажной губкой (это не даст неравномерного высыхания, что могло бы привести к деформации бумаги).

Второй этап: Подготовка бумаги, размер бумаги зависит от того куда бумага закрепляется. Если бумага закрепляется в торец планшета, то размер бумаги должен быть больше чем планшет на толщину торца. Если бумага закрепляется в тыльную сторону планшета, то размер бумаги должен быть больше на полтора торца планшета.



158 рис. а) Бумага больше на один торец. б) Бумага больше на два торца.

Третий этап: Процесс натягивания довольно быстрый, требует организованного движения. Бумагу нужно намочить с помощью губки и воды в горизонтальном положении, с той стороны, где она будет ложиться на поверхности планшета. Вначале вода будет держаться на поверхности бумаги, потом бумага впитает воду. Пока бумага впитывает воду, надо приклеить торцы планшета (можно натянуть без клея с помощью кнопок или скобок) После проклейки ставится сверху планшета бумага, так чтобы по всей стороне планшета бумага выходила одинаково. Положив бумагу ровно, от середины к краю лучеобразно, сухой ладонью или сухой чистой тряпкой слегка втирая натягивать. Скрепление бумаги к планшету начинается от середины. С начала по центру по всем четырём торцам потом по сторонам и на конец по промежуткам.



159 рис. а) Проклейка торца планшета. б) Натяжка бумаги. в) Кнопление бумаги

После закрепления натянутый планшет необходимо положить горизонтально лицевой стороной вверх при комнатной температуре. Нельзя сушить феном или другими отопительными приборами, солнечным светом, всё это может привести к деформации или к разрыву бумаги.

2.26. Тонировка бумаги- Способ и методы тонировки очень разнообразны. В каждой школе, эпохах, культурах придумывали и развивали разные техники тонировки бумаги, изначально оно служило в книжном деле в миниатюрах. Причина тонированные бумаги состоит из трех основных принципов.

1. Эстетические восприятия рисунка.
 2. Вспомогательные (при исполнении облегчает работу художника).
 3. Технически (зависит от вида материала и использования инструментов).
- Старые мастера уделяли особое внимание тонированную бумаги для рисунка. Ченнино Ченнини в своем трактате о живописи,³⁰⁴ очень подробно описывает технологию тонировки бумаги. Дионисий Фурноаграфиот в своем трактате Ермиии указывает на обработку бумаги.³⁰⁵ Технический и эстетический подход играет не маловажную роль в изобразительном искусстве.

³⁰⁴Ченнини Ченино. Трактата о живописи. - С-Пб., 2008., Главы 10,18, 19, 20, 21, 22, 26

³⁰⁵ Дионисий Фурноаграфиот. Ерминия или наставлений в живописном искусстве. – Киев. В типографии Киево-Печерской Лавре. - 1867. III.

Эпилог. глава 32.

Тонированные бумаги это, во-первых, тон, особенно важно для графитного карандаша, тонкие стержни карандаша затрудняют набрать тон на белой бумаге и отношения в тоне (по закону тона, самый светлый это чисто белый самый тёмный это чисто чёрный, при исполнении желательно не использовать максимально белый (кроме блика) и максимально чёрный). Для разных материалов используются различные тонировки бумаги. Тонировка бумаги производится в натянутом планшете (тонировка в свободном положении приводит бумагу к деформации) сразу после натяжки бумаги. Перед тонированные бумага увлажняется или по сухому (зависит от вида тонирующего материала) с помощью губки или валика. Тон наносят широким флейцем, губкой или валиком. Тонирующий раствор наносим флейцем (желательно от края до края планшета по вертикали или по горизонтали) оставляет следы, что дает своеобразную фактуру, эстетический обогащает работу. После тонировки тонированная бумага сушится в горизонтальном положении. Нельзя сушить феном или другими отопительными приборами, солнечным светом приведёт к деформацию или к разрыву бумаги.

Для графитного карандаша лучше всего подходит тонировка бумаги чёрным чаем, соусом, кофе и тушью (желательно не использовать зелёный чай, он имеет лимонно-жёлтый цвет, что раздражает восприятие глаза для рисунка графитным карандашом). Тон тонированной бумаги не должен повышать тона марки самого твердого графитного карандаша (№ Т или Н9). Для сангины, сепии, угля, ретуши, итальянского карандаша, туши и соуса бумагу тонируют раствором рисующего материала (например, тонируют тушью и рисуют тушью) или другими материалами (например, тонируют соусом рисуют сангиной) зависит от вкуса художника. Можно тонировать ниже среднего тона рисующего материала и потом вовремя работы набрать тон или тонировать выше среднего тона и вовремя процесса над работой удалить тон с помощью стирательных инструментов. Тон тонированной бумаги для мягких материалов зависит от замысла художника. Для пастели бумага тонируется особым принципом так как сухая пастель по своей природе хрупкая и сыпучая, тонировка бумаги должна быть такой чтобы создать не только эстетические и вспомогательные характеристики материала, но и сохранность и долговечность используемого материала, для этого кроме тонирующего материала желательно добавить в раствор мелко толчённую пемзу или мелко сеянный кварцевый песок или использовать фактурные сорта бумаги типа торшон, яичная скорлупа и т. д. Так как пастель цветной материал, тонировать её надо разными цветами в зависимости от замысла художника, для этого хорошо использовать тупиковые акварельные краски, гуашь, акрил, краски для батика. Кроме выше перечисленных

тонировок существуют фактурные цветные тонировки бумаги они служат чисто эстетический или творческого характер.

Тонировка бумаги для графитного карандаша, туши и ретуши.

1.

Чёрный чай заваривают, охлаждают, наносят равномерно (по сухому).

2. Серый или тёмно- серый соус размалывают, добавляют в тёплую воду, на 100 мл. воды четверть чайной ложки соусного порошка и пара капель клея ПВА (по мокрому).

3. Кофе заваривают, охлаждают, наносят равномерно (по сухому).

4. Тушь разбавляют с водой, на 100 мл. воды 3-4 капли туши (по сухому).

Тонировка бумаги для мягких материалов.

1. Сангину размалывают, добавляют в теплую воду, на 100 мл. воды чайная ложка порошка сангины и пара капель клея ПВА (по мокрому).

2.

Сепию размалывают, добавляют в теплую воду, на 100 мл. воды чайная ложка порошка сепии и пара капель клей ПВА (по мокрому). Все остальное в этом же принципе.

Тонировка бумаги для пастели.

1. Нужна по замыслу в работе пигментная краска (акварельные краска, гуашь, акрил, краски для батика), разбавляется с водой, на 100 мл. воды 3-4 чайной ложки краски и чайной ложки клея ПВА, горошек толчёной пемзы или кварцевого песка, наносится при помощи валика или флейца равномерно в 2-3 слоя (по сухому).

Фактурная тонировка бумаги.

На влажную или полу- высохшую от предыдущих этапов бумагу можно капать и брызгать - тушью, кофе, чистой водой или любыми красками по вкусу и замыслу художника.

1. Взять пузырёк с тушью и из кончика пузыря капать капли. Большие и красивые.

2. Взять строительную щетинную кисть. Опустить ее в чашку (кофе или воды) или в баночку с цветной тушью. И слегка постукивать пальцем по ручке кисти, держа ее над бумагой. Результат - мелкие брызги на листе.

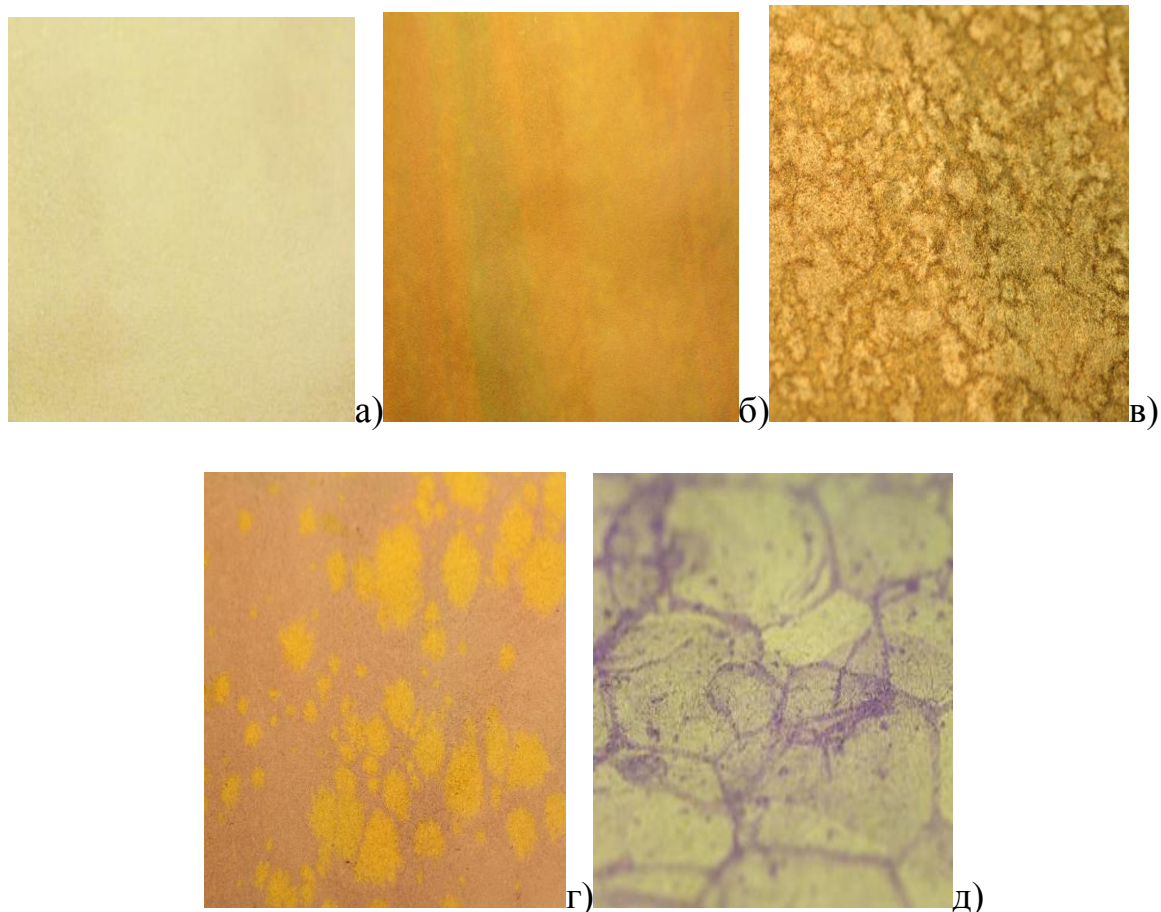
3.

Опускаем обычную синтетическую или беличью кисть в кофе, тушь или воду и капаем на бумагу капли, точнее они будут капать сами под действием силы тяжести.

4. Выше указанным принципам «набрызгано-накапано», можно еще влажным промокнуть скомканной бумажной салфеткой. Часть цвета туши и кофе снимется, и пятна будут светлее на темном фоне. Можно брызгать чистой водой в несколько слоёв, промакивая каждый слой -

получается своеобразная фактура, так как пятна каплей накладываются друг на друга.

5. Использование поваренной соли на влажной бумаге — очень распространенный способ для достижения фактуры в рисунках. И очень простой, и эффектный. На влажную от кофе или туши бумагу сыпем соль, отдельными кристалликами. Много соли в одном месте приводит к отслоению, так как после высыхания кристаллизуется и отделяется в местах наслоения на бумаге. Получаются светлые маленькие фактуры с тёмной окантовкой.



160 рис. Разновидности тонирования бумаги. а) Тонировка чёрным чаем. б) тонировка с помощью кофе разводами от воды. в) Тонировка при помощи кофе и соуса сверху разводы от поваренной соли. г) Тонировка при помощи Каркаде (красный чай) с брызгами краски. д) Тонировка с помощью чернил и мыльного раствора.

2.27. Мольберт (от нем. *Malbrett*: доска для рисования) — подставка, обычно деревянная изначально мольбертом называлась основа картин, выполненных маслом на дощатых или медных щитах. Первое упоминание о мольберте было зафиксировано в I веке нашей эры. Плиний³⁰⁶ описывал большую панель с опорами, на которой

306 Плиний Старший[~ I] (лат. *Plinius Maior*, настоящее имя Гай Плиний Секунд, лат. *Gaius Plinius Secundus*; между 22 и 24 годами н. э., Новый Ком — 24 или 25 августа 79 года н. э., Стабии) — древнеримский писатель-эрудит. Наиболее известен как автор «Естественной истории» — крупнейшего энциклопедического сочинения античности; другие его сочинения не дошли до наших дней.

художник писал картину. Кроме византийских икон и изображений египетских времён позднего периода античности мольберты были впервые использованы в XI и XII веках в изготовлении алтарных подставок (лат. Retabulus) или занавесей (лат. Antependium) и в XVI веке вытеснены натянутым на деревянную раму холстом. Голландские художники, а также их подражатели продолжали, однако, рисовать на мольбертах и в более поздние периоды. В XIX веке в качестве мольбертов нашли своё применение и более устойчивые к деформации древесно-стружечные плиты.



а)



б)



В)

161 Рис. Разновидности мольбертов. А) Мольберт Лира. Б) Мольберт треножный деревянный. В) Настольный мольберт.



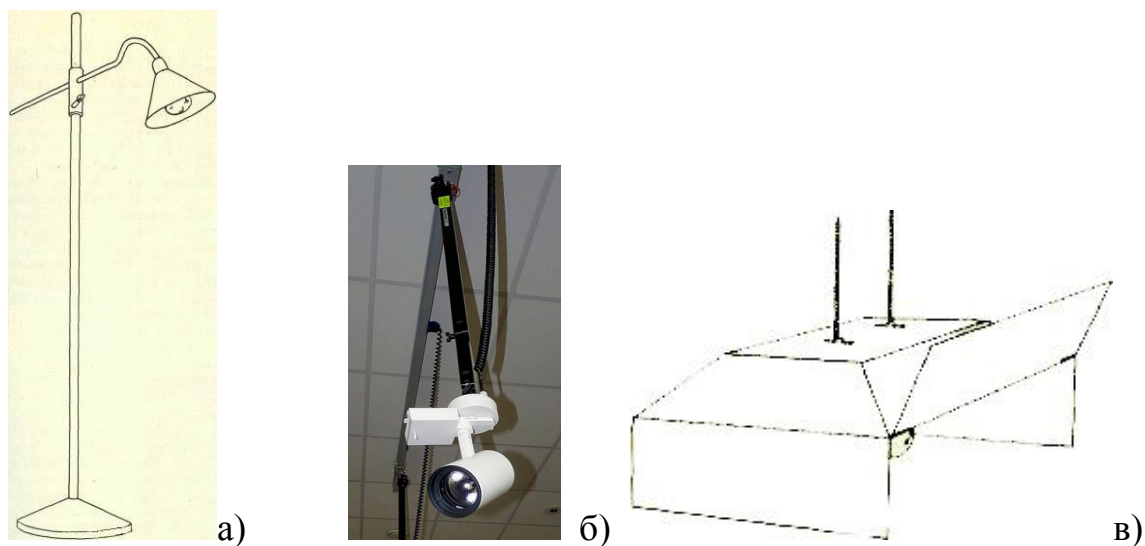
Г)



Д)

2.28. Софит.

Специальное искусственное освещение для постановки. Искусственное освещение впервые было использовано картинах М. Караваджо,³⁰⁷ в дальнейшем основным эффектом стало в стиле барокко. С начала использовали восковые свечи, потом на замену появились масляные, керосиновые вплоть до появления электричества. В основном софит используется для Академических рисунков, иногда для контрастности ставят и для живописи. Софит нужен для того что бы утрировать форму, контрастами света и тени. Софиты бывают разных типов: Стоячий на длинной штанге, Висячий с открывающимися бортами, Висячий на тросе с передвигающейся конструкцией, Софит с зажимом.



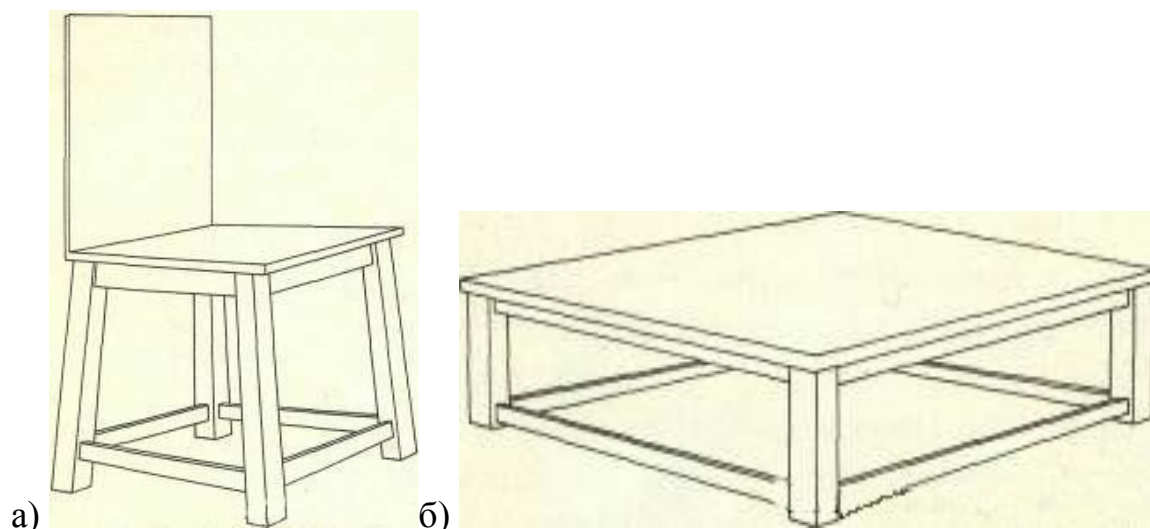
162 рис. Разновидности софита. а) Стоячий софит. б) Висячий софит. в) Софит с поднимающим бортом.

2.28. Подиум.

Подиум (лат., от греч. терраса) для возвышение для натуры. Подиум бывает двух видов, для модели и для натюрморта, подиум нужен для того что бы ориентировать натуру относительно линии горизонта (например, относительно линии горизонта натура выше или ниже при этом художник стоит в удобном ему уровне). Высота подиума для модели должна быть таким, когда над ним стоит модель, половина

307 Микеланджело Меризи да Караваджо (итал. *Michelangelo Merisi da Caravaggio*; 29 сентября 1571, Милан — 18 июля 1610, Порто-Эрколе) — итальянский художник, реформатор европейской живописи XVII века, основатель реализма в живописи, один из крупнейших мастеров барокко. Одним из первых применил манеру письма «кьяроскуро» — резкое противопоставление света и тени. Не обнаружено ни одного рисунка или эскиза, художник свои сложные композиции сразу реализовывал на холсте.

модели должна пройти на уровне глаза художника при его стоячем положении. Подиум для натюрморта зависит от задачи художника как поставить натюрморт (ниже, выше или на уровне линии горизонта).



163 рис. Разновидности подиума. а) Подиум для модели. б) Подиум для натюрморта.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

- 1) Для чего надо овладеть техническими свойствами материалов для рисунка?
- 2) Что такой Графитный карандаш?
- 3) Что такой рисовальный Уголь?
- 4) Что такой Сангина?
- 5) Что такой Соус?
- 6) Что такой Сепия?
- 7) Что такой Итальянский карандаш?
- 8) Чем отличается рисунок пером от других рисунков?
- 9) Что такой Тушь чернила?
- 10) Что такое перо?
- 11) Что такое Пастель?
- 12) Какая бумага используется для пастели?
- 13) Для чего используется Фиксатор в рисунке?

- 14) Какие существуют виды Старательных инструментов в рисунке?
- 15) Какое предназначение Растушки?
- 16) Для чего используется Держатели и Удлинители?
- 17) Что такой бумага?
- 18) Что такой Планшет?
- 19) Для чего тонируется бумага?
- 20) Что такой мольберт?
- 21) Для чего служит Софит?
- 22) Для чего использует подиум в изобразительном искусстве?

3. ТЕХНИЧЕСКИЕ СПОСОБЫ ПЕРЕДАЧИ СВЕТОТЕНИ В РИСУНКЕ

Технические способы передачи светотени в рисунке зависят от тона, даже если это линия «Линия может быть тончайшей, широкий контурной. Между контурами в линейно-пространственном воображении мы отмечаем как бы мертвые зоны, которые только воображение зрителя материализуются. Это особенно ясно чувствуется в контурных рисунках крупных размеров. Контурную доступна передача ритма, пропорций, пластики движения, характера формы».³⁰⁸

Всякая ошибка в тоне дает вырывающееся темное или светлое пятно, которые нарушают пространственные планы. Вопрос тона, который изучается в учебных постановках по рисунку, имеет огромное значение при работе над формой.

Тушёвка и штриховка служат средством передачи светотени, при помощи которой на рисунках выявляют объёмность постановки. Штрих так же, как и мазки в живописи, обычно кладут по направлениям изгибов изображаемых поверхностей. Светотени наносят, начиная с широкой прокладки основных теневых поверхностей, не в полную силу тона, возвращаясь

308 А. Дейнека «Учиться рисовать» - М. - 1971.- 147с.

затем по несколько раз к каждой части рисунка для ее детализации и усиления.

Чтобы сознательно овладеть техникой реалистического рисунка, надо изучить общие закономерности восприятия объёмного предмета в пространстве. Два фактора оказывают решающее влияние на восприятие: расстояние от зрителя и толщины воздуха, – иначе говоря, линейная и воздушная перспектива. Ввиду того, что глава посвящена техническому способу передачи светотени, а не вообще принципам рисования, здесь опускаются построение, перспективные законы.

Все элементы светотени, передающие форму, зависят от технического владения штриховки и от эстетической внешности штриха.

3.1. Разновидности штриховки.

Штрих (по-немецки *Strich* - линия, черта, зарубка, от латинского *strictus* - узкий, сжатый) Штрих - это линия или черта, которая наносится одним движением руки. Штрих одно из основных изобразительных средств в большинстве разновидностей графики, а также в отдельных видах живописи – преимущественно декоративной и монументальной, а также в искусстве орнамента. При его помощи передаются контуры и форма предметов и фигур.

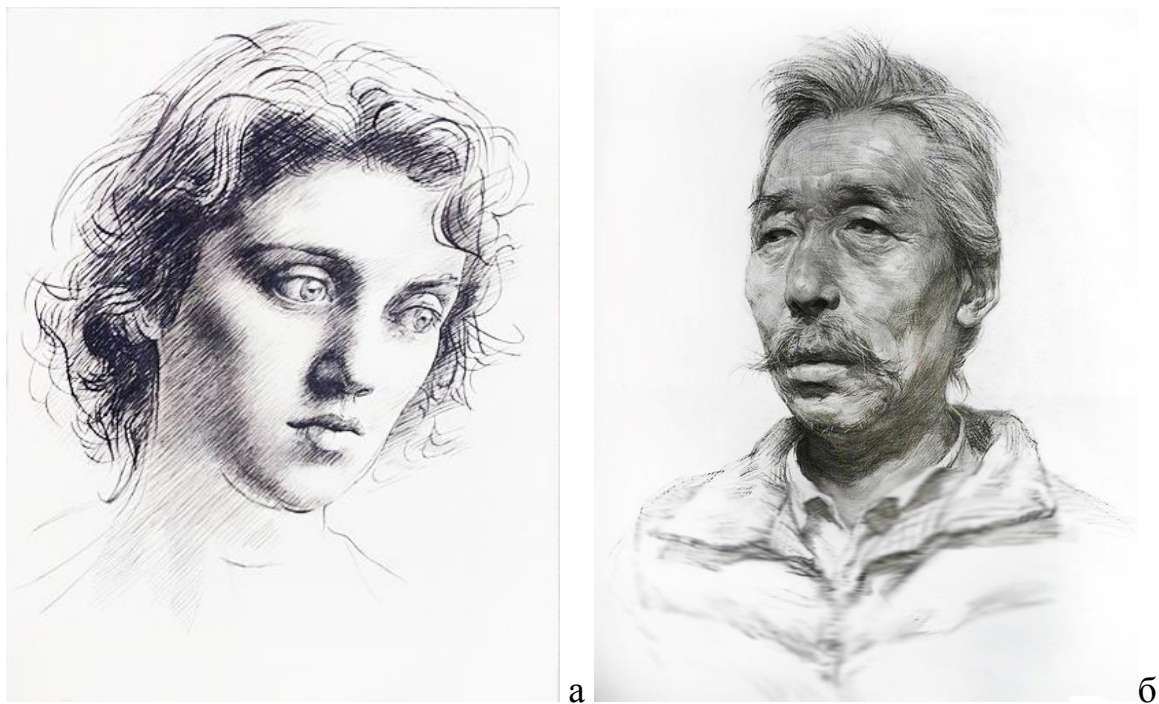
Штрих- один из основных элементов рисунка. Он представляет собой короткую линию, выполненную одним движением руки. В зависимости от направления линий, основные штрихи в академическом рисунке бывают двух типов: наклонный (односторонний), перекрестный или так называемый (кручёный).



а)

б)

164 рис. Основные виды штриха. а) наклонный (односторонний), б) перекрёстный (кручёный).



165 рис Образцы штрихов в практике, а) наклонный (односторонний), б) перекрёстный (кручёный).³⁰⁹

Различия в толщине, длине, динамике штрихов играют большую роль в формировании выразительных особенностей рисунка. Приём работы штрихом называется штриховкой или штрихованием.

Штрихи помогают создавать эффекты света и тени. При использовании мягких карандаша, угля, сангины, соуса, структура штриха уничтожается. Такой приём называется тушеванием. С помощью тушёвки создаются мягкие, плавные тональные градации, происходит растирание мягких рисовальных материалов на бумаге.



166 рис. Тушевка.

³⁰⁹ <http://gallerix.ru/read/filmy-o-xudozhnikax/>



167 рис. Техника тушёвка. Портрет девушки.³¹⁰

Наиболее чётко и ясно штрих в перовой технике. В любой изобразительной технике есть какая-то неопиcанная закономерность масштабов всех элементов техники. Например, мазок соразмерен формату картины.

Масштабы элементов декорации, панно, мозаики определяются расстоянием, с которого они смотрятся, освещенностью архитектурного окружения. В рисунке тоже необходимы определенные соотношения между линиями, просветами и общим размером рисунка, но не в ущерб, конечно, индивидуальности почерка. Линии, штрихи, белые и чёрные пятна не только подчиняются воле художника, но и предъявляют ему некоторые свои требования. Элементы рисовальной техники не должны выпячиваться на показ художником, но и не должны быть незаметными. Такое равновесие необходимо. Один художник поймет это умом, другой - почувствует.

В тоновом рисунке толщина и характер штрихов могут быть различными в зависимости от выявления той или иной поверхности предмета. Характер штрихов зависит от силы нажима на карандаш. Штрихи являются относительно короткими линиями. Накапливаясь в одних местах больше, в других меньше, они создают различный тон на рисунках.

Различное насыщение частей рисунка штрихами даёт возможность выявить объем и форму изображаемого предмета.

³¹⁰ <http://gallerix.ru/read/filmy-o-xudozhnikax/>

При проведении на небольшом расстоянии друг от друга ряда параллельных и пересекающихся штрихов получается штриховое пятно, зрительно воспринимаемое более или менее тёмным, т.е. имеющим какой-то тон. Штриховое пятно в зависимости от характера выявляемой формы может иметь постепенные переходы от светлого к тёмному и соответственно в различных местах иметь разной силы тон. Поэтому, в рисунке нанесение штрихов - это средство передачи светотени и тональных отношений

Усиление тона достигается путём многократного покрытия штрихами поверхности бумаги в разных направлениях, а также изменением нажима карандаша.

Характер нанесения штрихов следует согласовывать с формой предмета. Это не только поможет более успешному выявлению формы на рисунке, но будет способствовать подчеркиванию конструкции предмета. Принято говорить, что штрихи нужно «класть по форме». Это значит, что в иллюзорно-пространственном понимании рисунка и выявлении формы предмета штрих должен «принадлежать его поверхности». Всякий штрих случайного направления выглядит на рисунке инородным, мешающим формы.

Для изображения плоских поверхностей лучше подходят прямолинейные штрихи, для изображения кривых поверхностей – криволинейные. При выборе штрихов учитывают относительное расположение предметов в глубине изображаемого пространства.

В изобразительном искусстве применяется также и штриховка - определённая техника нанесения штриха, при которой все штрихи становятся одним сплошным тоновым пятном. С помощью штриховки выражаются светотеневые градации, достигается эффект объёмности формы. Нужно избегать увлечения излишне жёсткой и редкой пересекающейся под большим углом, штриховки, которая даёт неприятный «проволочно-сетчатый» характер рисунка, разрушающий поверхность изображенных предметов.

3.2. Четыре принципа грамотной штриховки.

- 1) Во первых, красивый штрих делается уверенными и быстрыми движениями. Они нужны не сами по себе, а как элемент штриха. На рисунке эти линии очень хорошо читаются. Чтобы проводить прямые именно так, нужно правильно держать карандаш. Линии, проведённые дрожащей неуверенной рукой вряд ли будут смотреться эффектно.
- 2) Тон нарабатывается перекрёстным штрихованием, усилением нажима и более частыми штрихами. Но в первую очередь важно именно перекрещивать линии - смотрите, даже в самом тёмном месте через штриховку просвечивает бумага. Это даёт общее впечатление чистоты.

3) Штрих накладывается в соответствии с формой.

4) Наиболее внимательно прорабатывается то, что находится на переднем плане, там самые сильные контрасты светотени. Вдали тональные переходы ровнее, все как будто в дыму - так показывается воздушная перспектива.

Особенности штриховки во-многом зависят от характера человека и темперамента. Это как почерк.

Упражнения для грамотного штриховки.

Что важно при штриховке рисунка? Старайтесь не допускать «рваного» штриха, когда удар карандаша о бумагу в начале штриха даёт заметное утолщение. Следите за тем, чтобы линия штриха была однородной по цвету и толщине. Очень важно для этого хорошо заточить карандаш. Штрихуйте только в одном направлении, не ведите карандаш в обратную сторону по бумаге.

Есть также другая техника. Как уже сказали выше штрихи можно накладывать друг на друга под разными углами, в несколько направлениях, например, под углом 30,45 или 90 градусов. Но не стоит штриховать решёткой. Такая штриховка вызывает ассоциации с самой решёткой и будет отвлекать от самого рисунка, но и смотрится не очень эстетично.

Что бы грамотно научиться штриховать необходимы некоторые упражнения. Для начала нужно немного разработать моторику кисти, заставить руку «привыкнуть» рисовать.

Для этого необходимы некоторые упражнения.

Упражнение 1.

На листе бумаги и, начиная сверху, рисуйте прямые горизонтальные линии. Стараясь оставлять между линиями небольшой одинаковый промежуток, заполните этими линиями весь лист. Рисуйте быстро, одним длинным штрихом, чем медленнее вы будете вести линию, тем более кривой она будет. На этом же листе нарисуйте прямые вертикальные линии сверху вниз, линии по диагонали справа налево и слева направо.

Упражнение 2.

Вертикальной и горизонтальной линией разделите лист на четыре равные части. Заполните эти части горизонтальными, вертикальными и диагональными (справа налево и слева направо) линиями.

Упражнение 3.

Нарисуйте квадрат примерно посередине листа. Не старайтесь нарисовать его четырьмя идеальными линиями, вы должны рисовать стороны квадрата, наводя дополнительные линии, пока квадрат не получится квадратом. Впишите в квадрат круг. Свободно водите карандашом по кругу, от одной точки соприкосновения со стороной квадрата до другой. Заштрихуйте круг диагональными линиями справа налево и слева направо.

Упражнение 4

Проводить окружность или эллипс сразу через четыре точки одним движением руки. Постепенно приближаться к требуемой форме через квадрат (или прямоугольник для эллипса), срезая углы и увеличивая количество граней многогранника до впечатления требуемой кривой.

Упражнение 5

Цель этого упражнения – развить чувство равномерности штриха, чтобы штрихуемая поверхность не выглядела изогнутой или пятнистой. Совсем иной уровень трудности содержится в упражнении с постепенным ослаблением или усилением тона на плоскости. Обычно учащийся допускает две ошибки. Первая заключается в том, что тон усиливается или ослабляется не постепенно, а скачками, поэтому поверхность выглядит неряшливой, не производит впечатления ровной плоскости. Вторая ошибка: излишне заботясь о равномерности штриха, рисовальщик так и не решается заметно усилить тон к одной из сторон плоскости, оставляя поверхность в одном тоне. Есть два способа нанесения штрихов: параллельно друг другу и перекрёстно. На начальной стадии обучения перекрёстный штрих предпочтительнее, так как в этом случае легче выполнить условия упражнения. Надо избегать перпендикулярного перекрещивания штрихов, поворот направления штриха при последующей прокладке лучше делать на 15 – 30 градусов.

Упражнение 6

Штрихование выпуклых и вогнутых поверхностей. Здесь на первый план выступает смена направлений штриховки в связи с поворотом формы. Упражнение не предусматривает работу со светотенью, это еще впереди, сейчас важно приучить руку автоматически следить за изгибами формы и выработать наиболее удобные для себя положения руки при штриховке. Некоторую сложность представляет штриховка по форме перекрёстным штрихом, так как можно запутаться в направлениях, но уже через несколько упражнений эта проблема решится сама собой – достаточно каждый слой штриховой прокладки прокладывать с изгибом, т.е. тоже по форме.

Упражнение 7

Тушёвка, т.е. нанесение тона без явно выраженных штрихов. Легче всего это упражнение выполняется боковой поверхностью грифеля, чтобы след от карандаша был широкий и бархатистый. Для этого заточка карандаша должна быть удлинённой, и деревянная рубашка обязательно затачивается под тем же углом, что и графит.

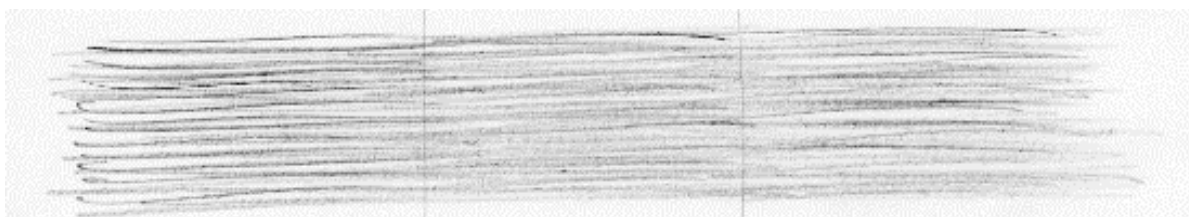
Упражнение заключается в прокладке тона на плоскости и кривых поверхностях. В отличие от штриховой прокладки здесь не имеет большого значения, в каком направлении движется карандаш, работа ведётся исходя из удобства, но все-таки следует придерживаться движения по форме. Имитируя тушёвкой плоскость, уходящую в глубину пространства, начинать следует с первого плана, а затем, делая нажим все меньше и меньше, постепенно ослаблять тон до исчезновения в белизне бумаги. Изображая криволинейную поверхность, надо идти от самой тёмной корпусной тени к более светлым местам.

Такая последовательность – от самого тёмного к светлому – позволяет делать рисунки лёгкими, воздушными. Неоднократно проделав все начальные упражнения, учащийся вполне готов к освоению техники любого рисунка как по сложности, так и по применяемым материалам.

3.3. Виды штриховки в рисунке.

Соединение линий штриха в единое целое.

В рисунке часто приветствуется короткий штрих, который можно «укладывать» по форме изображаемого предмета. Но как проработать, например, плоскость стены короткими штрихами?



168 рис. Соединение линий штриха в единое целое.

Сочетание широких и острых линий штриховки.

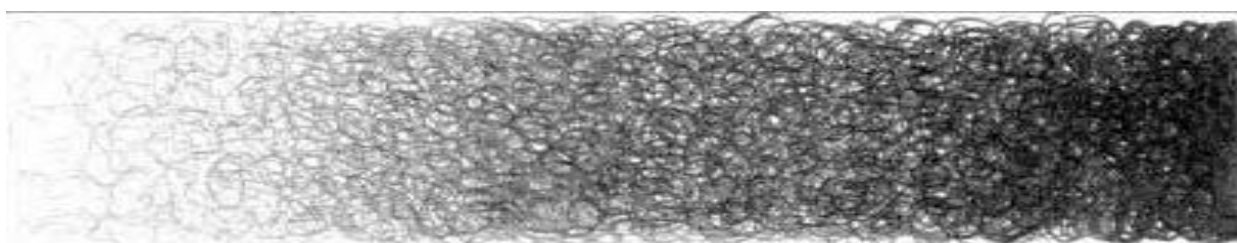
Ещё одним важным моментом в рисунке является сочетание работы плоскостью и остриём карандаша. Штрих может быть «пушистым», т. е. широким и размытым. А может стать чётким и

острым. В штриховке используется каждый из этих подходов - как по отдельности, так и в сочетании друг с другом.

Первый способ. Широким штрихом можно сделать основу рисунка — первый слой. А поверх, во втором слое, использовать острый штрих и детальную проработку.

Второй способ. Соседство широкого и острого штрихов создает интересную фактуру. Если штрих делать коротким и разнонаправленным, то им можно прорабатывать массу листвы в кроне дерева.

Третий способ. Мягкие материалы тканей, мех, листья и т. д. - прорабатываются широким, мягким штрихом. Он хорошо передает материальность такой поверхности. Острым штрихом прорабатываются предметы из металла, стекла, гипса и т. д. Кроме классической штриха, бывают штрихи разной фактурности, они в основном используются в творческом рисунке.



3.4. Техника рисунка.

“Рисунок — в тесном смысле — черта, линия, внешний абрис; в настоящем смысле это есть не только граница, но и мера скульптурной лепки формы, которая отвечает действительности”.

*Крамской*³¹¹

В задачу учебного академического рисования с натуры входит не только усвоение правил реалистического рисунка, но и художественного мастерства. Рисование с натуры не должно ограничиваться только усвоением законов реалистического рисунка, оно, прежде всего, должно подготовить будущего художника к его практической творческой деятельности. П. Чистяков писал: «Искусство не есть одна наука, искусство пользуется наукой, искусство должно уметь законы и знания применять к делу, на то оно и есть искусство — уметь».³¹² Знание основ изобразительной грамоты дает художнику возможность правильно видеть и понимать законы строения форм природы и точно изображать виденное. Рисовальщик может хорошо понять и запомнить основные правила рисования с натуры, но не уметь приложить полученные знания к делу. Медики хорошо знают анатомическое строение человеческого тела, но это еще не дает им возможности изобразить человеческую фигуру. Помимо знаний, художник должен овладеть мастерством.

Одним из решающих моментов приобретения художественного мастерства является техника. От рисовальщика требуется техническое совершенство, большой навык и вкус в пользовании различными рисовальными материалами. Вопросы техники рисунка, вопросы изучения приемов работы рук являются серьезной задачей.

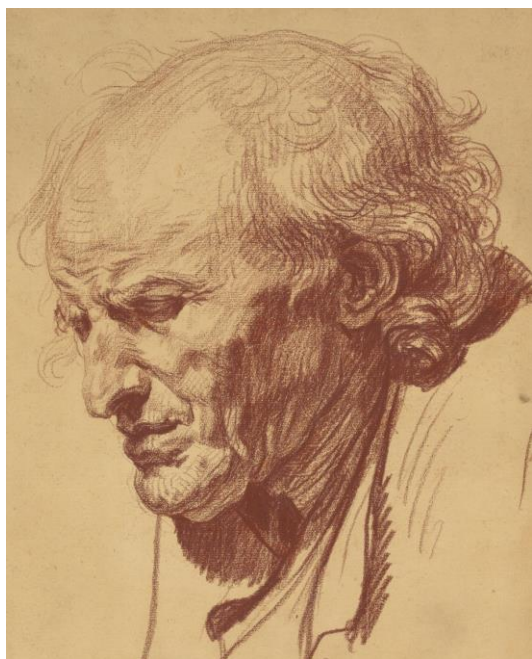
Свобода и виртуозность владения языком искусства дает возможность художнику всецело отдаваться творчеству, легко решать творческие замыслы и добиваться наибольшего эффекта. Художник,

311 Н.Н. Ростовцов. Рисунок, Живопись, Композиция. – М. «Просвещение» 1989. 49с.

312 П.П. Чистяков. Письма, записные книжки, воспоминания. – М. 1953. 334с.

слабо владеющий изобразительной техникой, оказывается скованным и не может выразить свои замыслы в полную силу.

Техническая виртуозность в руках одаренного художника — залог его успеха, высокого мастерства. Поэтому, обучаясь рисованию с натуры, необходимо обучаться и художественному мастерству. И в этом плане надо отдать должное старой художественной школе, которая технике рисунка уделяла большое внимание. По сути дела, обучение рисованию начиналось с обучения техническим приемам работы—копирования образцов, оригиналов. Копируя, например, рисунки Ж.-Б. Грёза³¹³ и наблюдая выразительность линий и штрихов, ученик начинал понимать и овладевать языком искусства рисунка, научился лепить форму средствами рисунка. Если мы внимательно посмотрим, как художник в рисунке трактует форму лба, щек, прядей волос, то станет ясна их учебно-воспитательная ценность. Техника в рисунке, в творческой работе художника имеет такое же значение, как исполнительская техника у актера, музыканта, спортсмена. Художник, слабо владеющий профессиональной техникой, не может создать совершенных художественных образов и успешно решить поставленную задачу.



170 рис. Ж. Грёз. Портрет головы старика. 1765 г. Б., тон., сан.³¹⁴

И. Репин писал: «Но согласитесь, как бы ни была содержательна вещь по своей задаче, если она будет слаба по исполнению, она будет

313 Жан-Батист Грёз (фр. *Jean-Baptiste Greuze*; 21 августа 1725, Турню, Бургундия — 4 марта 1805, Париж) — французский живописец-жанрист.

314 <https://ru.wikipedia.org>

возбуждать даже отвращение к той прекрасной идее, за которую автор взялся. Я помню, как Крамской при взгляде на подобные вещи говаривал: „Какой прекрасный сюжет испорчен, и испорчен надолго"». ³¹⁵

Во всех других искусствах технике исполнения уделяется самое серьезное внимание. Выработка технического мастерства у художника также должна занимать должное место в художественном образовании. Не следует думать, будто бы техника приходит сама собой. Техника рисунка — это сумма рациональных приемов работы, это искусство, которому надо учиться. В результате правильно проводимых занятий и внимательного обдумывания методики работы можно овладеть необходимыми техническими навыками.

Не следует смешивать понятия «техника рисунка» и «манера». Манера — это почерк художника, который связан с темпераментом художника, с его природным характером. Манера присуща каждому своя. В связи с затронутым вопросом необходимо прежде всего выяснить, что мы понимаем под техникой рисунка. Техника — это искусство выполнения, это „находчивость", это предугадывание тех эффектов, которые могут получиться при использовании данного приема. Техника — это не только особая манера изящно проводить штрих к штриху, но и тонкое выражение, передача характера формы. При техническом воспроизведении рисунка происходит рефлекторное действие руки и глаза, которое дает возможность художнику не задумываться над средствами изображения, а производить над натурой более глубокий анализ. Техническое мастерство должно быть органически связано со всем процессом построения рисунка. Только та техника рисования может считаться удовлетворительной, которая вытекает из органического понимания сущности рисунка, когда каждый штрих, каждая линия, пятно выражает форму, объем, характер более убедительно и реально. Поэтому технику рисунка не следует понимать, как шаблон, раз и навсегда свойственный данному художнику.

Начиная заниматься рисованием, почти все, как правило, интересуются внешней стороной дела — не техникой, как таковой, а манерой. Безусловно, многообразие творческих индивидуальностей и своеобразие творческой манеры каждого художника имеют важное значение, но ими никак нельзя подменить задачи школьного обучения. Еще П. Чистяков указывал: «Манерность [т. е. манера] всякому своя присуща по природе, следовательно, учить тут нечему. Учить нужно законности, правильности, и только, а оттенок у каждого останется свой. У всякого своя природа, а закон один». ³¹⁶

Основная задача техники — это

315 Н.Н. Ростовцов. Рисунок, Живопись, Композиция. — М. «Просвещение» 1989. 34с.

316 П.П. Чистяков. Письма, записные книжки, воспоминания. — М. 1953. 364с.

как можно выразительнее донести до зрителя то, что видел и чувствовал художник, но никогда техника не должна быть самодовлеющей. Она необходима как средство для достижения цели. Целью же является правдивое реалистическое изображение.

Существует множество технических приемов работы карандашом, сангиной и другими материалами. Овладеть определенной техникой рисунка студент может только в процессе упорных и длительных занятий. Каждый вид техники имеет свои специфические особенности, и художник должен знать, что можно извлечь из угля, сангины, карандаша и как одним и тем же материалом можно добиваться различных эффектов. Например, работая углем или сангиной, можно применить различную технику рисунка. В одном случае можно ограничиться только тоновой лепкой формы, в другом — сочетать тоновую прокладку со штрихом. На свету форма лепится легкой прокладкой тона, в полутенях и тенях объем моделируется штрихом — лоб, щеки, подбородок.

Среди различных материалов, которые помогают молодому художнику быстрее овладеть мастерством рисунка, особого внимания заслуживают тушь и перо



а)



б)

171 рис. а) Тоновая моделировка формы. А. Данлу.³¹⁷ Девушка в профель. 1798г. Б., уголь, ит., кар.

б) сочетание штриха с тоном. Ф. Беато Анжелико.³¹⁸ Голова монаха.

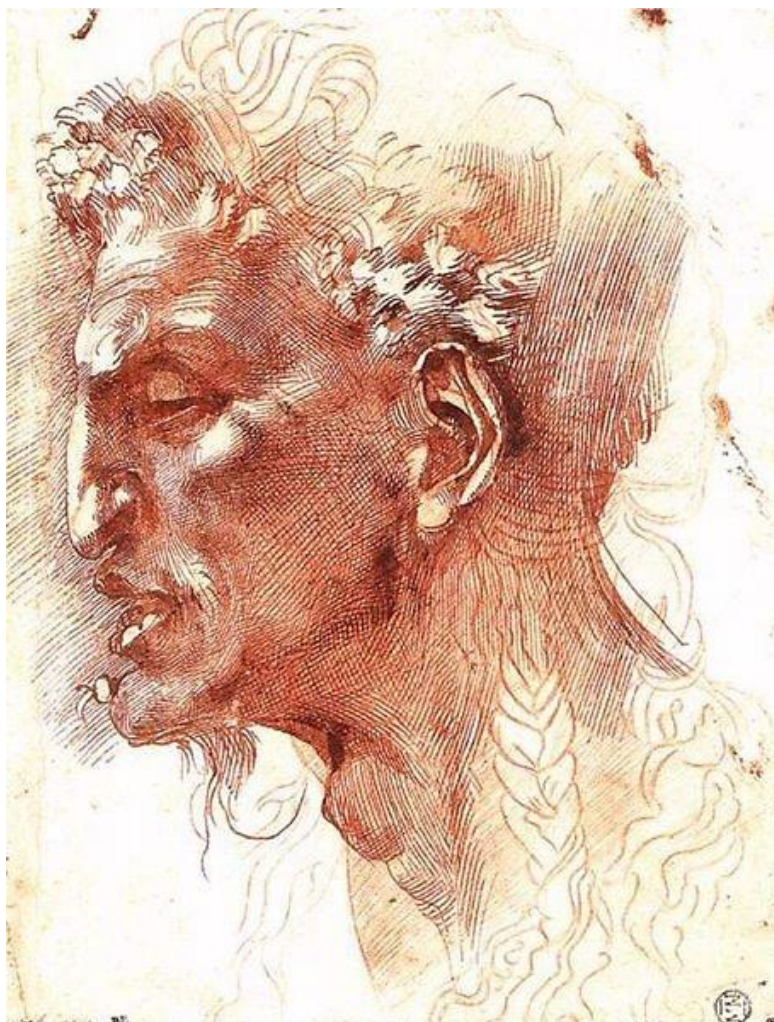
Б., тон., сер., кар.

Перо дает тонкую, красивую линию и позволяют четко прорисовывать детали. Кроме того, работа пером с первых же шагов приучает рисовальщика внимательно относиться к делу, наносить линии очень обдуманно и с большим расчетом, так как малейшее невнимание

317 Анри Пьер Данлу (фр. *Henri-Pierre Danloux*; 24 февраля 1753, Париж — 3 января 1809, там же) — французский художник и график.

318 Фра Беато Анджелико (Анжелико, итал. *Fra Beato Angelico*, букв. «брат Блаженный Ангельский», собственное имя Гвидо ди Пьетро, итал. *Guido di Pietro*, имя в постриге Джованни да Фьезоле; 1400 — 1455) — итальянский художник эпохи Раннего Возрождения, доминиканский монах.

влечет искажение формы, а при исправлении рисунка — грязь и кляксы. Перо очень дисциплинирует, не дает возможности думать о постороннем, рука приобретает легкость движений. Недаром художники эпохи Возрождения, а также наши национальный мастера миниатюры придавали такое большое значение рисованию пером.



172 рис. Б. Микеланджело. Голова сатира.³¹⁹ 1530 г.? Б., тон., туш, перо.

На рисунках Гутаво Доре³²⁰ и Чарльза Гибсона³²¹ в котором художники с виртуозным мастерством извлекает из пера все его возможности. Здесь мы видим не «сухую, проволочную» рисунок, а

319 Сати́ры (др.-греч. Σάτυροι, ед. ч. Σάτυρος) — в греческой мифологии[1] лесные божества, демоны плодородия[2], жизнерадостные козлоногие существа, населявшие греческие острова. Сатир ленив и распутен, он проводит время в пьянстве и охоте за нимфами.

320 Поль Гюста́в Доре́ (фр. *Paul Gustave Doré*; 6 января 1832, Страсбург — 23 января 1883, Париж) — французский гравёр, иллюстратор и живописец.



173 рис. Риза-ий Аббоси.³²² Спящая девушка. 1620 г. Б., туш, перо.

выразительное использование линий. Лицо образов, художники моделирует тонко, четкой линией; волосы, — быстрыми, сочными штрихами.



174 рис. Ч. Гибсона. а) Портрет девушки. 1905г.? Б., туш, перо.



175 рис. Г. Доре. Рис. к «Озорным рассказам» Бальзака 1855г. Б., туш, перо.

321 Чарльз Дана Гибсон (англ. *Charles Dana Gibson*; 14 сентября 1867 — 23 декабря 1944) — американский художник и иллюстратор, известный как создатель феномена «девушек Гибсона», представляющих собой идеал красоты на рубеже XIX—XX вв.

322 Риза-ий-Аббаси (перс. رضا عباسی — *Reza-ye Abbasi*; род. ок. 1565 г. — ум. 1635 г.) — персидский художник

Часто художники применяют в рисунке сангину и черный угольный карандаш. Такое сочетание материалов позволяет повысить выразительность рисунка, передать реально материал, его фактуру. Сочетание угля и сангины дает возможность художнику повысить выразительность. Теплый тон сангины хорошо сочетается с холодным тоном угля.



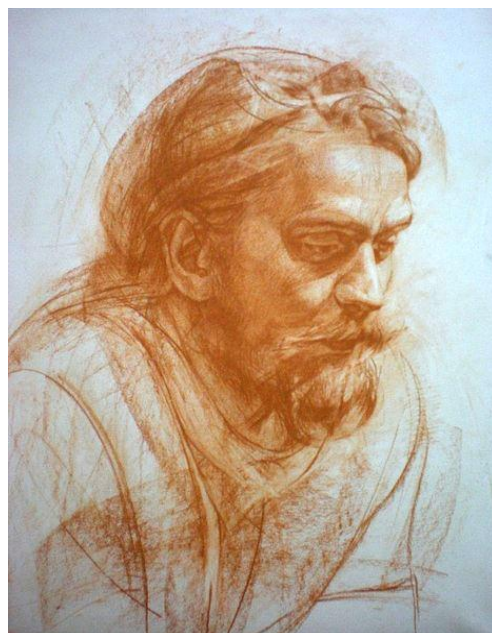
176 рис. А. Ватто.³²³ набросок фигур. 1716г. Б., тон., сан., угол.

Говоря о мастерстве, о технике, мы имеем в виду, прежде всего, те средства выражения мысли, объема, фактуры, с помощью которых художник может добиться в рисунке наибольшего эффекта, наибольшей выразительности. Художественная форма в рисунке может быть выражена самыми различными техническими приемами работы.

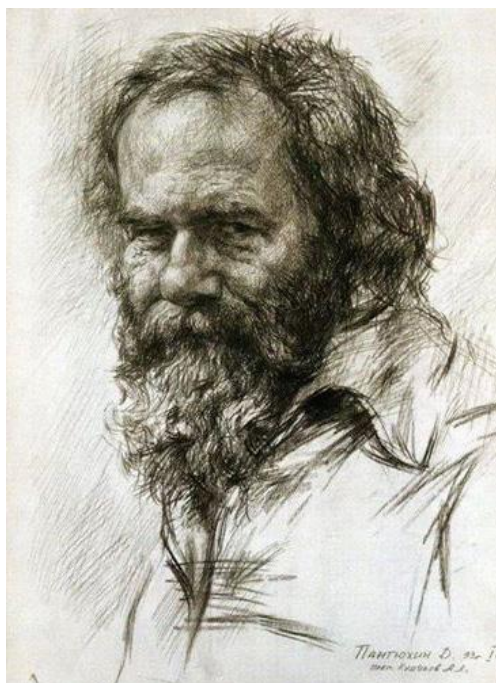
³²³ Жан Антуан Ватто, более известный как Антуан Ватто (фр. *Jean Antoine Watteau*, 10 октября 1684, Валансьен — 18 июля 1721, Ножан-сюр-Мари) — французский живописец первой трети XVIII века, чье творчество стало прологом общеевропейского стиля рококо



а



б



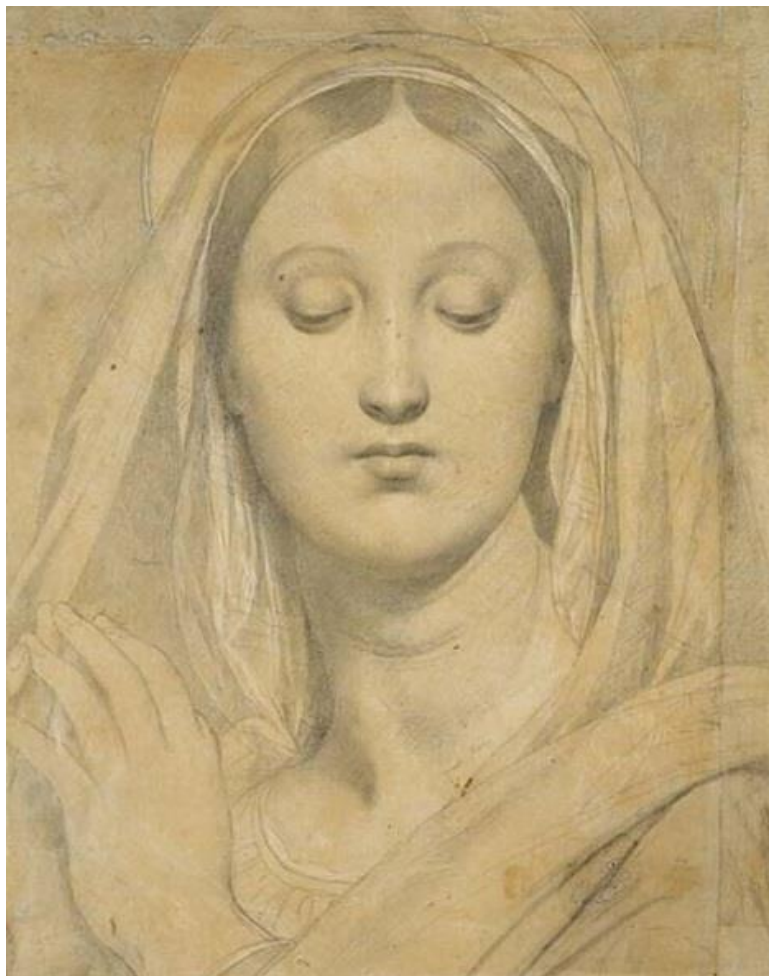
в

177 рис. а) Портрет графитным карандашом. б) Портрет с сангиной. в) Портрет с углем.³²⁴

Задача Академического рисунка — раскрыть эти технические приемы, показать, какие приемы работы уже себя оправдали на практике. Так, например, для графитного карандаша более характерна штриховая техника рисунка, что мы видим у студентов С-Петербургской академии художеств им И.Е. Репина. Для угля, соуса, сангины больше подходит широкая, живописная прокладка тона. Овладевая техникой, необходимо научиться правильно пользоваться рисовальным

³²⁴ https://vk.com/academic_drawing

материалом. Для карандаша более характерны чёткие, ясные, чеканные рисунки, которыми нас восхищает Ж. Энгр.



178 рис. Ж. Энгр. Эскиз к картине «Мадонна³²⁵ перед чашей с причастием» Фрагмент. 1867г. Б., тон., граф. кар., мел

При работе углем, сангиной, соусом растирание помогает добиваться более разнообразных нюансов и передачи материальности. Здесь этот метод позволяет художнику найти более тонкие переходы от света к тени. Но главное внимание в Академическом рисунке должно быть обращено на анализ формы предмета. Технику рисунка нельзя отрывать от основных задач Академического рисунка, она должна помогать лучше, убедительнее выражать форму на плоскости. Художнику нужно знать, что при работе штрихом или тоном движения карандаша и, соответственно, руки должны соответствовать направлению каждой плоскости в пространстве, подчеркивать и указывать изгиб каждой поверхности формы.

³²⁵ Слово итальянского происхождения, представляет собой слияние двух лексем в одну: *ma* (моя) и *donna* (госпожа) и является преобразованием латинского словосочетания *mea domina* (мой дом). Следовательно, дословный перевод слова «мадонна» на русский язык – «моя госпожа».



а)



в)



б)

179 рис. а) Рисунок сангиной. Н. Пуссен. Автопортрет. 1630г.Б., тон., сан. б) Рисунок углём. И. Репин. Портрет мальчика. 1894г.? Б., угол. в) Рисунок соусом. Н. Блохин.³²⁶ Женская голова. Б., тон., соус. 2005г.

Рассмотрим методику работы карандашом.

Методика использования тональных возможностей карандаша следующая. Вначале ученик работает карандашом очень осторожно, еле-еле прикасаясь к бумаге. Когда основной рисунок намечен и требуется уточнение формы, художник начинает усиливать нажим карандаша на бумагу. Затем он начинает делать акценты, давать карандаш в полную силу, добиваясь наибольшей выразительности. Касаясь этого вопроса, И.

326 Николай Дмитриевич Блохин (22 май 1968, Ленинград) — российский художник.

Крамской писал: «Они думают, что техника висит где-то, у кого-то, на гвоздике в шкафу, и стоит только подсмотреть, где ключик, чтобы раздобыться техникой; что ее можно положить в кармашек, и, по мере надобности, взял, да и вытащил».³²⁷

Здесь нужна не только систематическая ежедневная работа, но и научная база, на основе которой ученик смог бы успешно овладевать техникой рисунка. О необходимости научного обоснования всех положений академического рисунка писал еще П. Чистяков: «А так как высокое искусство без науки не может быть, то и техника оного должна быть высокая, развитая на необходимых, прямо идущих к делу науках, ловко, энергично, вовремя и на месте применяемых. В искусствах смотреть на технику как на задачу, которую следует законно разрешить, — благородно».³²⁸

Иначе говоря, если художник, достигнув высокого мастерства, перестанет его поддерживать ежедневной работой, то это мастерство быстро исчезнет; и наоборот, если художник после небольшого перерыва станет усиленно работать над собой, то мастерство быстро восстановится. Поэтому не случайно все большие мастера рисунка с древнейших времен требовали от своих учеников ежедневной работы. Апеллес³²⁹ говорил — «ни одного дня без линии». Ченнино Ченнини пишет: «Постоянно, не пропуская ни одного дня, рисуй что-нибудь, так как нет ничего, что было бы слишком ничтожным для этой цели; это принесет тебе огромную пользу».³³⁰ В технике нет необъяснимых моментов, нет никакой особой тайны, которая недоступна человеку. Техника вырабатывается путем специальных упражнений. Ее основные методические положения базируются на строго научных данных естествознания. Выработка технических приемов тесно связана с деятельностью нервной системы и головного мозга. Художник отрабатывает автоматизм действий руки так же, как пианист, который после долгих лет упражнений не делает усилий, чтобы следить за правильностью пассажа.

Графитный карандашная техника правильно заточенного карандаша влияет на характер работы. Остро отточенный грифель даёт возможность художнику четко прорисовывать мелкие детали формы и создавать строгий и тонкий рисунок. Примером может служить рисунок Ж. Энгра. Кругло отточенный грифель рождает красивую и выразительную линию и помогает художнику добиваться живописных эффектов. Плоско отточенный грифель дает возможность проводить и тонкие и широкие линии, и требует своей техники работы.

327 Н.Н. Ростовцов. Рисунок, Живопись, Композиция. — М. «Просвещение» 1989. 45с.

328 П.П. Чистяков. Письма, записные книжки, воспоминания. — М. 1953. 334с.

329 Апеллѣс, *Апелл* (др.-греч. Ἀπελλῆς, лат. *Apelles*, примерно 370 — 306 гг. до н. э.) — древнегреческий живописец, друг Александра Великого.

330 Ченнини Ченнини. Книга об искусстве или Трактат о живописи. Практическая руководства. «Вивлиополис» С-Пб., 2008. Глава XXVIII. 50с.



180 рис. Ж. Энгр. Пор. Ч. Франсуаз. М. 1867г. Б., тон., граф. кар.

Техника владения рисовальными материалами не должна сковывать творческого процесса молодого художника, он должен направлять все внимание на яркое, убедительное воспроизведение образа.

Чтобы упражнения достигали цели, они должны удовлетворять следующим требованиям:

1. Учащемуся необходимо ясно представлять себе, чего он должен добиться в результате упражнений: тщательности, скорости и так далее.
2. После каждого отдельного упражнения он должен знать его результаты, чувствовать свое продвижение, знать, чего он достиг и какие недочёты или ошибки ему остается еще преодолеть.
3. Упражнения должны быть как можно разнообразнее, то есть не ограничиваться изучением только одного вида техники рисунка; ученик должен ознакомиться с самыми различными техническими приёмами работы. Различные упражнения не только усиливают интерес к рисованию, но и углубляют понимание рисунка вообще, так как через различие форм работы сильнее подчеркивается общность и единство принципов построения реалистического изображения.
4. В создании прочного и устойчивого навыка в изобразительном искусстве большое (если не решающее) значение имеет количество

упражнений. Чем сложнее навык, тем больше требуется упражнений. В вопросе о количестве упражнений следует избегать двух крайностей:

а) недооценки упражнений и как следствие этого поспешного перехода от одного этапа работы к другому;

б) излишне большого количества упражнений на отдельные приемы работы, которые часто приводят к стилизации, усвоению чужой манеры.

5. На образование правильного и устойчивого навыка влияет не только количество упражнений, но и распределение их во времени.

6. В упражнениях нужно ставить каждый раз одну какую-либо трудность, один какой-либо элемент сложного технического навыка. Не следует преодолевать одновременно две или несколько трудностей. Прежде чем приступить к упражнению в каком-либо сложном навыке, надо хорошо усвоить те элементы, из которых складывается данный технический приём.

7. К каждому последующему навыку надо переходить тогда, когда твердо усвоены предыдущие навыки, на которые этот последующий опирается. В развитии технических навыков большую пользу может принести копирование рисунка. Наша учебная программа академического рисунка предусматривает это. Изучая технику работы карандашом, углём, пером и так далее, молодой художник обогащается новыми приёмами работы, расширяет творческие возможности. Копирование с образцов в старой Академии художеств в известной степени способствовало развитию мастерства молодых художников. Предлагая копировать образцы из различных методических руководств, пособий, рисунки птиц, животных, пейзажи и фрагменты человеческой фигуры, руководители раскрывали разнообразные техники рисунка. Воспитанник наглядно видел на образцах, каких результатов можно достигнуть, применяя ту или иную технику рисунка.

Техника рисунка — это средство художественного выражения мысли. Как в литературе писатель словами выражает свои мысли, так и в рисунке художник каждым штрихом, линией, пятном передает зрителю свое суждение о форме предмета. Работа руки — это работа ума художника. Технический приём не что иное, как передатчик мысли художника. Штрих, линия, пятно не что иное, как средство выражения мысли художника.

«Техника, — говорил П. Чистяков, — это язык художника, развивайте ее неустанно до виртуозности. Без неё Вы никогда не сумеете рассказать людям свои мечтания, свои переживания, увиденную Вами красоту».³³¹

Художник

331 П.П. Чистяков. Письма, записные книжки, воспоминания. — М. 1953. 323с.

должен знать, что каждый материал имеет свои специфические свойства, характерные особенности. В каждом материале заключены свои возможности, которые начинающий художник обязан изучить. Культура рисунка тесно связана с знанием материалов, их качества и разнообразия. Так, например, для угля, сангины, соуса бумага должна быть шероховатой, пористой, чтобы рисовальный материал входил в поры бумаги и не осыпался. Уголь, соус, сангина должны быть средней мягкости, однородного состава и не царапать бумагу. В процессе обучения рисунку художник должен узнать выразительные свойства каждого рисовального материала, чтобы с их помощью донести до зрителя свои впечатления и чувства ясным и убедительным языком изобразительного искусства.

Художнику-реалисту необходимо овладеть культурой рисунка, овладеть техникой и технологией материалов, чтобы убедительно и ярко воспроизводить образы своих современников. Например, при работе над портретом уголь является прекрасным рисовальным материалом. Примером этому служат рисунки великих мастеров. **Углём** - можно добиться очень тонких переходов светотени, передать материальность.



181 рис. А. Гарциа. Перчатка. 1964г. Б., уголь.

В учебном рисунке уголь дает студенту возможность находить приемы работы, отвечающие темпераменту, вкусам и творческим устремлениям данного студента. В отличие от карандаша уголь более подвижный и податливый материал, он легко смахивается с бумаги тряпкой и хорошо втирается в поры при употреблении растушки.

В старые времена, используя эти ценные качества угля, всякий рисунок начинали с изображения формы углем,

даже под карандашный рисунок. Уголь как прекрасный рисовальный материал хорошо зарекомендовал себя и в учебной работе, и в творческой работе художника-профессионала.

Обычно студенты затачивают уголь, как карандаш, ссылаясь при этом на указания старинных пособий. Действительно, в старину изготавливались угольные палочки из древесины, которые можно было затачивать, как карандаш.

Тогда для рисования, живописи и прикладного искусства — были специалисты-угольщики, которые умели готовить особые сорта угля для самоваров, утюгов, переносных печек для обогрева комнат без угара; они же готовили и разные сорта угольных палочек для художников. Сегодня угольные палочки готовятся не из широкой древесины, а из древесных веток, сердцевина у которых рыхлая, она крошится и остро заточить ее невозможно. Поэтому такую угольную палочку надо затачивать косо,³³² так чтобы сердцевина оказывалась сбоку. При такой заточке художник может давать и очень тонкие линии (ребром), и широкие. При покрытии тоном больших плоскостей уголь кладут плашмя.

Сочетание тонких линий с широкой прокладкой тона мы находим во многих рисунках Н. Фешина.³³³ В этих рисунках художник тонкую линию использует не только для конкретизации формы, но и для придания изобразительного эффекта при трактовке волос, одежды.

³³² Смотрите в главе 2.3. «Материалы и принадлежности для рисования» в раздел «Уголь».

³³³ Николай Иванович Фёшин (26 ноября [8 декабря] 1881, Казань — 5 октября 1955, Санта-Моника, Калифорния; в 1976 перезахоронен в Казани) — русский и американский художник. Живописец, график, скульптор, резчик, представитель импрессионизма и модерна.

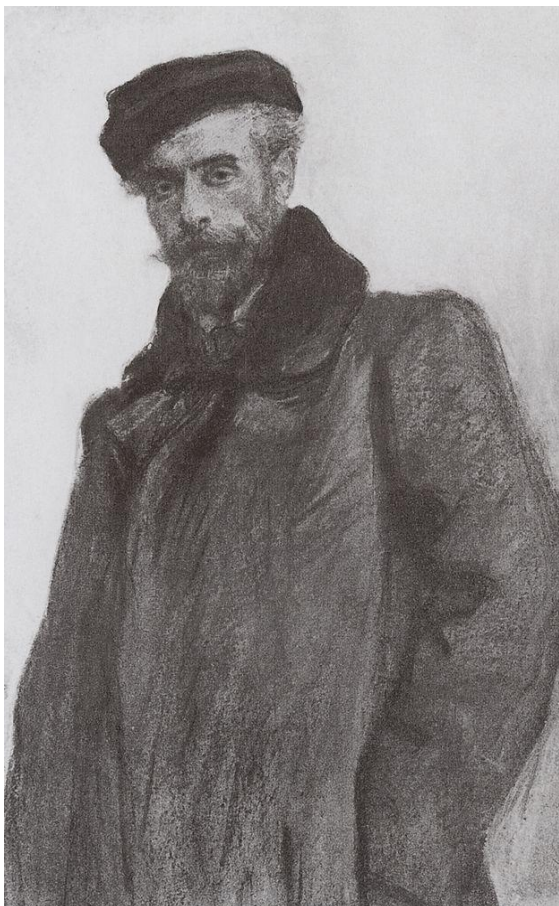


182 рис. Н. Фешен. Женский портрет. 1923г.? Б., уголь.

Если рисовальщику очень трудно работать углем над мелкими деталями, можно использовать в этом же рисунке и угольный карандаш.

Для более тонкой моделировки формы тоном применяются растушки, сделанные из замши, лайки, бумаги.³³⁴ Снимать уголь во время моделирования формы в рисунке, то есть вводить свет в нужных местах формы резинкой (ластиком) не следует. Для этого лучше всего пользоваться клячкой или мякишем белого хлеба. Разминайте пальцами кусочек белого хлеба и им высветляйте нужные места, причем каждый раз его снова разминайте, чтобы он не пачкал листа бумаги. Для более тонкой проработки деталей на комочке хлеба делаете заостренный кончик и им снимаете маленькие плоскости тона. Бумагу под угольный рисунок надо брать пористую, шероховатую. Если такой бумаги найти нельзя, то можно воспользоваться и гладкой чертежной бумагой, но предварительно ее надо обработать: натянуть на планшет и покрыть жидким раствором клейстера (из муки или крахмала), куда можно немного добавить гуашевых белил. Однако на такой грунтованной бумаге работать сложнее, так как уголь уже не будет так легко смахиваться.

³³⁴ Смотрите в главе 2.3. «Материалы и принадлежности для рисования» в раздел «Растушки»



183 рис. В. Серов. Портрет И. Левитана.³³⁵ 1900г. Б., уголь.

Закончив рисунок, его надо закрепить. Фиксирование надо проводить в несколько приемов, давая каждый раз рисунку просохнуть. Пульверизатор должен находиться в метре от рисунка и не давать крупных брызг (капель). При покрытии больших поверхностей тоном, угольную палочку кладут плашмя. Таким приёмом выполнен портрет И. Левитана В. Серовым. Здесь художник не только держал угольную палочку плашмя, но и в некоторых местах ее чуть-чуть приподнимал, а другим концом сильно нажимал на бумагу краем палочки. Уголь можно сочетать с другими материалами — мел, сангина, цветные карандаши.

Соус - своей бархатистой фактурой позволяет художнику выполнять очень красивые рисунки. Большим мастером рисунка соусом был И. Крамской. Он создал целую галерею соусных рисунков своих современников

335 Исаак Ильич Левитан (3 (15) октября 1860[2] или 18 (30) августа 1860 — 22 июля (4 августа) 1900) — русский художник, мастер «пейзажа настроения». Академик ИАХ (1898)



184 рис. И. Крамской. Пор. худ. Ф. Васильев.³³⁶ 1817г. Б., тон., соус, кар., мел.

Однако работать соусом очень трудно, он не терпит постоянных поправок, плохо снимается с бумаги, а при сильном нажиме на бумагу дает излишнюю черноту. Рисунок соусом требует от художника предельной осторожности, повышенной внимательности и методичности в работе.

Работать соусом можно двумя способами — сухим и мокрым.

Методика работы сухим соусом состоит в следующем: на небольшом клочке бумаги растирают палочку соуса, полученным порошком с помощью растушки наносится основной рисунок, затем тон постепенно усиливается и заканчивается рисунок палочкой сухого соуса.

Мокрый способ дает возможность художнику добиваться в рисунке живописного звучания. Способ мокрого соуса состоит в следующем: на блюде растирается кусочек соуса и смачивается водой, затем сухим соусом с помощью растушевки намечается рисунок головы, а потом уже кистью, как при работе акварелью, прокладываются основные тональные отношения жидким

336 Фёдор Александрович Васильев (10 (22) февраля 1850, Гатчина[1], Российская империя — 24 сентября [6 октября] 1873, Ялта) — русский живописец-пейзажист.

соусом. Заканчивается рисунок опять сухим соусом. Преимущество мокрого соуса состоит в том, что проложенные мокрым соусом полутона позволяют после высыхания продолжать моделировать форму — выбирать света и блики, усиливать тон в нужных местах.

Не меньше внимания к себе требует и такой рисовальный материал как стирательная резинка. Резинкой надо пользоваться умело; она помогает в работе над рисунком только в том случае, если ее применяют правильно и осторожно. В противном случае она — враг. Например, при работе карандашом, сангиной, соусом резинка незаменима, особенно в передаче фактуры шелка, меха, металла, стекла. При работе же углем, бистром, карандашом типа «Негро» резинка — враг, она почти непригодна, она портит бумагу, оставляет после себя неисправимые следы.

При работе карандашом резинка нужна в том случае, когда нужно уточнить форму, уничтожить ошибочно нанесённые линии, выбрать блик. Когда же в рисунке нужно сгладить или смягчить штриховку, высветлить или немного ослабить необходимые места в тоне, резинку лучше не употреблять. Здесь лучше воспользоваться мякишем хлеба или клячкой. Необходимо также обратить внимание студентов, чтобы они бережно относились к поверхности бумаги, не засаливали ее, не прибегали часто к резинке, не нарушали зернистую фактуру бумаги. Бумага не терпит небрежного отношения. Работа тоном только тогда дает ясность формы, мягкость переходов светотени и прозрачность в тенях, когда поверхность бумаги не будет испорчена излишним злоупотреблением рисовальными материалами. Со всеми этими технологическими особенностями материала художник должен ознакомиться на практике. Заканчивая разговор о технике и технологии рисовальных материалов, несколько слов следует сказать о сангине и пастели (цветных мелках).

Сангина — Метод работы сангиной такой же, как и углем, ею можно штриховать, растушевывать пальцем, тряпочкой и растушками (из замши, кожи, бумаги), о которых мы уже говорили. Работать сангиной очень любили художники эпохи Возрождения. Часто сангиной работали в сочетании с другими рисовальными материалами — углем, итальянским карандашом, пастелью.



185 рис. Я. Понтормо. Мужской портрет. 1505г.? Б., сан.

186 рис. . Ж. Грёз. Женский портрет. 1770г. ? Б., сан.

Пастелью — очень сложное дело, и учащемуся не следует торопиться с этой работой. Дел в том, что кроме законов рисунка тут надо думать и о цвете. Желательно работать пастелью в старших курсах, когда руки набиты. Пастель не любит стирания резинкой и слишком много притёртостей приводит к грязи. Прежде чем начать самостоятельную работу не раз надо копировать мастеров владеющий пастелью такие как Ж. Лиотар,³³⁷ А. Ватто,³³⁸ З. Серебрякова.³³⁹ Начать надо лучше всего в мере тушевать и в последствие грамотными штрихами набрать форму и цвет.³⁴⁰



337 Жан Этьен Лиотар (фр. *Jean-Étienne Liotard*; 22 декабря 1702, Женева — 1789, Женева) — швейцарский художник, «живописец королей и красивых женщин».

338 Жан Антуан Ватто, более известный как Антуан Ватто (фр. *Jean Antoine Watteau*, 10 октября 1684, Валансьен — 18 июля 1721, Ножан-сюр-Марн) — французский живописец первой трети XVIII века, чье творчество стало прологом общеевропейского стиля рококо

339 Зинаида Евгеньевна Серебрякова (девичья фамилия Лансерé; 28 ноября [10 декабря] 1884, с. Нескучное, Харьковская губерния, Российская империя — 19 сентября 1967, Париж, Франция) — русская художница, участница объединения «Мир искусства», одна из первых русских женщин, вошедших в историю живописи. Ученица Осипа Браз.

340 Н. Н. Ростовцев. Рисование головы человека. – М. Изобразительное искусство. 1989. 1-104с. Дополнен текст автором и добавлен другими иллюстрациями



187 рис. Ж. Э. Лиотар. Пор. Марии ван Р.Ф. Фраберке 1756г. Б., пас.

189 рис. Ж. Ватто. Мужское портрет. 1720 г.? Б., пас.

190 рис. З. Серебрякова. Женский портрет. 1941г. Б., пас.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

- 1) От чего зависят технические способы передачи светотени?
- 2) Что такое штрих?
- 3) Что такое тушёвка?
- 4) Сколько принципов существует грамотного штриха?
- 5) Какие четыре принципа штриховки?
- 6) Как надо научиться грамотной штриховке?
- 7) Какие семь упражнений грамотной штриховки существует?
- 8) Какие виды существует академические штрихи штрихов?

4. ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ РИСУНКА

*Рисунок подобие философий называемое
божественной идеей «disegno»
«signo di Dio in noi»- «Знак
(«рисунок»)*

Слова «рисунок» пришло на смену старо славянским словам «знамя» «знамения». Означает «создания образа» и «чертежа», «начертания», указывающим на технику выполнения изображения. С XVIII века слова рисунок стало термином, обозначающим изображение признаков предмета: формы, размера, стройности движения, который передаются во всех видах искусства.

4.1. Рисунок

Рисунок - это разные понятия и представления, чувства, обыкновенные и субъективные отношения. Рисунок—средство познания и изучения действительности, он выполняется от руки на глаз, он нагляден; иллюзорно передает основные внешние признаки формы, его материальность, объем, освещенность, пространственное расположение, а также внутреннее содержание предметов и их среды. «Рисунок всегда является полюсом и компасом, который нас направляет, дабы не дать потонуть в океане краски, где многие тонут, желая найти спасение», — писал французский художник Шарль Лебрен ³⁴³. Рисунок в одних выявляет аналитические аспекты познавательного процесса, выполняет инженерные или научные задачи (устройства приборов, машины, строительных конструкции, растений, животных, явлений в природе). В других образно- эмоциональных рисунках затронуты чувства, настроение, что заставляет зрителя переживать воспринимаемое изображение, (портреты, пейзажи, исторические или батальные картины, иллюстрации, плакаты и т.п.).

Рисунок выполняется карандашом, сангиной, сепией, соусом, углем, фломастером, тушью и пером, красками или другими материалами. На глиняной посуде рисунок процарапывается, его можно выложить из металлических проволок, выковать в чугунном кружеве решетки. Его плетут из ниток и прутьев. Рисунок считается изобразительным языком, понятным людям разных народов.

Техника рисунка начинается с расчленения сложных и простых элементов. Непрерывный процесс расчленения простых элементов, на первый взгляд, не имеющие прямого отношения к художественным

341 Степанов А. Искусства эпохи возрождения. Италия XVI в. С-Пб. Издательства «Азбука - классика». – 2007 2-том. 49с.

342 Федерико Цуккоро (итал. *Federico Zuccari*, род. 1542 г. Сант' Анджело-ин-Вато — ум. 20 июля 1609 г. Анкона) — итальянский художник эпохи маньеризма и теоретик искусства.

343 Аркина Д. Мастера искусства об искусстве. ОГИЗ. М. – 1933. ИЗГИЗ. 1 – том. 207с.

задачам. Знакомство с этими элементами служит стартовой площадкой к тайнам мастерства. Любой рисунок строится с помощью трех базовых элементов: точки, линии, тона.

4.2. Точка

Точка - в рисунке конкретное видимое изображение: это или след от кончика карандаша (начало чего-либо) или место пересечения двух линий (конкретное место формы). Приставьте себе белый лист бумаги, зрительно представляет собой какую - то белую плоскость. С поставленной точкой является первичным изображением некоего, пока что беспредметного условного пространства. Точка является организующим моментом для плоскости бумаги. При наличии точки бумага уже не пуста. Это уже не бессодержательная плоскость, но еще пока что не определившиеся до конца пространство.

Точку можно рассмотреть двояко: и как мельчайший предмет, и как мельчайший прокол. В первом случае бумага будет пространством по отношению к точке, во втором - бумага будет предметом в отношении к проколу (пространства) точки. Точка – один из важнейших элементов рисунка, с нее начинается познание формы, выстроенной с помощью отметок высоты, ширины, глубины; от точки до точки проверяются пропорции и направления. В учебном рисунке точкой пользуются очень широко, и чем конструктивнее, чем точнее строится изображение, тем большее значение придается точке, которая буквально фиксирует узловые моменты формы и определяет все ее повороты. В отличие от живописи бумага для рисунка, особенно в линейном (условном) рисунке, играет самую активную роль. Так как рисунок во многих случаях не заполняет всю плоскость подобно живописи, цвет бумаги в первом рисунке является одним из средств художественного выражения. Иногда нарочно оставляют не заполненные места, в этом случае цвет бумаги реальный цвет изображенного предмета.

4.3. Линия

Линия – это, условное выражения формы. Точка в определенном движении- либо по прямой, либо по кривой становится линией. Органические единства точки и линии очевидно. Подтверждая пример с точкой, несколько более активно показывает закон контраста темного и светлого. Около начерченные линии в бумаге кажутся намного светлей.

Это закон контраста. Но это закон еще яснее подтверждается, когда разбег черных линий зауживается. Пространство бумаги около сухих штрихов кажется светлей, чем около разреженных тонов. Линия составляет суть рисунка, определяет оси, изменениями своего направления отражает пластику формы. Линия обладает самостоятельной эстетической ценностью. Она может быть красивой, сильной или слабой, вялой, деликатной, спокойной, грубой, нервной, четкой, цельной, рваной и т.д. Линия через две точки – прямая, через три или более точек – кривая. Это первый технический прием в начальной стадии учебного рисунка.

4.4. Штрих

Штрих – относительно от линией короткий. Линия может иметь самостоятельные значения, штрих – лишь в совокупности с другими штрихами. Хотя в рисунке линия и штрих часто решают одинаковые задачи, но нас интересует больше их отличие. Линия оконтурившая, штрих в свою очередь создает массу тона и цвета, но с некоторой поправкой, линия и штрих часто меняются функциями (например, в линейном наброске тон и цвет зависят от толщины или нажима рисующего материала) или дополняют друг друга. Несомненно, линия является более самостоятельным элементом изображения. Она призванным образом определять границы формы. Штрих, является производным от линии. Но так как главная его задача – передача формы, пятна, тона, то очевидно, что в большинстве случаев он не имеет самостоятельного значения и качество его определяется уже его количеством. В отличие от линии штрих складывается из коротких движений руки и карандаша по бумаге в соответствии с возможностями движения кисти руки. Таким образом, штриховка — это совокупность коротких и быстрых движений руки: штрих очень разнообразен. Он зависит от толщины штриха, характера его начертания и расположения по отношению к цвету бумаги, то есть степень густоты и нажима карандаша. Штрихи являются одними из основных технических умений в академическом рисунке. Достижение грамотного штриха требуют многочасовые однотипные упражнения. Основные виды штриха бывают двух типов, односторонние и сетчатые или так называемые крученые. (более подробно о разновидностях и технических приемах штриха остановимся в главе технические способы передачи светотени в рисунке).



191 рис. Односторонние штрихи. Леонардо да Винчи. Гротескные лица. Фрагмент. 1490г. Б., тон., перо, чер.³⁴⁴

192 рис. Сетчатый штрих (штрих по форме) Микеланджело. Мужская обнаженная фигура. 1504г. Б., тон., перо, тушь, чер., мел.³⁴⁵

Односторонний штрих выполняется справа налево или наоборот по диагонали, накладывая друг на друга набирая тон, но не перекрашивается. Односторонний штрих непосредственно связан с линией, во всех этапах рисунка линия сопровождает этот вид штриха.

Сетчатый (крученный) штрих выполняется по форме, штрихи накладываются друг на друга, по диагонали так что бы один перекрывал другой, каждый штрих для формирования формы слегка скручивая, заворачивая ложится друг на дуга создавая, таким образом, выпуклость формы. Прямые перекрещенные штрихи используются для плоскостей фона, ровных предметов и т. д. (Более подробный анализ и толкования про разновидности штрихов рассмотрим в главе технические способы передачи светотени в рисунке, разделе разновидности штрихов).

4.5. Тон

Тон состоит из светотени - видимым может быть только освещенный предмет. На сетчатку глаза попадают лучи разной интенсивности, отраженные от разных частей предмета, совокупность

344 Пундика Я. Шедевры графики. Леонардо да Винчи. – М. «ЭКСМО». – 2007. 65с.

345 Жиль Нере. Микеланджело. Taschen, АРТ – Родник. – Германия. 2001. 14с.

которых и называют светотенью. Светотень состоит из следующих элементов рефлекса, собственной тени, полутона, света, блика, их роль в передаче формы весьма существенна. Сюда следует добавить еще падающую тень и глубокие тени. Хотя эти виды тени и не участвуют напрямую в формировании объема предмета. Свет и тень это две обобщенные части изображения реального объекта. Для описания элементов светотени удобнее всего воспользоваться шаром, лежащим на горизонтальной плоскости. Самая светлая часть поверхности шара – блик.

4.6.Блик

Блик – это полное отражение лучей света, идущего от его источника. На белом гипсовом шаре блик не слепящий, он матового белого цвета, который в рисунке остается не заштрихованным.

4.7.Свет

Свет - это освещенная часть предмета от лучей света, передаваемая в рисунке легкими, чуть заметными штрихами, обозначающими тон света, постепенно переходящий в так называемый - ускользающий *свет*, т.е. небольшое потемнение освещенной части при повороте поверхности. Дальнейшее потемнение тона с приближением к тени.

4.8. Полутень

Полутень - граница тени и света в виде эллипса, перпендикулярного лучу света – наиболее ответственная и важная часть формообразования в рисунке, отсюда тон начинает темнеть в стороне тени, светлеет в сторону света: здесь начинается собственная тень.

4.9. Собственные тень

Собственные тень- которая в основном и строит объем. Вблизи границы со светом тень наиболее темная (линия светораздела), она охватывает шар размытым поясом, ослабляясь к свету, но также постепенно ослабляясь и в противоположную от света сторону.

4.10. Рефлекс

Рефлекс - т.е. вторичное освещение, отраженное от опорной плоскости светом. Рефлекс — это все-таки тень; он темнее, чем самая темная поверхность на освещенной части шара, темней чем полутон.

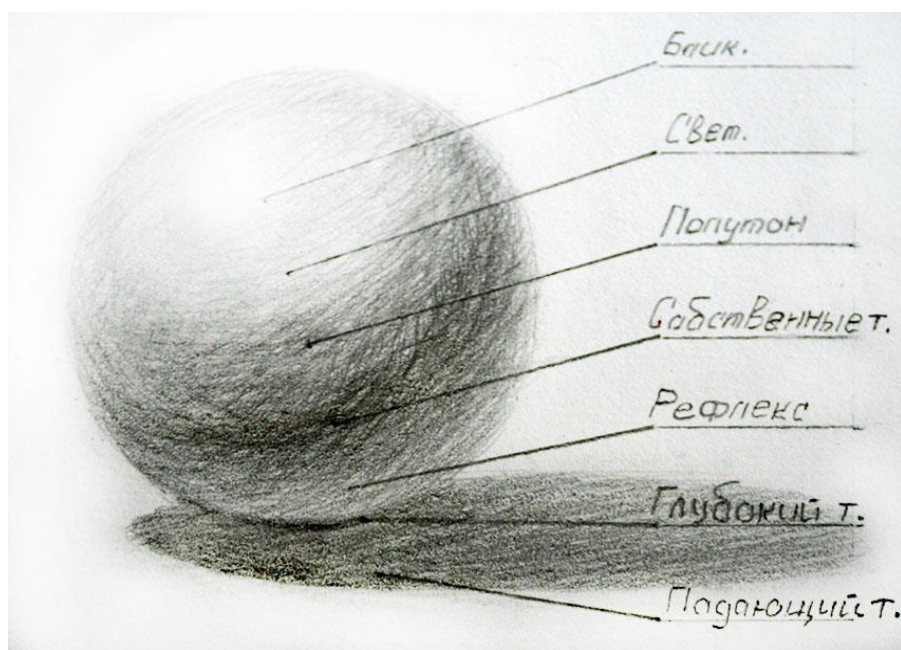
4.11. Падающая тень

Падающая тень - это то что падает от другого предмета тени, граница падающей тени, ближе к переднему плану темней, но светлей чем собственная тень, глубже к заднему плану осветляется, но темней чем рефлекс.

4.12. Глубокая тень

Глубокая тень – это тень подчёркивающая предмет, находится между двумя предметами. Она бывает в самом касании предмета с плоскостью она темней чем граница падающей тени, светлей чем собственная тень.

Взаимоотношения света и тени на граненных поверхностях отличаются резкими переходами на ребрах, а также четкой градацией освещенности граней: самая темная – теневая грань – с противоположной стороны от источника света, самая светлая обращена к источнику света, а промежуточные грани – полутеневые – ступенчато изменяют тон с каждым поворотом.



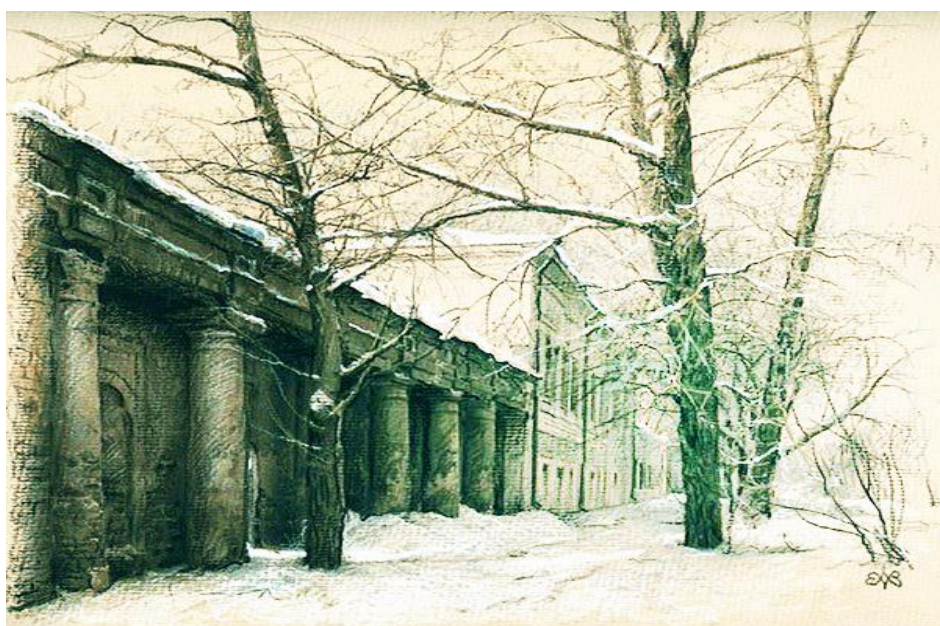
193 рис. Изображения шара в тональном разборе.³⁴⁶

4.13. Объем и пространство

Объем и пространство - Чтобы сознательно овладеть техникой реалистического рисунка, надо изучить общие закономерности восприятия объемного предмета в пространстве. Два фактора оказывают решающее влияние на восприятие: расстояние от зрителя и слой воздуха, – иначе говоря, линейная и воздушная перспектива. В виду того, что пособие посвящено академическому рисунку, мы пропускаем построение перспективных чертежа, так как к этому предмету уделены отдельные часы, объясняющие перспективный аппарат, ограничимся лишь упоминанием о главном выводе из чертежа: с удалением от зрителя предмет как бы уменьшается в размерах, стремясь стать точкой в бесконечности. Чтобы степень реального удаления предметов совпала со степенью их уменьшения в изображении, надо делать сравнения:

³⁴⁶ Тональный разбор по автору.

если, к примеру, глаз наблюдателя отмечает, что в фоне куста вершина далекого дерева не поднимается выше середины этого куста, – значит, в рисунке надо зафиксировать соотношение и затем последовательно отмечать размеры далеких предметов на каком-либо перекрывающем их более близком предмете. Таким образом, будет выстроено пространство, переданное с помощью расположенных в нем предметов. Но еще более убедительно пространство будет выглядеть на рисунке в том случае, если изображение повторит реальное ослабление четкости деталей с удалением от наблюдателя. Дальние предметы видны через значительный слой воздуха, который сам по себе не имеет цвета, но рассеивает солнечные лучи, от чего приобретает голубоватый оттенок и как бы скрывает светотеневые контрасты. Дальний план не только менее контрастен по сравнению с ближним, но в общем, как правило, и значительно светлее. Это и есть воздушная перспектива.



194 рис. Ефремов А. В. Старый дом. 2003г. Б., итал. кара.³⁴⁷

Объемное изображение отдельного предмета строится также с использованием законов линейной и воздушной перспективы. На предмете имеются ближний и дальний планы, правда, не очень явно выраженные, но все равно заметные. Первый план в глубоком пространстве на ближней стороне предмета просматривается более четко и подробно. Резкость переднего плана чуть-чуть энергичнее, чем резкость второго. Находить разницу в четкости художник начинает с приобретением опыта. На начальном этапе обучения рекомендуется несколько умозрительное рассуждение о линейной и воздушной

³⁴⁷ <http://vserisyut.mirtesen.ru/blog/43095365040/Efremov-Aleksey.-Voshititelnaya-grafika-akvarelnymi-karandasham>

перспективе, в масштабе одного предмета, смело растягивать разницу планов. Объем предмета, его восприятие связаны со светотенью. Все элементы светотени, передающие форму, тоже имеют протяженность в глубину пространства, поэтому их насыщенность изменяется по мере удаления от зрителя. В какой мере эта насыщенность зависит от расстояния, а в какой — от освещенности, следует определять на конкретном предмете, в совокупности с приемами лепки формы.

Курс академического рисунка включает в себя практические занятия по изобразительному искусству. В течение всего срока обучения студенты приобретают практические навыки по методике и технологии работы различными изобразительными материалами, овладевают широким спектром графических техник академического рисунка, изучают основные закономерности организации плоскости листа, перспективного линейного и воздушного построения. Особое внимание уделяется на приобретение знаний в построении реалистической формы, умении видеть и передавать разнообразное состояние природы в зависимости от условий освещения и среды.

Метод реалистического отображения действительности закладывается в период академического рисования с натуры. Современная школа академического рисунка наследовала лучшие традиции узбекского и мировой культуры, в основе ее методов обучения лежит рисование с натуры. Рассматривая рисунок как основу изобразительного искусства, курс академического рисования ставит своей задачей научить правильно наблюдать и познавать предметы окружающей нас природы, ибо рисование с натуры — это прежде всего процесс познания реальной действительности.

Лежащий в основе академического рисунка реалистический метод познания мира, он учит правильно познавать и анализировать природу, помогает понять закономерность строения форм природы, существующих объективно и независимо от наших ощущений. Не ощущения существуют благодаря вещам, а вещи благодаря ощущениям. Академическое рисование учит исходить не только из своих субъективных ощущений, но и из объективных законов реальной действительности. В основных направлениях реформы школы указывается, что важнейшая задача школы — давать глубокие знания и навыки, формировать реалистическое мировоззрение.

В то же время учебный академический рисунок вооружает начинающего рисовальщика

изобразительной грамотой, формирует, совершенствует и воспитывает его как художника, закладывает базу для дальнейшей самостоятельной творческой деятельности, научные знания помогают искусству, облегчают работу художника, способствуют тому, что творчество художника становится более возвышенным и глубоким.

К сожалению, даже термин «академический» многие стали воспринимать, как что-то крайне отрицательное. Во всех других областях искусства это не так. Балетмейстер, желая подчеркнуть школу высшего мастерства, говорит — академическая школа балета», актер с гордостью говорит, что он работает в академическом театре; даже музыканты стали широко употреблять термин «академический» — «Государственный академический симфонический оркестр», «Академический хор».

Наша художественная школа должна использовать все лучшее, что было в системах старых академических школ, развивать дальше те принципы и методы, которые давали высокие результаты, а не отвергать достижения прошлого.

Данное пособие раскрывает методологические принципы реалистического изображения человека и ориентирует учащихся на более углубленное изучение натуры. Методические рекомендации основываются на лучших традициях мировой и узбекского школ рисунка, а иллюстративный материал наглядно поясняет закономерности строения формы. Пособие подготовлено с учетом новых учебных программ для учащихся художественных учебных заведений, а также для самостоятельно изучающих рисунок.

Рисунок делится на три вида: Академический, творческий, технический, исполнения этих видов рисунка делится на четыре, конструктивные, условные, полу условные и без условные.³⁴⁸ Чтобы достичь мастерства этих видов рисунка необходимо набить руку, ставить глазомер, научиться найти наилучшие варианты, изучать детально рисуемые формы притом держать работу цельно. Для этого служат подразделы: наброски с натуры, зарисовки окружающей среды, эскизы разных вариантов. Для картины картон чтобы уверенно писать красками.

4.14. Академический рисунок

Академический рисунок — это длительный рисунок с целью изучения формы, подробной передачей конструкции и светотени модели, выполняется с целью обучения рисованию.

348 По системе профессора кафедры рисунка ГАИЖСА им И.Е. Репина И.В. Говоркова.



195 рис. Академический рисунок. М. Клионский. Сидячая мужская обнажённая фигура. 1950г.? Б., тон., гра. кар. ³⁴⁹

4.15. Творческий рисунок

Творческий рисунок — произведение искусства, образно выражающее мысли, чувства и мировоззрение художника. Почерк художника, движение его руки создают неповторимый стиль, по которому произведения легко узнаются.



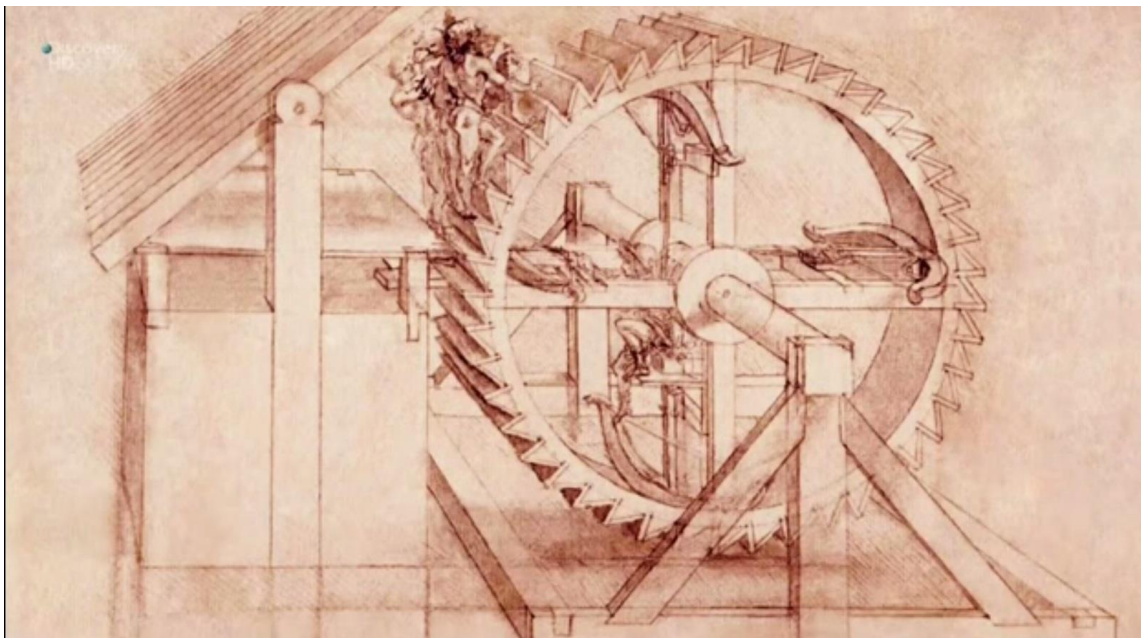
196 рис. Творческий рисунок. Люсьен Фрейд. Портрет девушки. 1980г. Б., гра. кар.³⁵⁰

4.16. Технический рисунок

Технический рисунок - рисунок научно-познавательного характера, задача которого дать наглядное представление и конкретные сведения о предметах, их частях и деталях более развернутом виде. В тех случаях, когда необходимо быстро пояснить форму рассматриваемого предмета, показать его наглядно. Техническим рисунком называют наглядное изображение имеющегося или проектируемого предмета, выполненное без применения чертежных инструментов, от руки в глазомерном масштабе с соблюдением пропорций и размеров элементов, составляющих его. Технические рисунки, применяемые в конструкторской практике, используют для того, чтобы более быстро выразить свою мысль в наглядной форме. Это дает возможность более доступно, доходчиво пояснить чертежи сложных предметов. Применение технического рисунка позволяет закрепить техническую

³⁵⁰ <http://artguide.com/news/186-syn-lius-iena-frieida-osparivaiet-zavieshchaniie-ottsa>

идею или предложение. Кроме того, применение технического рисунка детали очень полезно при эскизировании деталей с натуры, хотя выполнять технический рисунок можно и по комплексному чертежу предмета.



197 рис. Технический рисунок. Леонардо да Винчи. Эскиз арбалет.³⁵¹ 1485г. Б., тон., перо, чер.³⁵²

4.17. Конструктивный рисунок

Конструктивный рисунок – это рисунок внешних контуров предметов, как видимых, так и невидимых, выполненный с помощью линий построения. Вы создаете «каркас» того объекта, который собираетесь нарисовать. А для того, чтобы создать такой каркас, вам необходимо проанализировать изображаемый предмет.

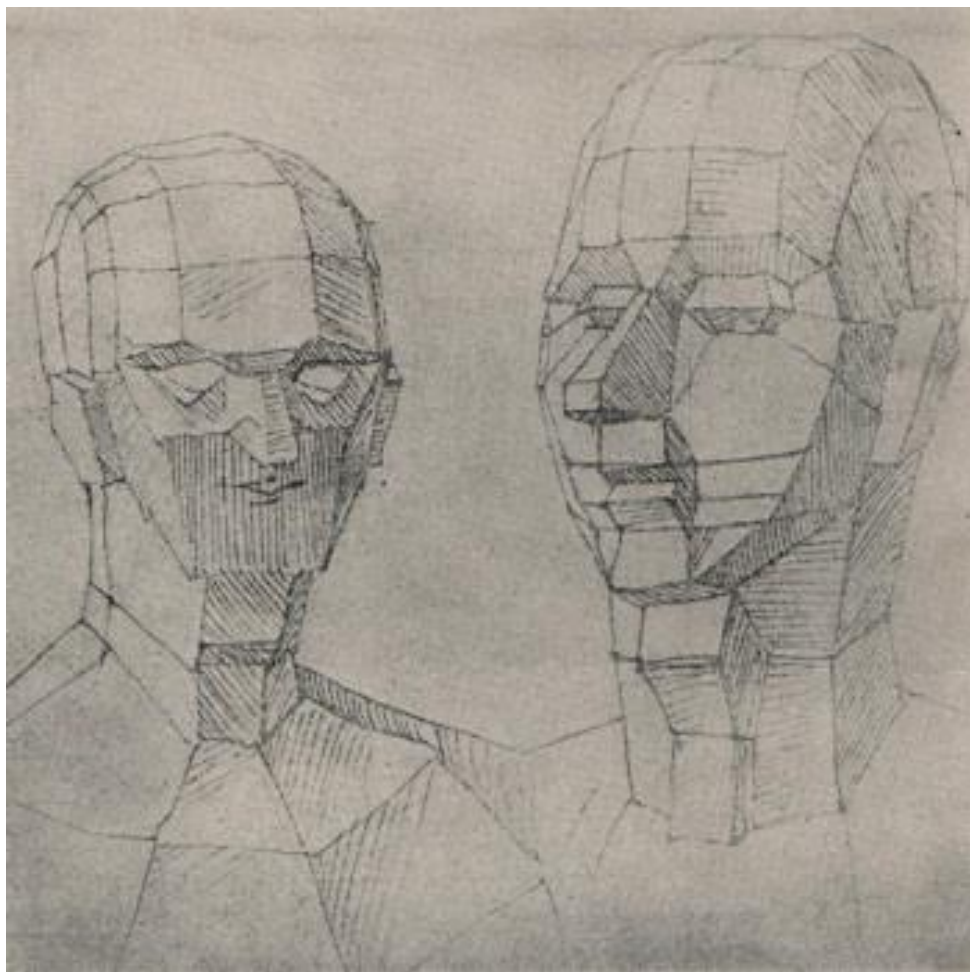
Конструктивный рисунок начинается с анализа, построения и изучения формы по плоскостям начиная от простейших геометрических тел (из чего состоит объект или субъект? Из каких геометрических тел? А какие есть геометрические тела? Это куб, шар, цилиндр, конус, призма вспоминаем из манускрипта А. Дюрера, схематически построения головы) до поэтапной достижения пластической формы со всеми последующими законами изобразительного искусства. Если художник научится видеть в окружающем среде геометрические тела, то он легко сможет создавать каркас, или, точнее, конструктивный рисунок.

Конструктивный рисунок представляет собой симбиоз во всех видах рисунка, он соединяет научную анатомию с искусством, без

351 Арбалёт баллиста — боевое и спортивное метательное оружие, представляющее собой лук, оснащённый механизмами взведения и спуска тетивы.

352 <http://class-fizika.narod.ru/leo3.htm>

понятий конструктивного рисунка художник слепо будет копировать натуру и не достигнет грамотного изучения формы.



198 рис. Конструктивный рисунок. А. Дюрер. Схема построения головы. Рисунок из манускрипта.³⁵³
1519 г. Б., сер. кар.³⁵⁴

4.18. Условный рисунок

Условный рисунок - это линейное исполнение с целью изучения формы максимальными средствами. С помощью линий, света и полутона. Блик, собственная тень, рефлекс, падающая тень, глубокая тень отсутствует, фон условный. Широко использовался до высокого возрождения как вспомогательные эскиз для живописи. Этот принцип моделировки так же использовали в живописи до интернациональной готики и во всех типах миниатюры, и в росписи. Линейный рисунок используются в академических набросках и зарисовках, творческих

353 А. Дюрер. Книга Манускрипт. <http://ittzjjgckjcs.vent-al.ru/imgr?keyword=albreht-dyurer-knigi&charset=utf-8>

354 <http://paintmaster.ru/stroenie-golovy.php>

рисунках, технических рисунках и эскизах, архитектурных чертежах, а также в росписи.



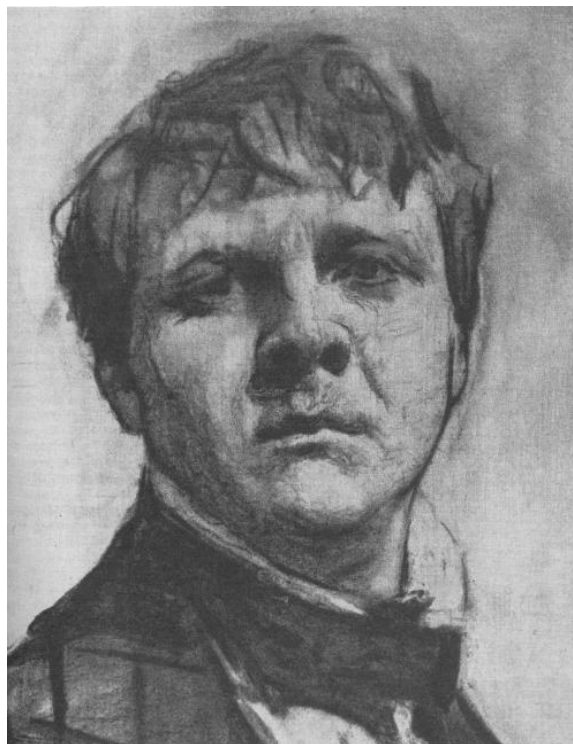
199 рис. Условный рисунок. Г. Гольбейн,³⁵⁴ портрет И. М. цум Хазен, 1516 г. Б., тон., сереб., кар.³⁵⁵

4.19. Полу условный рисунок

Полу условный рисунок - это трехмерный форма модели без фона с целью индивидуального изучения модели. С помощью блика, света, полутона, собственной тени, рефлекса, пространство остается условным. Падающие и глубокие тени отсутствуют в модели, иногда обрабатывают касания с плоскостью падающих теней условно, для плотной устойчивости модели. Такой тип рисунка использовали все старые мастера, этот принцип использовали и в живописи. Полу условные рисунок широко используют в академических рисунках, в длительных набросках, рисунках под живопись, коротких рисунках с натуры, начальных стадиях тоновых эскизах.

354 Ганс Гольбейн (Младший) (нем. *Hans Holbein der Jüngere*; 1497, Аугсбург — 1543, Лондон) — живописец, один из величайших немецких художников. Самый знаменитый представитель этой фамилии.

355 <http://kuzdra.livejournal.com/19117.html>



200 рис. Полу условный рисунок. Л. Тьеполо. Автопортрет. 1755-1760 гг. Б., тон., сан., мель.³⁵⁶

201 рис. Полу условный рисунок для живописи. В. А. Серов. Портрет Ф. И. Шаляпина³⁵⁷ 1905г. Фрагмент. Х., угол.³⁵⁸

4.20. Безусловный рисунок

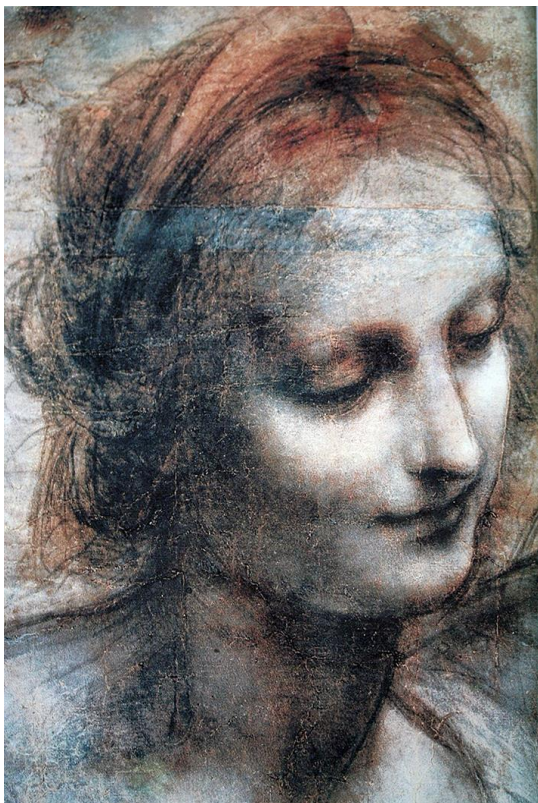
Безусловный рисунок - это полное характеристика формы и пространства с целью изучения всех законов природы, существующих в изобразительном искусстве. Исполняется при помощи блика, света, собственный тени, рефлекса, падающий тени, глубокий тени, линейными и воздушными перспективами.

Широко используются в академическом рисунке. Этот тип рисунка даёт глубокие изучения формы. Одним из первых использовал такой вид рисунка Леонардо да Винчи, широко использовали маньеристы и в последствие все академические школы мира.

³⁵⁶ <http://www.liveinternet.ru/users/2010239/post265005611/>

³⁵⁷ Фёдор Ива́нович Шаля́пин (13 февраля 1873, Казань — 12 апреля 1938, Париж) — русский оперный и камерный певец (высокий бас).

³⁵⁸ <http://vestishki.ru/content/%D0%B2-%D0%B0-%D1%81%D0%B5%D1%80%D0%BE%D0%B2>



202 рис. Безусловный рисунок. Леонардо да Винчи. Голова Девы Марии (фрагмент картона к картине Мадонна с Младенцем и Светой Анной)³⁵⁹ 1499-1500гг. Б., тон., угол, мел.³⁶⁰

4.21. набросок

Набросок – монохромные не полные, краткосрочные, обобщенные изображения предметного мира. Исполняется обычно в короткий, иногда кратчайший, чрезвычайно ограниченный промежуток времени, чаще всего не зависящий от самого рисующего. При этом с целью ускорить работу используется минимальное количество графических средств, выполняемые линией, иногда дополняется штриховкой или ее растиркой. «Контурный рисунок требует мастерства, чтобы дать убедительное условное обозначение изображаемому». художник А. Дейнека (1899-1969) «Учитесь рисовать». ³⁶¹

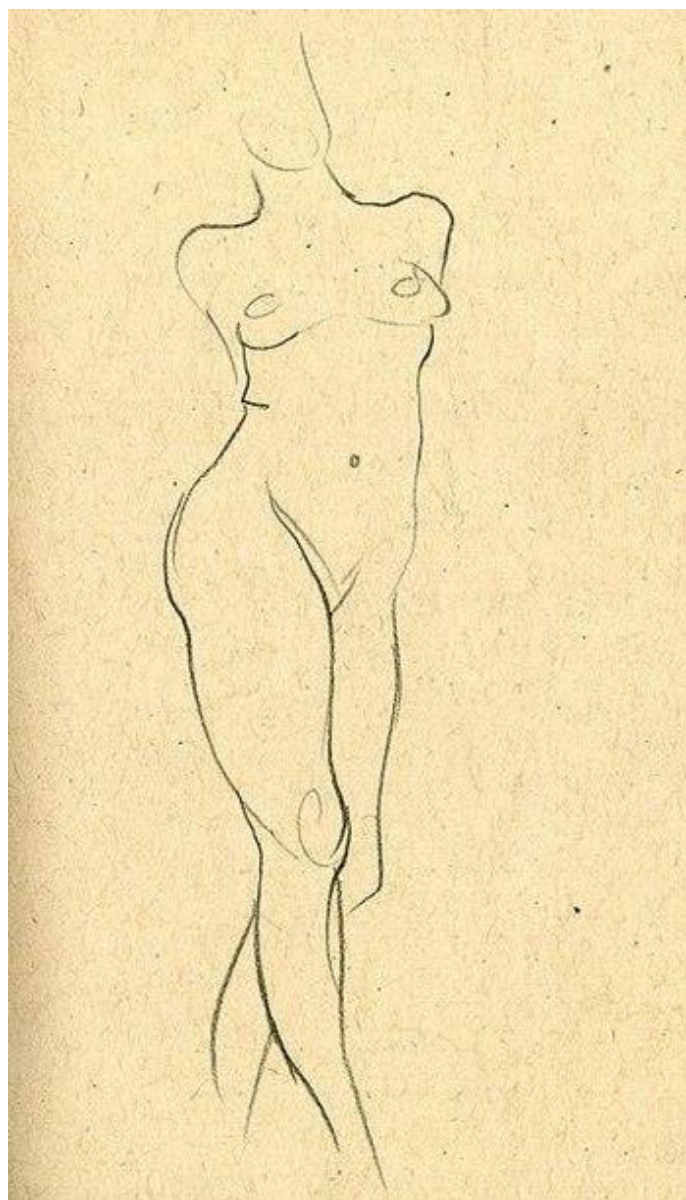
4.22. Краткосрочный набросок

359 Леонардо да Винчи использовал мало распространённый в Италии сюжет, известный как «Анна-втроем», когда Мария сидит на коленях у своей матери Анны и держит на руках младенца Иисуса. Тем самым создаётся эффект *mise en abyme*: Мария на лоне родившей её Анны, а Иисус на лоне родившей его Марии.

360 Пундика Я. Шедевры графики. Леонардо да Винчи. – М. «ЭКМО». – 2007. 174с.

361 Дейнека А. Учитесь рисовать. - М.. 1971. 78с.

Краткосрочный набросок - выполняется в течении нескольких десятков секунд, такой тип наброска воспитает видеть цельно и быстро ухватывать движения.



a.



б.

203 рис. Краткосрочный набросок. Стоячая женская фигура. Б., тон., кар. а.³⁶², б³⁶³.

4.23. Линейный набросок

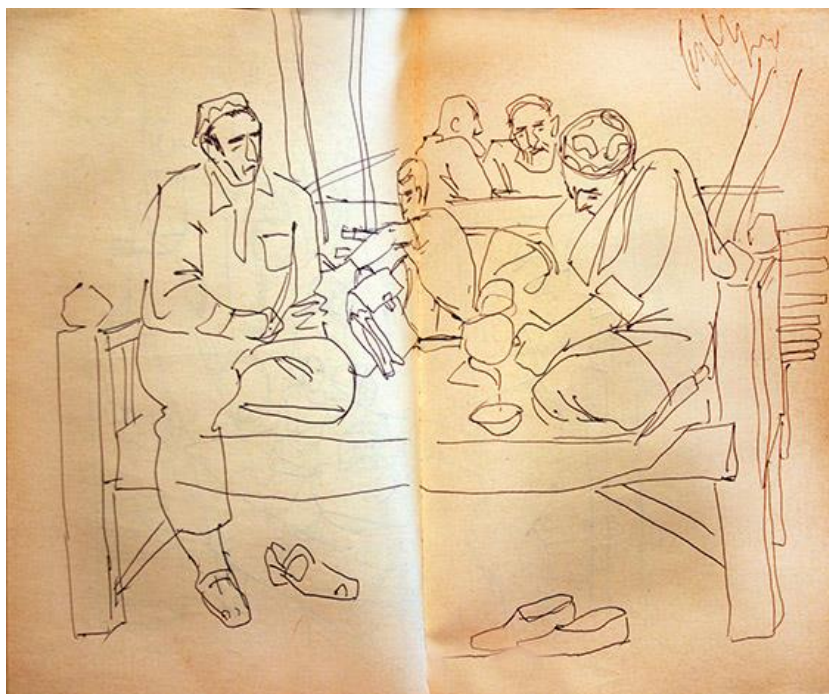
Линейный набросок - выполняется с помощью линий, условных. Линия в местах тени толще в полу тонах светлей на свету тоньше или иногда отсутствует. Такой тип наброска тренирует руку, чтобы рука не отставала от мысли художника.

362 <http://gallerix.ru/read/filmy-o-xudozhnikax/>

363 <http://gallerix.ru/read/filmy-o-xudozhnikax/>



а)



б)

204 рис. Линейный набросок. М. Нуриддинов. а. Сидячая женская фигура б. Чайхана. Из серии путеводные заметки 1985-87г. Б., шар. руч.³⁶⁴

4.24. Тональные набросок

Тональные набросок - такой тип наброска воспитывает глаз художника видеть по плоскостям. Исполняется с помощью света – тени,

³⁶⁴ Фото из архива автора.

большими плоскостями в короткий промежуток времени формируется форма и пространство.





а)

б)

205 рис. Тональный набросок. а. Сидячая женская фигура с перед. Б., гра. кар.³⁶⁵ б. Сидячая женская фигура с зады. Б., уголь.³⁶⁶

4.25. Длительный набросок

Длительный набросок - это совокупность линейных и тональных набросков и изучение формы в деталях. Исполняется с помощью моделировки формы. Используется штриховка, линия, затирка.

³⁶⁵ <http://gallerix.ru/read/filmy-o-xudozhnikax/>

³⁶⁶ <http://gallerix.ru/read/filmy-o-xudozhnikax/>





а)

б)

206 рис. Длительные набросок. а. О. Верейский. Автопортрет с лопатой. 1986г. Б., угол.³⁶⁷ б. В. Фадейв. Сурхандарьинский Мотоциклист. 196. Б. угол.³⁶⁸

4.26. Силуэтные наброски

Силуэтные наброски - воспитывает глаз видеть форму в пятнах, с целью цельности гармонии формы. Исполняется с помощью больших пятен, светлого, серого и темного, при исполнении используют кисть или мягкие материалы.

³⁶⁷ <http://kid-book-museum.livejournal.com/976274.html>

³⁶⁸ <http://art-blog.uz/archives/8918>





а)

б)

207 рис. Силуэтный набросок. а. Сидячая женская фигура. Б., кист, акв.³⁶⁹ б. Стоячая вигура. Б., пер., кист, туш.³⁷⁰

4.27. Эскиз

Эскиз- внимательное изучение натуры, разбор отдельных его частей осуществляется через аналитическое изображение. Собранные в натурных набросках живой материал для создания творческого рисунка или картины, а также поиски наилучших вариантов в композиционных пятнах (пятно- монохромное или цветное тональный поиск, основное средство изображения на плоскости) решения называются эскизной работой, сочинение которое начинается с предварительного эскиза.

³⁶⁹ <http://gallerix.ru/read/filmy-o-xudozhnikax/>

³⁷⁰ <http://gallerix.ru/read/filmy-o-xudozhnikax/>





208 рис. Эскизные, композиционные пятна, варианты. М. Нуриддинов. Из серии путеводные заметки 1987-90г. Б., кар.³⁷¹

³⁷¹ Фото из архива автора.



209 рис. Натурный, эскизный набросок. М. Нуриддинов. Из серии базар, путеводные заметки 1987г. Б., шар. руч.³⁷²

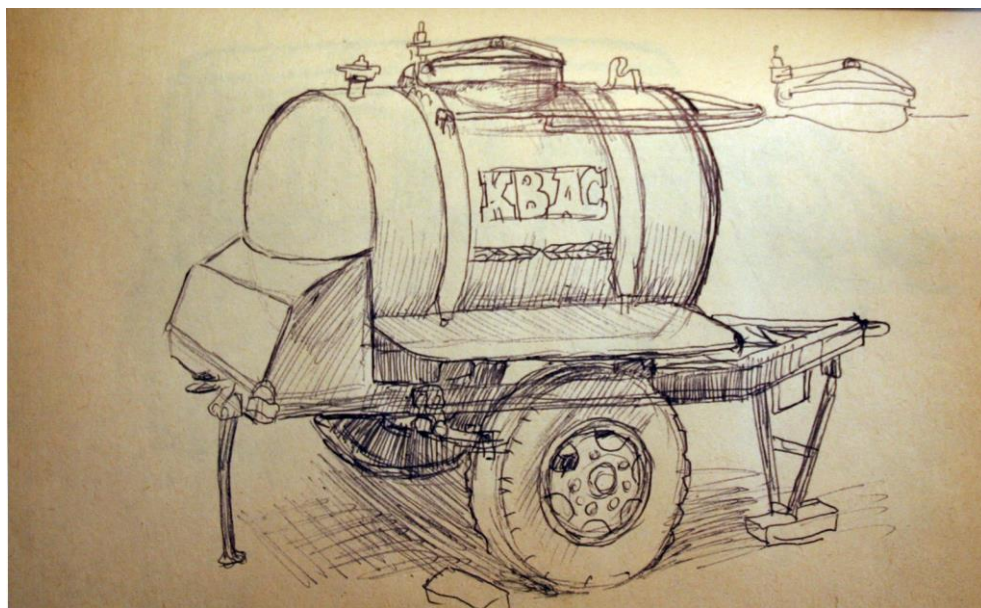
4.28. Зарисовка

Зарисовка - является одним из видов наброска и подсобным материалом в работе художника над образом. Само слово «зарисовка» говорит о его содержании и назначении. Оно заключается в том, чтобы закрепить, сохранить в графическом изображении то, что нужно, но невозможно запомнить, или что может понадобится как дополнительный материал для другой, последующей работы.

³⁷² Фото из архива автора.



210 рис. Зарисовка. В. Ван Гог. Скала у Монмажура³⁷³. 1888. Б., кар.³⁷⁴



211 рис. Зарисовка, детальное изучений натуры. М. Нуриддинов. Из серии путеводные заметки 1987гг. Б., шар. руч.³⁷⁵

4.29.Картон

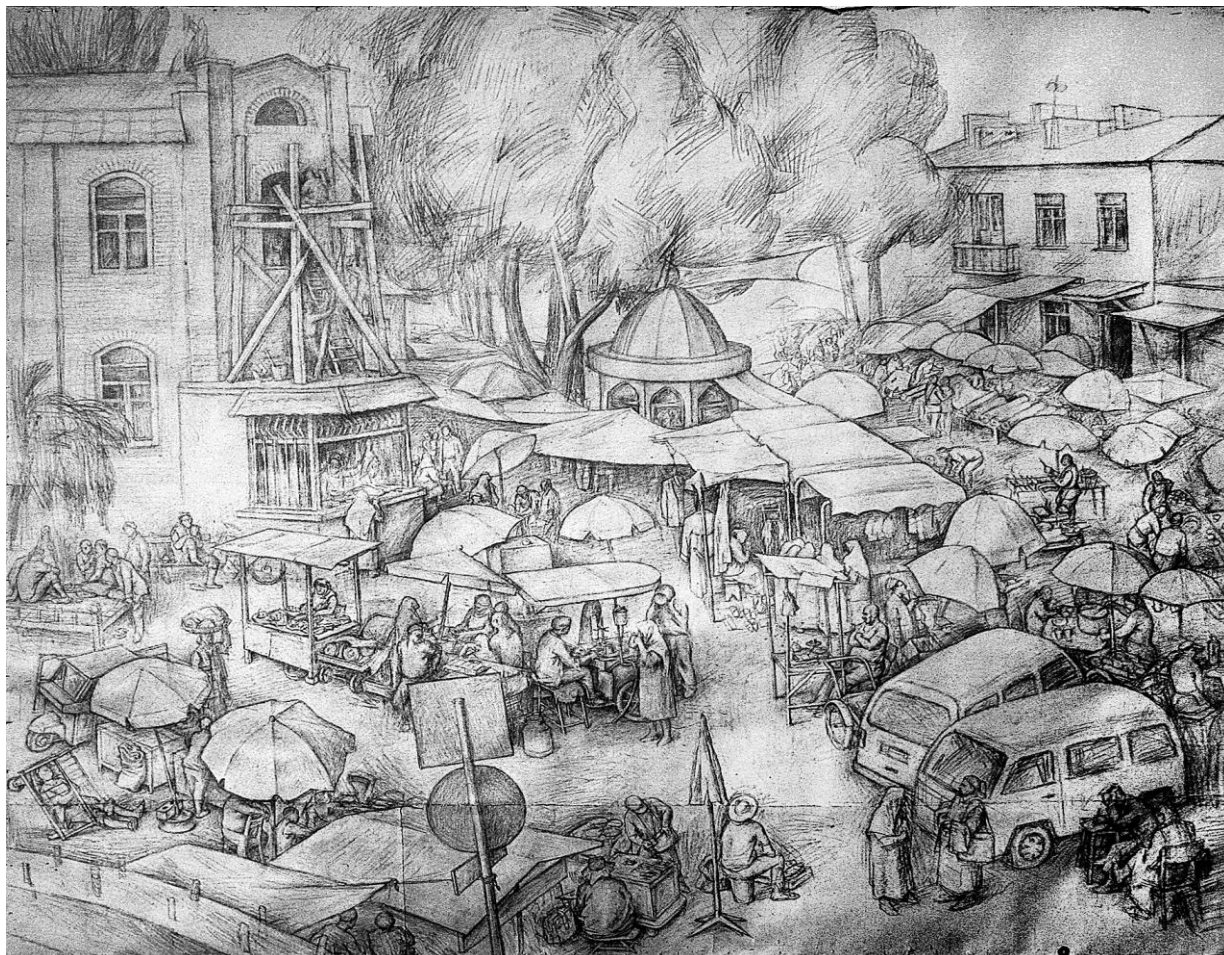
Картон- подсобный крупноформатный рисунок углём или карандашом (или в два карандаша — белый и чёрный), выполняемый в

³⁷³Монмажур – окрестности монастыря Сен-Мор аббатства Монмажур Ансамбль монастыря включает часовню (11 век) , средневековые здания (12 век) , сторожевую башню (14 век) и здания в классицистическом стиле (начало 18 века) . Это крупный монастырь, который располагается за пределами городской черты Арля. Он стоит на возвышенности и окружен болотами.

³⁷⁴ <http://vangogh-world.ru/risunki/van-gogh2.php>

³⁷⁵ Фото из архива автора.

размер будущего произведения (станковая живопись,³⁷⁶ фресковая живопись,³⁷⁷ мозаика³⁷⁸, витраж,³⁷⁹ шпалер,³⁸⁰) сделанный на бумаге или на грунтованном холсте, с которого уже пишется картина красками. Картон нужен для того что бы рисунок под живопись был точным, иногда вовремя процесса работы с красками проверяется точность рисунка накладывая поверх написанной работы.



212 рис. Картон к картине «Базар». М. Нуриддинов. 2001г. Б., тон., кар.³⁸¹

376 Станковая живопись — один из родов живописи, произведения которого имеют самостоятельное значение и воспринимаются независимо от окружения. Буквально — живопись, созданная на станке мольберте

377 Фрeска (от итал. *fresco* — *свежий*), аффреско (итал. *affresco*) — живопись по сырой штукатурке, одна из техник стальных росписей, противоположность «а secco» (росписи по сухому). При высыхании содержащаяся в штукатурке известь образует тонкую прозрачную кальциевую плёнку, делающую фреску долговечной. Выполняется художником-фрескистом.

378 Мозаика (фр. *mosaïque*, итал. *mosaico* от лат. (*opus*) *musivum* — (*произведение*), *посвящённое музам*) — декоративно-прикладное монументальное искусство разных жанров, произведения которого подразумевают формирование изображения посредством компоновки, набора и закрепления на поверхности (как правило — на плоскости) разноцветных камней, смальты, керамических плиток и других материалов.

379 Витраж (фр. *vitre* — оконное стекло; от лат. *vitrum* — стекло) — вид монументального искусства, произведение изобразительного декоративного искусства или орнаментального характера из цветного стекла, рассчитанное на сквозное освещение и предназначенное для заполнения проёма, чаще всего оконного, в каком-либо архитектурном сооружении.

380 Гобелён (фр. *gobelin*), или шпалера, — один из видов декоративно-прикладного искусства, стальной односторонний безворсовый ковёр с сюжетной или орнаментальной композицией, вытканый вручную перекрёстным переплетением нитей [1]:5. Ткач пропускает уточную нить через основу, создавая одновременно и изображение, и саму ткань. В Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона гобелен определяется как «тканый ковёр ручной работы, на котором разноцветной шерстью и отчасти шёлком воспроизведена картина и нарочно приготовленный картон более или менее известного художника».

381 Фото из архива автора.

Первоначально подобные рисунки делались исключительно для фресок, толстая бумага на которой делался рисунок, проколота по его контуру, накладывалась на грунт, подготовленный для фресковой живописи, и посыпалась угольным порошком по проколу, и таким образом на грунте получался слабый чёрный контур.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

- 1) Сколько существует видов рисунка?
- 2) Что такой Академический рисунок?
- 3) Что такое Творческий рисунок?
- 4) Что такой Технический рисунок?
- 5) Сколько видов исполнения рисунка?
- 6) Что такой Конструктивные рисунок?
- 7) Какими способами выполняется Конструктивный рисунок?
- 8) Что такой Условный рисунок?
- 9) Какими способами выполняется Условный рисунок?
- 8) Что такое Полу условный рисунок?
- 10) Какими способами выполняется Полу условный рисунок?
- 11) Что такой Безусловный рисунок?
- 12) Какими способами выполняется Безусловный рисунок?
- 13) Сколько способов достичь мастерство в рисунке?
- 14) Что такой набросок?
- 15) Сколько разновидностей наброска?
- 16) Какая задача у Краткосрочного наброска?
- 17) Какими способами выполняется Краткосрочный набросок?
- 18) Какая задача у линейного наброска?
- 19) Каким способом выполняется линейный набросок?
- 20) Какая задача у Тонального наброска?
- 21) Каким способом выполняется Тональный набросок?
- 22) Какая задача у Длительного наброска?
- 23) Каким способом выполняется Длительный набросок?
- 24) Какая задача у Силуэтного наброска?
- 25) Каким способом выполняется Силуэтный набросок?
- 26) Что такой Зарисовка?
- 27) Какая задача у Зарисовки?
- 28) Что такой Эскиз?
- 29) Какая задача у Эскиза?
- 30) Что такой Картон?
- 31) Какая задача у Картона?

5. Подготовка к рисованию.

*“Рисовать — не значит воспроизводить контуры: рисунок не состоит из одних только очертаний”.*³⁸²
Ж. О. Д. Энгр³⁸³

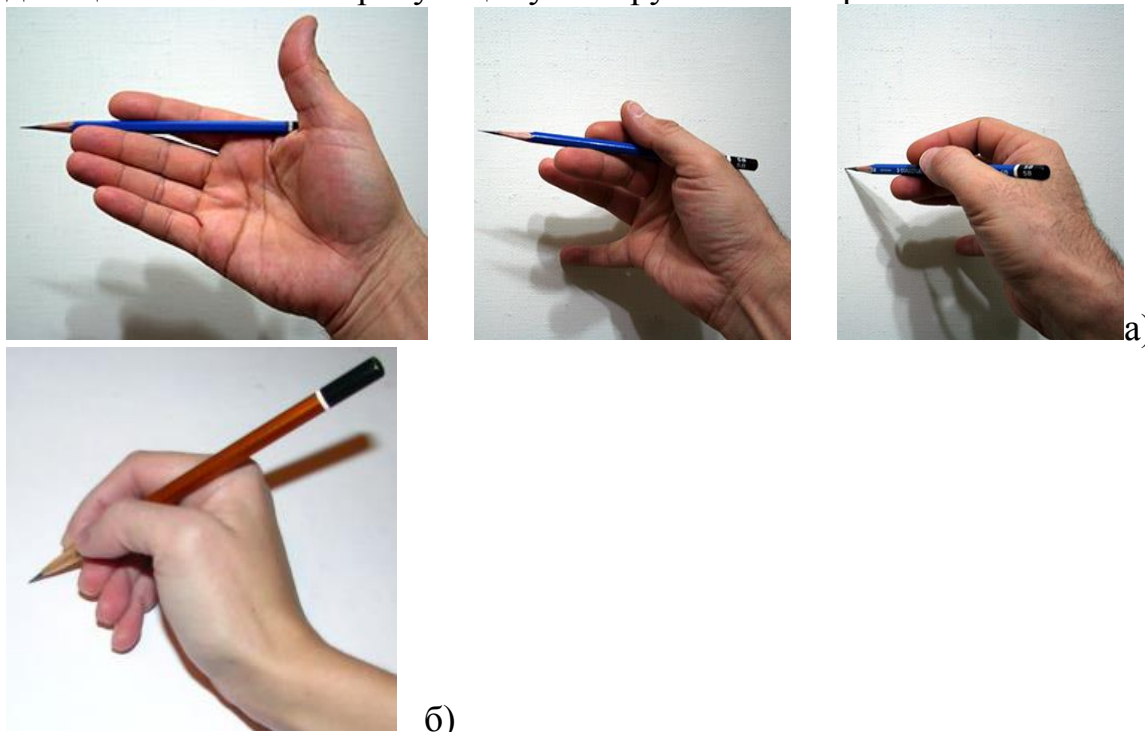
Работа над рисунком начинается с организации рабочего места и обеспечения условий работы для рисования:

1. Во время работы следует сидеть или стоять прямо, не сгибая корпуса. Кисть правой руки при рисовании едва касается поверхности листа, а вся рука полусогнута и находится почти на весу. Такое положение руки удобно для проведения линий в различных направлениях.

2. Свет должен падать на бумагу слева – сверху, чтобы тень рисующего не закрывала рисунок. Планшет на мольберте располагаются под 90° к плоскости стола или пола. Середина планшета должна быть на уровне глаз что бы охватить всю плоскость планшета.

3. Расстояние между глазом и бумагой должно быть равно приблизительно длине вытянутой руки.

4. Карандаш держат не так, как ручку, а берут в руку ближе к неотточенной части, снизу прижимая четырьмя пальцами, сверху придерживая большим пальцем, что позволяет целиком видеть весь рисунок. Это одно из обязательных условий правильного рисования, дающее возможность рисующему обнаружить и исправить свои ошибки.



213 рис. а) Правильно держат карандаш. б) Не правильно держат карандаш.

382 Н.Н. Ростовцев. Рисунок Живопис Композиция. – М. «Искусство». 1989. 101с.

383 Жан Огюст Доминик Энгр (1780—1867) — французский художник, живописец и график

6. РАЗВИТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВКУСА ПРИ МОДИЛИРОВАНИИ КОМПОЗИЦИОННЫХ РЕШЕНИЙ В АКАДЕМИЧЕСКИХ РИСУНКАХ.

*Рисунок – это пластическая основа
искусств, служащих
изображению зрительных
восприятий на плоскости, то основное
общее, что объединяет все
пластические, или, как принято
выражаться, изобразительные, искусства.*³⁸⁴

*Д. Н. Кардовский.*³⁸⁵

6.1. Выбор места.

Развитие художественного вкуса при моделировании композиционных решений академического рисунка это индивидуально-образовательный маршрут, в зависимости от целей и задач освоения академического рисунка и натурного рисования. Этот метод обучения рисованию с натуры основан на тренинге координации зрительного восприятия и моторики руки. В основе курса лежит методология, разработанная на основе всестороннего исследования природы рисования. Далее необходимо освоить базовый курс аналитического рисования с натуры. Помимо грамотного рисования существует задача воспитания художника, метафизика и творца. Как говорил мой педагог проф. А. А. Чугунов³⁸⁶ «Искусству всегда угрожали два чудовища – художник, который не является мастером, и мастер, который не является художником».³⁸⁷ Целью любого задания по рисунку является грамотная, конструктивная и выразительная передача объемной формы на плоскости листа белой бумаги. Основными требованиями к работе являются:

384 Канунникова Т. А. Принципы и методы обучения изобразительному искусству в педагогической практике Дмитрия Николаевича Кардовского. Тек. Педагогическое мастерство: материалы V междунар. науч. конф. (г. Москва, ноябрь 2014 г.). — М.: Буки-Веди, 2014. — С. 23-26.

385 Дмитрий Николаевич Кардовский (1866—1943) — русский и советский график и педагог, профессор. Академик ИАХ (1911). Заслуженный деятель искусств РСФСР (1929).

386 Чугунов Андрей Александрович. Родился 1965г. в Ленинграде. Профессор. Художник-монументалист.

387 Арутюнян (руководитель), В. И. Стеценко А. А. Чугунов. Дополнительная общеобразовательная программа 2014. 2с.

1. Компонировка - правильные размеры модели и равновесная компоновка рисунка по отношению к краям листа бумаги.

2. Пропорции - точные и выверенные пропорции крупных масс объемов.

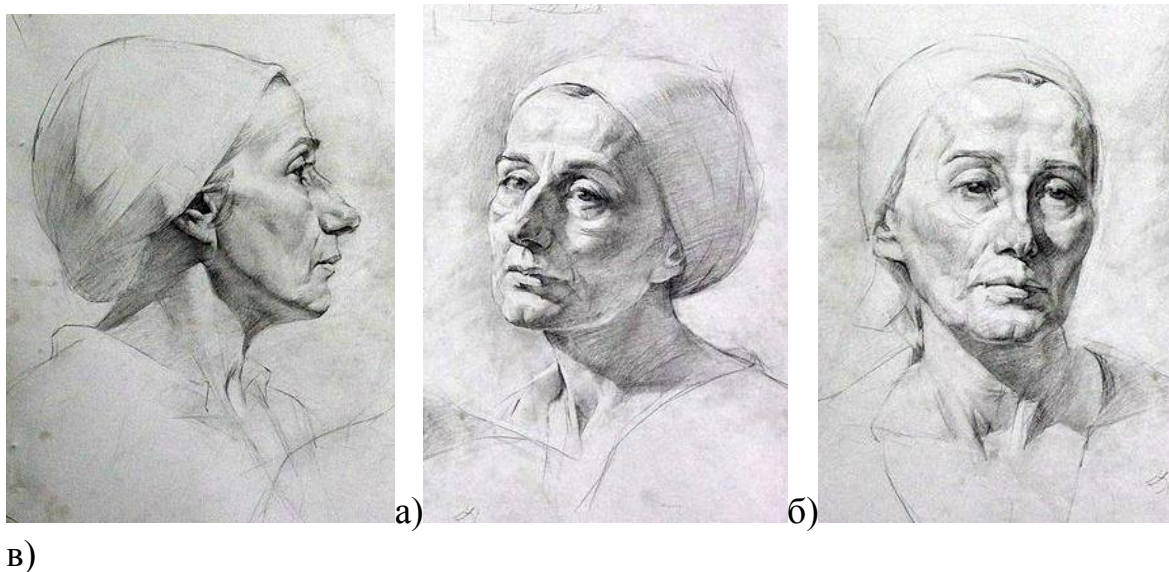
3. Движение объемов. Движение и распределение объемов в пространстве между собой и по отношению к зрителю.

4. Светотеневая моделировка - Грамотно переданные светотеневые отношения освещенных поверхностей головы и убедительная передача гипсового материала техникой штриховки.

Во всех этих вопросах будущий художник-профессионал должен хорошо разбираться, понимать методологические основы реалистического искусства и пути его дальнейшего развития. В связи с этим данное пособие ставит своей целью не только изложить определенные правила и законы академического рисунка, но и помочь молодому художнику понять методы овладения самими основами реалистического рисунка.

Для того что бы выбрать правильное место для рисования студент должен знать на какое время поставлена постановка (например, 27 часов академические и 16 часов самостоятельные), как поставлено постановка (например, мужская голова в контрастном освещении), задачу педагога (например, поставленная постановка выполняется полу условным рисунком при помощи графитных карандашей), направление источника света на работе (например, мольберт с планшетом нельзя поставить в контражуре или наоборот, чтобы прямой искусственный или солнечный свет попадал на планшет, такое условие усложняет процесс работы), расстояния между постановкам и мольбертом (например, для портрета голова человека, не ближе метра и не дальше двух метров), на каком уровне должен стоять планшет относительно модели (например, планшет на уровне головы модели), как ставить мольберт относительно модели (например, рисующий лицом смотрит на постановку и в тоже время на свою работу только вращая глазами, такое положение ускоряет работу, не дает лишнюю информацию об окружающей среде, позволяет все время сравнивать свою работу с натурой, брать точную пропорцию). Очень важно знать с какого ракурса лучше всего рисовать, самые эффективные места для рисунка портрет — это профиль, три – четверти, фас для портрета, для фигуры зависит от постановки (так как фигуру можно с одной точки рисовать также можно по кругу). Выбор сложного ракурса (ниже или выше линии горизонта относительно модели) зависит от задачи постановки поставленным педагогам (педагог должен ставить

постановку строго по учебно- методическому пособию утверждённым выше стоящими инстанциями).



214 рис. Эффективные точки для рисования портрета. а) Рисунок женской головы с профиля. б) Рисунок женской головы в три – четверти. в) Рисунок женской головы с фаса.³⁸⁸

6.2. Овладения основаны культуры практической работы с натуры

Применение различных художественных материалов, техники и средства в Академическом рисунке, зависит от культуры овладения основы методического процесса в образовательной программе, используются следующие методы:

В начале раздела - По источникам и способам передачи информации:

- 1) словесные,
- 2) наглядные,
- 3)

практические;

По характеру и уровню познавательной деятельности:

- 1) объяснительно-иллюстративный,
- 2) репродуктивный в конце раздела;

По характеру деятельности учащихся:

I. Активные, II. Практические, III. Творческие.

В зависимости от характера дидактических задач:

1) методы приобретения знаний, умений, навыков, 2) методы формирования способов умственной деятельности и действенно-практических качеств, 3) методы формирования качеств творческой деятельности. В конце каждого раздела проводится выставка практических работ учащихся. Техническое оснащение занятий: Мольберты, натурные объекты (древнегреческой формы, гипсовые антики деталей головы, гипсовая голова, модели и т.д.), проектор,

³⁸⁸ https://vk.com/academic_drawing (Автором разделено)

интерактивная доска для демонстрации тематических презентаций, компьютер.³⁸⁹

Кроме всего очень важно для педагога знать, как ставить постановку, от этого зависит желание и стремление студента к работе с натуры, постановка должна заинтересовать студента, возбудить в нём желание работать, хорошо поставленная постановка будет смотреться даже если её срисовывать не задумываясь.

Разновидности постановки для Академического рисунка (портрет и фигура) существует восемь видов. Пять из них относятся к ракурсам постановки, остальные три к тональности постановки.

6.3. Разновидности постановки.

Ракурсы в постановках.

1. Постановка поставлена на 45° - 50° , студенты могут размещаться в этом диапазоне, вне этого диапазона постановка не соответствует поставленной задаче педагога (такая постановка подходит для портрета, фигуры).
2. Постановка поставлена 180° , студенты могут размещаться в полу круг, (такая постановка подходит для портрета, фигуры).
3. Постановка поставлена на 360° , студенты могут размещаться по кругу, (такая постановка подходит только для фигуры с условным или с свободным фоном).

4.

Постановка выше линии горизонта, обзор диапазона студентов зависит от выше указанных критериев.

5. Постановка ниже линии горизонта, обзор диапазона студентов зависит от выше указанных критериев.

Тональная постановка.

6. Постановка в рассеянном освещении (в постановке отсутствует падающая тень).
7. Постановка с контрастным освещением (в постановке ярко выраженная падающая тень).
8. Постановка в интерьере (такой тип постановки требует высокого мастерства так как выбор места более обширный и исполнение зависит от студента, часто такие постановки ставят в последних курсах).

Постановки Академического рисунка факультета живописи в корне отличаются от постановок на других факультетах, часто педагоги путают постановки, рассчитанные для монументального факультета с постановками станкового факультета. Постановки для монументалистов особенно в старших курсах рассчитаны с их монументальными

389 Арутюнян (руководитель), В. И. Стеценко А. А. Чугунов. Дополнительная общеобразовательная программа 2014. 2- 6с. (автором занесении поправки и дополнения).

задачами, то есть они решают тональные, контрастные отношения и часто задачи с фоном ставятся более плоскостные. Задачи для факультета живописи ставятся по другим критериям: Больше анализа модели и в условных или полу условных исполнениях редко в безусловном исполнении, рисунок в станковом факультете не должен быть загруженным, тёмным, перетёртым, должен быть воздушным, конкретным, конструктивным, анатомически решённым.

7. ЭЛЕМЕНТАРНЫЙ ПРИНЦИП АКАДЕМИЧЕСКОГО РИСУНКА

*Непрестанно рисовать
с натуры - вот школа
самая высшая верная.
И.Е. Репин.³⁹⁰*

Учебное методическое пособие «Академический рисунок» предусматривает работу над разнообразной тематикой в порядке постепенного нарастания трудностей. Начинают обучение с изображения головы человека, части тела, портрет с руками, фигура и завершая постановкой двойной фигуры. Что бы грамотно достичь мастерства можно только последовательное обучение закономерности академического рисунка. При выполнении академического рисунка особенно строго должна соблюдаться методическая последовательность работы. Весь ход работы следует разбить на этапы, которые бы имели последовательно поставленные цели. Середина работы наиболее продолжительна и по содержанию насыщена важными задачами. Поэтому этапов работы может быть намечено три, четыре, пять, шесть... в зависимости от сложности задачи постановки изображения. Выполнение промежуточных задач изобразительного и технологического характера и является завершением определенных этапов работы.

«Перед каждым начинающим художником стоит две основных задачи, которые он должен решить во время обучения: преодоление отдельного просмотра и научиться грамотному, последовательному видению рисунка. Первую задачу можно решить только одним способом – много рисовать, делать наброски. Необходимы постоянные и длительные тренировки. Постепенно зрение развивается, и восприятие станет цельным. Здесь все зависит от степени желания и

390 Н.Н. Ростовцев. Рисунок Живопис Композиция. – М. «Искусствознания». 1989. 250с.

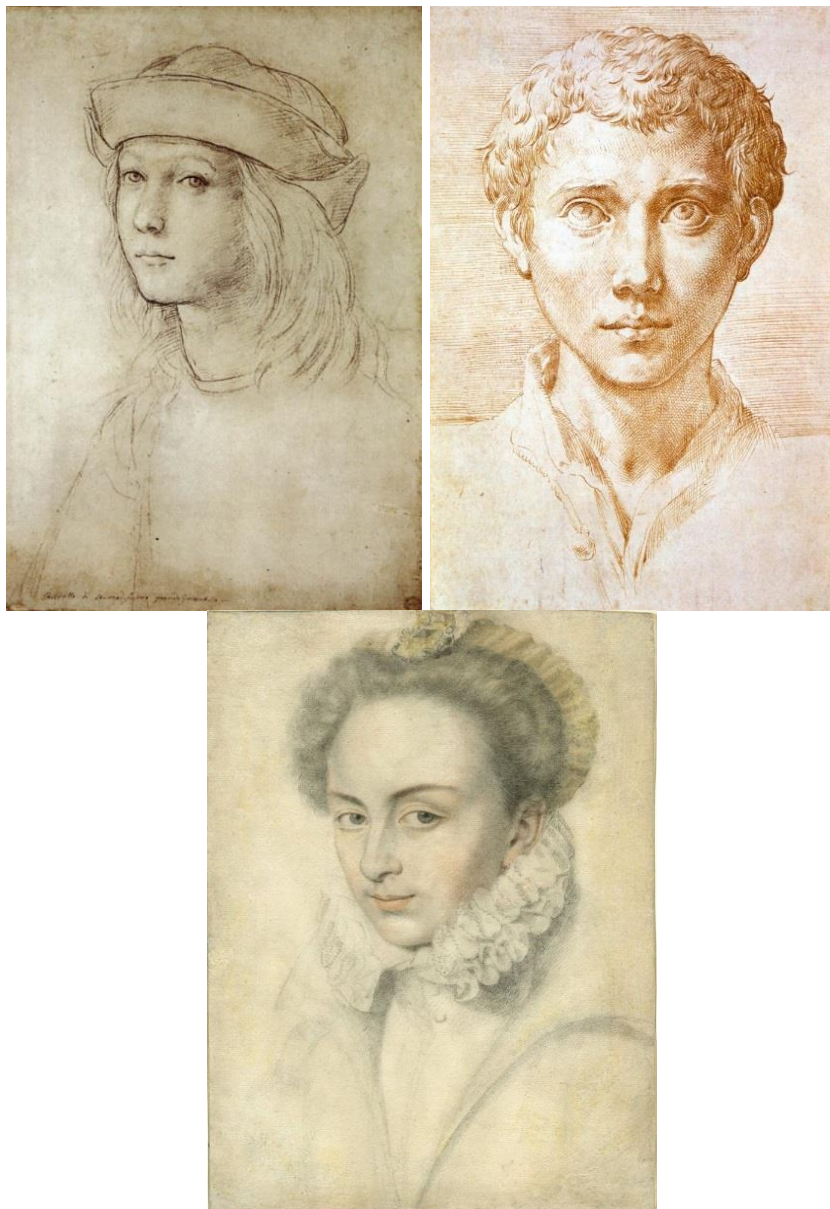
организованности ученика. Вторую задачу должна помочь решить школа».³⁹¹

7.1.Замысел.

Замысел выражается не только в сложных построениях с развернутым многофигурным сюжетом, но и в кажущихся с первого взгляда доступных, простых мотивах, будь то натюрморт, пейзаж или даже рисунок одной фигуры. Прежде всего надо суметь увидеть красоту модели, определить для себя, что ты хочешь донести до зрителя своей работой, для этого необходимо много делать наброски и зарисовки которые помогают художнику зримо представить не только выразительную пластику, общий силуэт фигуры, но и ее монолитное звучание в масштабе листа, почувствовать необходимость каждого элемента в зависимости от другого. Хочется напомнить, что замысел не существует вне пластического выражения.

Поэтическое восприятие жизни, а не бездумное ее воспроизведение — основа подлинного изобразительного искусства. Поэтому любой рисунок, даже учебный не должен быть равнодушным.

391 В.А.Могилевцев, профессор Академии художеств С-Петербурга (ИЖСА) им. И.Е. Репина. «Основы рисунка» 2012г. 5 стр.



215 рис. С. Рафаэль. Автопортрет 1499г. Б., тон., сан.³⁹²

216 рис. Д. Пармаджанино. Портрет юноши. 1530? Б., тон., сан.³⁹³

217 рис. Д. Дюмустье.³⁹⁴ Женский портрет 1590г?. Б., тон., сер. кар., сан.³⁹⁵

7.2. Выбор материала.

Техника учебного и академического рисунка, средства выразительности и методы исполнения изображения определяются исходя из авторского замысла. Осуществить авторский замысел во всей его полноте — главная задача рисунка, ей подчинен весь арсенал его лаконичных средств изобразительности. Сформировав замысел и определившись в средствах, художник устанавливает для себя технику, необходимую для достижения цели.

^{365, 393, 368} . <https://ru.wikipedia.org>

³⁹⁴ Косм II Дюмустье (фр. *Cosme II Dumoustier*, до 1545 — 1605, Руан, Франция) — французский портретист, придворный художник Екатерины Медичи, Генриха III, Маргариты Валуа, королевы Наварры, Генриха IV.

Существуют различные виды техник учебного и академического рисунка, рисунок углём, пером, сангиной, кистью и т. д. Карандашный рисунок, являясь наиболее массовым видом рисования, остаётся и самой выразительной его техникой. Особенно удобен карандашный рисунок на начальной стадии обучения рисованию. Карандаш как материал широко используется в учебной практике, поскольку графит хорошо ложится и держится на бумаге, не осыпается, легко стирается мягкой резинкой.

А также от выбора материала зависит цвет, тон и фактура бумаги, при каждом материале имеется свой цвет и тон для бумаги, от этого зависит эстетическое и техническое развитие рисунка. (Более подробно о материалах и грунтах для рисунка смотрите в главе 1.3. Материалы и принадлежности для рисования, раздел «Тонировка бумаги» 4.2. Техника рисунка.)



218 рис. Г. Гольбейн младший. Иакова Мейера цум Хазен. 1516г. Б., сереб. кар.,³⁹⁶

219 рис. Ф. Буше.³⁹⁷ Голова девушки. 1750г? Б., тон., ита. кар., белила.³⁹⁸

220 рис. О. Доме.³⁹⁹ Портрет девушки. 1830г. Б., граф., кар.⁴⁰⁰

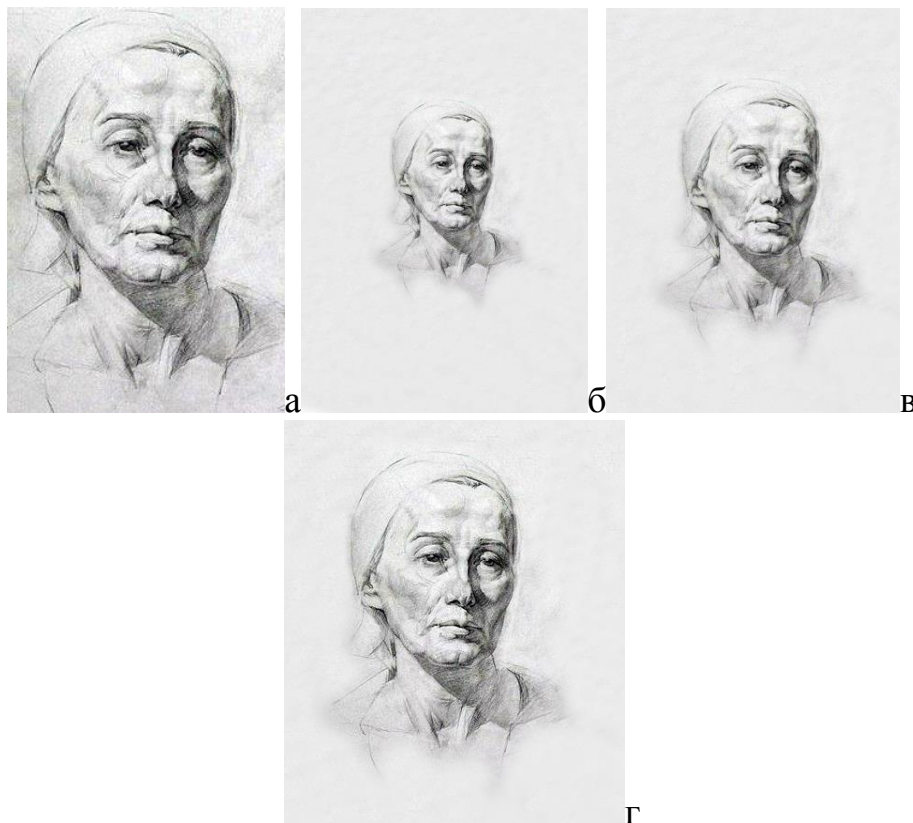
7.3. Эскиз.

Прежде чем приступить к работе надо осуществить предварительный анализ объема работы. Сначала нужно рассмотреть натуру с разных сторон и выбрать наиболее интересную и выгодную точку зрения по виду и выявлению формы для этого необходимо делать первоначальные эскизы, где выражаются первые мысли художника, относящиеся к общему замыслу будущего, произведения; эскиз, позволяет художнику попробовать варианты идеи, прежде чем воплощать их на плоскости. Мягкий материал более предпочтителен для эскизов из-за ограничений во времени. Это во многом определяет выбор материалов (карандаш, перо, кисть, бумага и др.) Эскиз делается для того что студент представил конечный результат работы. Здесь решаются четыре задачи: компоновка, пропорция, характер, выбор материала и способ исполнения (условный, полу условный, безусловный). В компоновке влияет замысел, характер модели, каким будет рисунок. Пример: рисунок исполнен графитным карандашом в условном виде.

³⁹⁶, ³⁶⁸, ³⁷⁰. <https://ru.wikipedia.org>

³⁹⁷ Франсуа Бушэ (фр. *François Boucher*, 29 сентября 1703, Париж — 30 мая 1770) — французский живописец, гравёр, декоратор[3]. Яркий представитель художественной культуры рококо.

³⁹⁹ Онорé Викторéн Домьé (фр. *Honoré Victorin Daumier*; 26 февраля 1808—10 февраля 1879) — французский художник-график, живописец и скульптор, крупнейший мастер политической карикатуры XIX века.



221 рис. Компонировка головы натурщицы. а) Плохо скомпонованное крупное изображение. б) Плохо скомпонованное мелкое изображение. в) Плохо скомпонованное изображение в центре при развороте $\frac{3}{4}$. г) Хорошо скомпонованное.⁴⁰¹

7.4. набросок.

Он должен выполняться быстрыми и точными движениями, тогда это считается хорошим уровнем мастерства. Благодаря наброскам знакомимся с натурой, поиск ее движения, схватывается характер, индивидуальные черты. Это является фундаментом для будущей работы. Такие наброски делают готовую работу четкой, живой и интересной.

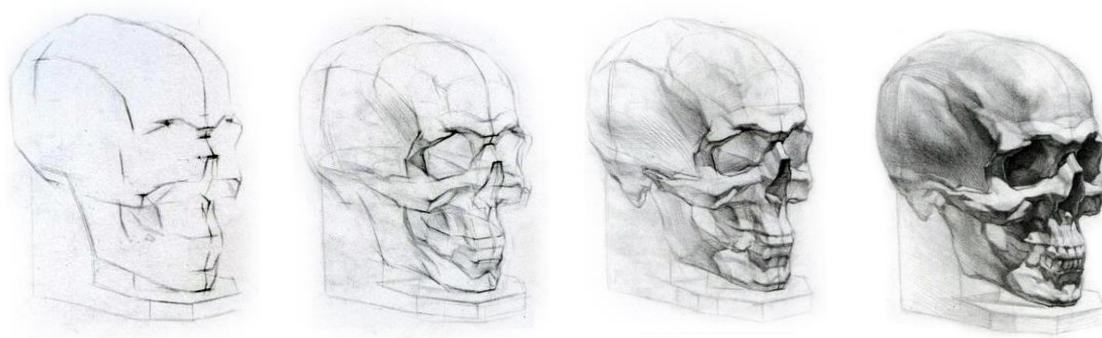
Наиболее ценится в набросках анализ увиденного предмета, то есть отбор главного и характерного в натуре. Это не только пропорции основных объемов, внешнего очертания предмета, его силуэта, а выделение того, что привлекло взгляд.

В натуре при рисовании лучше подчеркнуть, даже солгать то, что для данного человека характерно: если у неё прекрасные большие глаза, почему бы не сделать акцент и увеличить в размере или больше утончить глаза, чтобы они стали более выразительны. В некоторых ситуациях, чтобы не обидеть человека что-то и упустить. Прежде всего набросок должен отображать «живое» ощущение природы, минимум деталей, схвачен основной характер рисующего. Для начала поставить натуру на 20-30

⁴⁰¹ https://vk.com/academic_drawing (Автором разделено и переделено формат)

минут, а потом все уменьшать и уменьшать часовой интервал. Это будет и дисциплинировать, и давать творческий рост.

В жизни художнику на пути встречаются разные интересные ситуации и неповторимые моменты. Если они запечатлены, то только через наброски. Поэтому многие художники рекомендуют иметь при себе небольшой карманный альбомчик, чтобы все яркие моменты всегда были с вами и вдохновляли на серьезные работы. Чтобы достичь хорошего уровня мастерства, нужно практиковаться каждый день 1-2 часа, как минимум. Всегда большой интерес и популярность имели наброски с движущейся модели. Они очень живые и требуют мастерства художника. Рисовальщик выделяет основное, анализирует закономерности движения натуры, быстро и четко действует, манипулируя двумя тремя линиями. Это выполняется как с натуры, так и по памяти. В практике набросков для начала можно использовать карандаш, он оставляет четкий серый след и легко стирается ластиком. В системе развития мастерства изобразительного искусства при работе с набросками можно ввести и уголь, и сангину, и пастель, и акварель, и тушь. Начинать рисовать на бумаге надо с наброска. Необходимо сразу передать в рисунке свои впечатления от натуры.



222 рис. Последовательности рисования с натуры. Последовательности рисунка черепа.⁴⁰²

⁴⁰² <http://gallerix.ru/read/filmy-o-xudozhnikax/>



223 рис. Последовательности рисования с натуры. Последовательности рисунка женской головы.⁴⁰³

7.5. Композиция.

Размещение изображения на листе. С этого этапа начинается выполнение рисунка. Важно разместить изображение так, чтобы весь лист «работал» на лучшую и более выразительную передачу натуры. Для первых рисунков рациональнее всего использовать прямоугольный стандартный формат листа. Если постановка в горизонтальном направлении в целом имеет большую протяжённость, чем в вертикальном, то лист бумаги целесообразно располагать длинной стороной также в этом направлении.

Изображение натуры относительно листа бумаги не должно быть слишком маленьким или слишком крупным. Его также не следует смещать в какую-либо сторону. Верно скомпонованный на листе бумаги рисунок должен занимать примерно его среднюю часть. Представленные изображения можно рассматривать как композиционные наброски перед началом выполнения задания. В каждом отдельном случае требуется своя композиция. Для каждого отдельного случая нужно найти размер и формат листа, соотношение между изображаемыми предметами и всей площадью изобразительной поверхности, между изображением и полями листа бумаги. Композиция в изобразительном искусстве означает составление и расположение элементов, фигур и частей картины. Отдельные элементы композиции должны быть связаны между собой, а внимание зрителя сосредоточивается на главном предмете (композиционном центре), которому должно подчиняться все второстепенное (детали).

В учебном рисунке рассмотрим лишь отдельные элементы композиции. Выбор композиции учебного рисунка начинают с того, что находят точку зрения, определяют формат бумаги и размещают изображение на листе. Решить композицию рисунка - это

⁴⁰³ <http://gallerix.ru/read/filmy-o-xudozhnikax/>

значит найти его правильное расположение, наиболее удачное соотношение величины изображения и фона. В хорошо скомпонованном рисунке нельзя ничего изменить и отбросить, не нарушая целостности и равновесия всего изображения.

Для лучшей компоновки учебного рисунка рекомендуется выполнить, ряд набросков и эскизов. Размещению изображения на листе бумаги в значительной степени помогает видоискатель, представляющий собой «окно», вырезанное в куске картона или плотной бумаги, стороны которого пропорциональны сторонам листа бумаги, выбранного для рисунка. Держа рамку видоискателя перпендикулярно главному лучу зрения, направленному на изображаемый объект вертикально или горизонтально большей ее стороной, приближая или отдаляя ее, смещая в стороны, вверх и вниз, рисующий выбирает наиболее выгодное композиционное решение. Основное требование, предъявляемое к композиции учебного рисунка, - уравновешенность расположения изображаемых предметов на листе.

При выборе композиции рисунка надо учитывать также характер окраски изображаемых предметов. Для уравновешивания в рисунке тёмного пятна требуется большее по площади светлое пятно, так как зрительно тёмное пятно «тяжелее».



224 рис. Наиболее интересно исполненные композиционные решения.⁴⁰⁴

7.6. Пропорции и движение.

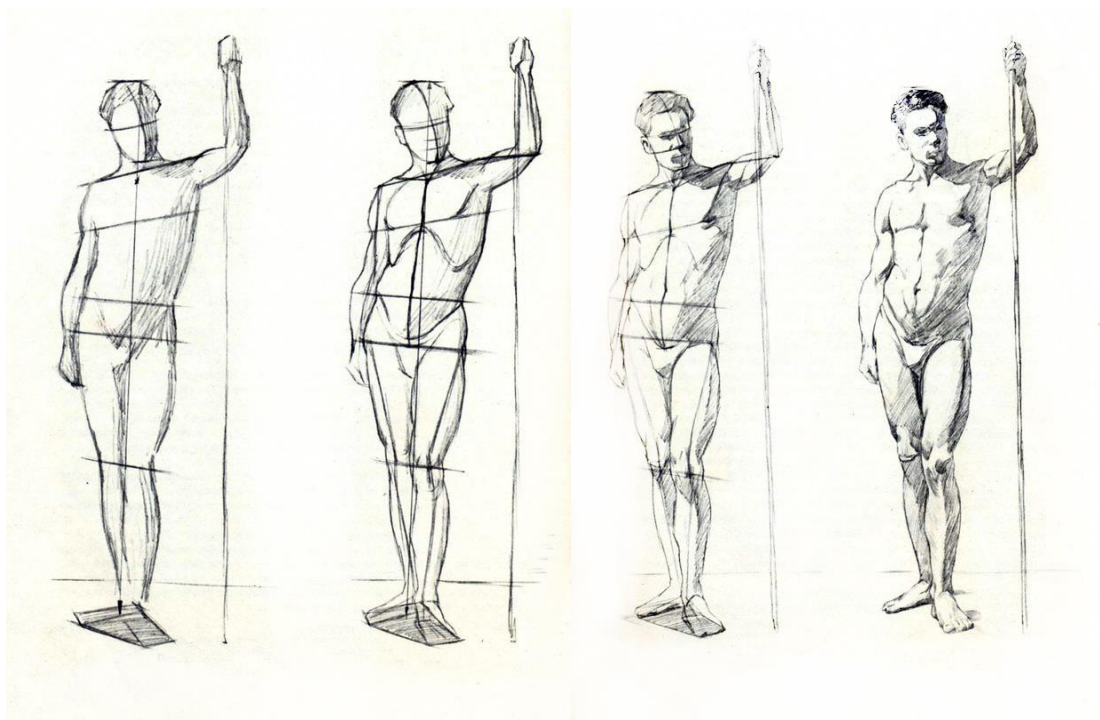
Решив композицию рисунка, переходят к его выполнению к конструктивному анализу формы и построению, этот этап работы представляет собой комплекс тесно взаимосвязанных задач. Строя изображение, нужно учитывать конструкцию и характер формы, ее пропорции и перспективные изменения, наблюдаемые с выбранной

⁴⁰⁴ <http://gallerix.ru/read/filmy-o-xudozhnikax/>

точки зрения.

Вначале лёгкими линиями, чтобы их можно было исправлять, намечается обобщенный, в виде заготовки, контур всей формы натуры. Затем надо возможно точнее наметить пропорции основных крупных частей и членений натуры. Постепенно уточняя первоначальные контуры предметов. Чтобы избежать ошибок в построении модели на рисунке, нужно прорисовывать их «насквозь», как бы видя их прозрачными. Следует даже произвести некоторые вспомогательные построения, например, нарисовать в перспективе секущую плоскость через кратчайшее расстояние между подиумом плоскости и натуры. Это помогает проверить правильность их построения на рисунке.

Следя в процессе рисования за правильностью изображения формы, нельзя прекращать работу по уточнению их пропорций. При этом нужно выдерживать принцип: вначале следует уточнить отношение крупных частей, затем - составных, мелких деталей.



225 рис. Последовательности построений пропорции.⁴⁰⁵

7.7. Тональные отношения

⁴⁰⁵ А. А. Дейнека. Учиться рисовать. – м. 1961. 39с.

Выявление объема формы при помощи светотени, уточнение их пропорций. Вначале следует определить самое светлое и самое тёмное места в натуре. Отметив для себя эти два «полюса», нужно проследить направление световых лучей, а также и то, как они падают на поверхность предметов натуры. Проследить, где находятся тени собственные, света и легко наметить границы их на рисунке. В первую очередь лёгким тоном нужно отметить все тени без каких-либо градаций. После этого также равномерно, но более светлым тоном, отметить на предметах тени собственные.

Первая прокладка теней очень важна для тонового рисунка. Тени создают впечатление пространственной глубины намеченного рисунка. «Разрушая» плоскость листа, тени позволяют более точно сравнивать пропорции предметов на изображении с пропорциями предметов натуры. Происходит это потому, что условия сравнения рисунка и натуры сближаются, так как рисунок благодаря светотени приобретает пространственную иллюзорность.

Появились возможности сравнивать изображаемые предметы в пространственных светотеневых отношениях, так как на рисунке стали видны масса каждого предмета и его относительное расположение в пространстве. Точность соотнесения величин натуры и изображения в значительной степени возросла. Поэтому проверка и уточнение пропорций в этот момент весьма желательны. Этому благоприятствует и само состояние рисунка. Незначительное число лёгких линий, штрихов, лёгкий тон - все это позволяет сделать исправления на данной стадии работы с большей лёгкостью, чем позднее, когда для достижения точности изображения мы вынуждены переделывать уже завершённые части рисунка.

В указанный период работы следует проверять пропорции предметов на рисунке путём сравнения соотношения величин и конфигурации светлых и тёмных пятен рисунка и натуры. Применяя технику штриха и используя сведения о закономерностях светотени, приступают к выявлению формы и объёма предметов на рисунке. Штрихами, идущими по форме предметов, усиливают собственные тени, прокладывают полутени так, чтобы светотеневые отношения рисунка правильно отражали соответственные отношения натуры.



226 рис. Моделировка формы и тонового отношения.⁴⁰⁶

7.8. Прорисовка деталей.

Моделируя детали необходимо: следить за переходами одной формы в другую, найти основные анатомические подробности и их взаимосвязи, верные тональные отношения (свет, полутон, тень, рефлекс) и в завершающая стадия обобщить всё сделанное ранее.

Попутно заметить, что каждая из стадии выполненного рисунка равно ответственна, поэтому руководитель должен требовать от студента полного соблюдения порядка работы. Беспорядочная тушёвка, чернота, чрезмерные округление формы, путаница в тональных отношениях вытекают, в основном, из неправильного видения рисунка, несоблюдения последовательности в работе. Очень важно при детальном анализе формы сохранить так называемое целостное смотрение на модель, постоянно сравнивая отношение малых величин к большим, силу света к полутону и тени, а также к фону. Пишут соавторы книги «Рисунок» Академия художеств 1960г. 6 стр.

⁴⁰⁶ <http://gallerix.ru/read/filmy-o-xudozhnikax/>



227 рис. Прорисовка деталей, части лица.⁴⁰⁷

7.9. Завершающий этап.

Обобщение и завершение работы. Указанный этап предполагает проработку деталей переднего плана, приведение рисунка к целостности - уточнению тональных отношений. В завершающий этап рисования следует осуществлять проработку деталей формы, главным образом переднего плана. Чтобы не пропадала острота восприятия, не надо работать долго над одной деталью. Нужно переходить к работе над другой, находящейся рядом, затем возвратиться вновь к начатой ранее работе, чтобы лучше увидеть места, доработки.

Работая над деталями, не следует упускать из виду весь рисунок. Внимательно наблюдая за всеми оттенками и переходами светотени, не надо забывать об общей тональности рисунка. При проработке деталей может появиться пестрота, т.е. несколько равнозначных, одинаковых по силе тона мест рисунка или, наоборот, сильно прорисованные детали. Такие погрешности не способствуют целостности изображения.

На этом этапе полезно сравнивать общее тоновое состояние, впечатление от рисунка и натуры. Для этого нужно отходить от рисунка на 1,5-2 м и с этого расстояния, охватив взглядом рисунок и натуру, сравнивать их тональные отношения.

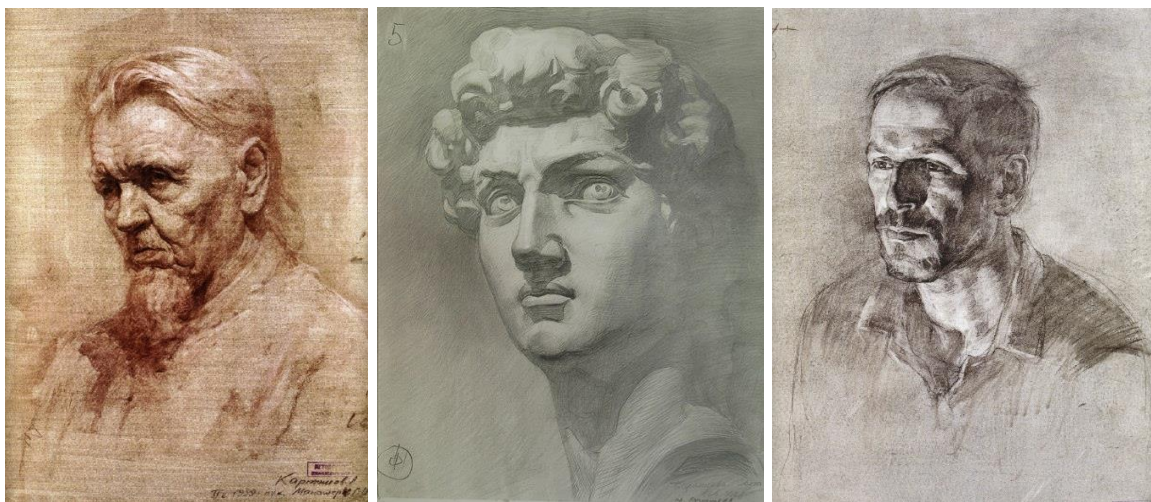
Сравнивая на рисунке тональные отношения, следует обратить внимание на то, чтобы рефлексы не были слишком яркими и «не спорили» с освещенными поверхностями предметов, так как они не могут быть светлее даже полутеней. Нужно также уточнить местоположение и рисунок бликов, не надо увеличивать их по размеру. Следует делать необходимый переход (ореол) от «горящего» света на поверхности натуры к окружающему его тону. В противном случае блики будут смотреться на рисунке белыми или наклейками.

Посмотрев на всё сразу (приёмом широкого смотрения), нужно сравнить: какие предметы по тону светлее, какие темнее; какие расположены ближе, какие дальше. Если нужно уточнить на рисунке по

⁴⁰⁷ <http://gallerix.ru/read/filmy-o-xudozhnikax/>

отношению к светлым предметам более тёмные предметы, то равномерными и длинными штрихами покрывают весь предмет, и свет и тени. Таким образом «гасят» его светлоту, сохраняя по возможности контраст между светом и тенью.

Если же нужно на рисунке «отдалить» в глубину какой-либо предмет, то вспомнив закономерности светотени, мы должны убавить его освещенность и контрасты между светом и тенью. Следовательно, на удалённых предметах среднего и дальнего планов нужно соответственно «пригасить» только свет, и может быть, ослабить по тону тень. Чтобы зрительно выдвинуть на рисунке передний план, нужно добиться на нём наибольшего контраста света и тени и прорисованности в деталях.



228 рис. Завершённый этап работы.⁴⁰⁸

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

- 1) Что такой замысел в искусстве?
- 2) Как надо выбирать рисующий материал?
- 3) Что такое произведение искусства?
- 4) Что такое эскиз?
- 5) Что такое наброска?
- 6) Что такое композиция?
- 7) Что такое пропорция?
- 8) Что такое движение?
- 9) Что такое тональные отношения?
- 10) Что такое прорисовка деталей?
- 11) Что такое завершающий этап?

⁴⁰⁸ <http://gallerix.ru/read/filmy-o-xudozhnikax/>

8. РУКОВОДСТВО ДИСЦИПЛИНЫ 4Х ЛЕТНОГО БАКАЛАВРА ПО ОРГАНИЗАЦИИ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

*Сравнения и предпочтение —
вот основа изобразительного
искусства.*

А. А. Мыльников.⁴⁰⁹

Учебная программа по Академическому рисунку, основанная на использовании лучших традиций мировых и Узбекской реалистической школы, определяет путь последовательного развития, ориентируя студентов на углубления, длительного изучения натуры. Оно даёт основные методические установки, в то же время предоставляет возможности каждому педагогу проявить свою инициативу в пределах решения общих задач. Учебные постановки играют большую роль в обучении академического рисунка, с течением времени значительно изменена в зависимости от господствующих стиля или направления в искусстве, постановки по рисунку и живописи находятся в тесной взаимосвязи. Улучшение работы в высших учебных заведениях позволяет ещё больше увязать постановки по рисунку и живописи, так как рисунок должен предшествовать живописи.

Для планомерного профессионального овладения рисунком важно, чтобы учащийся постепенно и сознательно выполнял ясно и чётко поставленную педагогом строго последовательную по нарастающей сложности постановку.

Конечной целью подготовки художника в области академического рисунка является свободное владение всеми его средствами. В соответствие с этой задачей обучения направленно на приобретение знания при внимательном изучении натуры и на применение этих знаний для творческих целей.

В пособии к каждой главе прилагаются учебные таблицы, которые наглядно показывают последовательные этапы работы над рисунком.

Данная программа по степени 4х летного бакалавра, составлена на основе учебной программы «Рисунок» Национального института художеств и дизайна им. К. Бехзода. Лекции по дисциплине «Рисунок» учебным планом не предусмотрены.

⁴⁰⁹ Андрей Андреевич Мыльников (22 февраля 1919, Покровск — 16 мая 2012, Санкт-Петербург) — советский и российский живописец, педагог, профессор. Вице-президент РАХ в 1997—2012 гг. Академик АХ СССР (1966; член-корреспондент 1962). Народный художник СССР (1976). Герой Социалистического Труда (1990). Лауреат Ленинской премии (1984), Сталинской премии третьей степени (1951) и Государственной премии СССР (1977). Член ВКП(б) с 1942 года.

8.1. ЗАДАЧА. 1-КУРС. 1 СЕМЕСТР.

Весь первый курс обучения посвящён рисованию головы человека. Преподаватель должен воспитывать у учащихся объёмно пространственное восприятие натуры; развивать и укреплять принципы «рисования формой», приучить исходить в работе от общего и последовательно переходить к деталям.

Необходимый вводный первый курс, ключевой раздел, определяющий дальнейший подход к академическому рисунку будущего художника. Здесь закладываются основные принципы аналитического конструктивно-анатомического рисунка, приёмы построения объёмов на плоскости, понимания закономерностей светотени и восприятия. Формируется понимание узловых точек формы, движения форм в пространстве, чувство композиции, красоты линии и тона.

В начальных курсах студент при рисовании с живой натуры все время приходится отбирать из множества деталей наиболее существенной, чтобы развить вкус отбора деталей и видения цельного, лучше всего изучать с гипсовых моделей. Так как такой отбор уже проведен ранее скульптором и обобщение формы не вызывает дополнительных трудностей. Рисование во всех деталях скульптур развивает зоркость глаза и дисциплинирует учащихся, обязывает их внимательно проследить характер каждого завитка волос. Гипсовые белые скульптуры дают возможность анализировать лепку формы при помощи светотени, не отвлекая рисующих тональными соотношениями поверхностей различной окраски.

Изображения классических памятников искусства также способствует развитию художественного вкуса у студентов. Вместе с тем нельзя забыть, что рисования гипсовых фигур - лишь учебное упражнение, которое можно заменить рисунками с живой натуры, тогда как гипсовые фигуры никак не могут подменить изучение жизни.

Наряду с длительными рисунками с живой модели, важное значение имеет анатомический рисунок, требующий от студентов твёрдых и глубоких знаний анатомии и, самое главное, умение практически применять их в рисунке с натуры. Анатомический⁴¹⁰ рисунок должен быть глубоко познавательным. С этой целью человеческий череп и Гудон или голова Мюнхенского торса играют незаменимую роль для формирования знаний студента первого курса.

410 Анатомия (от греч. ἀνά — вновь, сверху и τέμνω — «режу», «рублю», «рассекаю») — раздел биологии и конкретно морфологии, изучающий строение тела организмов и их частей на уровне выше клеточного.

1 - я постановка. Конструктивные⁴¹¹ рисунок головы натурщика с анализом гипсовой обрубков (мужская пожилая жилистая натура, исполненный конструктивный условный рисунок при искусственном освещении).

Поэтапное описание и иллюстрация рисования головы натурщика расположили в третьей постановке. Так как первая и вторая постановка не охватывает полный цикл этапов рисунка головы натурщика. На первой постановке основной акцент делают на конструктивности строения формы и её цельности, вторая постановка акцентирована на анализе изучения и применении анатомии в живой натуре.

Форма головы человека чрезвычайно сложна и многообразна. У каждого человека есть свои неповторимые особенности в строении черепа и в пластической характеристике внешнего вида. В то же время общая форма головы, ее конструктивно-анатомическая основа имеет одинаковую для всех закономерность строения. Чтобы правильно изобразить голову человека, студенту надо хорошо знать закономерность ее формообразования, пропорциональные соотношения частей целого и их взаимосвязь.

Дюрерова схема строения формы человеческой головы⁴¹² не есть абсолютная истина, но она, безусловно, правильно раскрывает конструктивную основу формы с помощью обрубков головы. Канон античных мастеров о членении лица на три равные части не есть абсолютная пропорция для каждого человека, но как общая закономерность пропорционального членения - она верна.

Построение обрубочной головы помогает не только изучить методическую последовательность построения изображения, но и овладеть языком реалистического искусства. Когда учащийся определяет направление плоскостей в пространстве и старается их правильно передать в рисунке, он учится по средствам графики передавать образ объекта, следовательно, овладевает и языком рисунка. При изображении обобщенной формы головы с помощью метода «обрубков», у рисующего вырабатывается навык видеть главное. Логически осмысливать увиденное и ясно представлять образ данной пластической массы. Если студент не будет осмысливать и представлять особенности формы головы, а будет ограничиваться только своими ощущениями и восприятиями, то он вынужден будет пойти по пути пассивного копирования натуры, срисовывания внешнего вида. Без образного представления учащийся не сможет подойти к обобщению, ибо с точки зрения теории познания, представление - это не снимок с

⁴¹¹ Конструкция в рисунке – линейно-конструктивная схема.

⁴¹² А. Дюрер. Трактаты Альбрехта Дюрера. – М. 2011. Издательства «Студия Артемия Лебедева» Раздел «Четыре книги о пропорциях»

действительности, «не тень ощущений и восприятий», а обобщенный образ натуры.

Метод «обрубовки» помогает художнику правильно изобразить объёмную форму головы на плоскости листа бумаги как в целом, так и каждую ее составную часть. Этот метод позволяет сосредоточить внимание учащегося не на поверхностные детали (брови, реснички и т. п.), а на основное содержание большой формы. Для облегчения решения этой задачи французские методисты прошлого столетия братья Дюпюи⁴¹³ обучение рисунку головы начинали с анализа и изображения гипсовой модели обобщенной формы.



229 рис. Учебный рисунок (модель головы Ф. Дюпюи)⁴¹⁴

Изучить методическую последовательность построения изображения, но и овладеть языком реалистического искусства. Когда учащийся определяет направление плоскостей в пространстве и старается их правильно передать в рисунке, он научится средствами графики передавать образ объекта, следовательно, овладевает и языком рисунка.

Однако изучение метода анализа и выражения в рисунке «большой формы» для учащихся часто сопровождается трудностями. Начиная изображать общую форму головы, учащиеся, как правило, ограничиваются линейным абрисом головы и сразу же переходят к деталям, не уточнив ни характера формы головы, ни ее объема. Отсюда

⁴¹³ Этот метод преподавания, основанный на геометрии, способствует правильности и точности рисунка. Он господствует во всех школах вплоть до конца XIX века. Методисты особо отмечают труды братьев Дюпюи.

⁴¹⁴ Шарль Александр Дюпюи (фр. *Charles-Alexandre Dupuy*; 5 ноября 1851, Ле-Пуи-ан-Веле, департамент Верхняя Луара, — 23 июля 1923, Иль-сюр-Тет, департамент Восточные Пиренеи) — французский политический деятель, трижды занимал пост премьер-министра. Был преподавателем, потом инспектором академии художеств.

и детали они начинают рисовать не с выявления основы формы, а со срисовывания конфигурации формы носа, глаз, губ. Поэтому, как мы уже говорили, для того, чтобы освоить метод выражения большой формы приемом «обрубков» необходимы.

Первая постановка конструктивный рисунок живой головы человека с анализом гипсовой обрубков с натуры, такая задача сначала требует выявления обобщенной формы головы в целом, а затем большие формы основных деталей, то есть рисовать не нос с его конфигурацией, а призму и так далее, то есть все в обобщенном виде. И при этом, намечая призму носа, шаровидные формы глаза, необходимо внимательно следить за пропорциональным соотношением частей и целого. Выполняя такие упражнения, студент должен понять, что такое «обрубков» не отвлекая самцель изображения формы головы, а необходимая начальная, служебная стадия, связанная с творческим процессом построения изображения. Поэтому наряду с упрощенной трактовкой «обрубков», анализируя с гипсовых моделей, следует сделать подобные же рисунки с живой головы.

Процесс работы с натуры имеет отдельные стадии, на первой из которых определяется положение головы в пространстве при помощи срединной линии - устанавливается поворот, наклон и ее размер, по отношению к листу. Разместив изображение головы на плоскости, намечают размеры основных частей лица: от теменной кости до надбровных дуг (высота лба); от надбровных дуг до основания носа, от основания носа до нижнего края подбородка-нижняя лицевая часть. Местонахождение глазных впадин, обрамленных надбровными дугами, верхними краями скуловых костей, проверяется от переносицы, далее намечаются височные кости, лобные бугры, слуховые отверстия, уши в промежутке линий надбровных дуг и основания носа. Изменения ширины лицевой части, носа, рта, скуловых костей, размеры верхней и нижней челюстей непосредственно связаны с поворотом головы, по вертикали, при этом как детали общего объема все они перспективно сокращаются. Такую закономерность легко проследить в натуре, сравнивая части переднего и дальнего планов. С низкого горизонта можно наблюдать, как вертикальные плоскости лба, носа, скул, челюстей сокращаются. В то же время горизонтальные плоскости под подбородком, у основания носа, свода глазниц увеличиваются.

Методическое обеспечение:

В процессе прохождения программы используются следующие методы:

Первый - По источникам и способам передачи информации:

1) словесные, 2) наглядные, 3) практические.

Второй - По характеру и уровню познавательной деятельности:

1) объяснительно-иллюстративный, 2) репродуктивный.

Третий - По характеру деятельности учащихся:

1) активные, 2) практические, 3) творческие.

План работы:

Подготовительный этап.

1. Замысел.
2. Выбор материала.
3. Эскиз.
4. набросок.

Основной этап.

5. Композиция.
6. Пропорция и движения.
7. Прорисовка деталей.
8. Тоновое отношение.
9. Завершающий этап.

(Этапы работы над рисунком головы натурщика следуя примеру третьей постановки).

Замысел данной постановки научится видеть красоту человеческого головы исполнить минимальными усилиями света и тени, достичь видимой цели с помощью гипсовой обрубков исполнить рисунок конструктивно, показывая не видимые линии и сохраняя их до конца работы и научится видеть плоскости головы и их части.

Используемые материалы для постановки:



230 рис. Гипсовая голова Обрубков.⁴¹⁵

Выбор материала для академического рисунка первого и второго курса рекомендуется работать исключительно графитными карандашами, суть этого материала в том, что он легко используется в техническом и эстетическом смысле. Сумевший овладеть графическим карандашом легко овладеет другими материалами.

Лист бумаги на планшете лучше слегка тонировать чёрным чаем на

⁴¹⁵ <http://krasniykarandash.ru/>

2-3 тона. Тонировка не должна мешать зрительному восприятию рисунка, она должна быть равномерной и светлой чем рисуемый материал.

Эскиз для данной постановки надо скомпоновать голову человека в определённом формате. Сначала обозначить формат. Пропорции эскиза должны соответствовать формату. Для этого лучше размер планшета 50х40 см. С учётом этого размера komponуем голову. В рисунке она должна быть меньше натуральной величины (если голова больше чем модель будет казаться при нашем планшете гигантской, а если рисовать слишком маленькую, то будет казаться лилипутом). Как правило со стороны лица оставляют немного больше расстояния до края планшета чем со стороны затылка. Иногда характер модели, движения или ее состояния требует другого варианта композиции.

Задачу композиции, расположение силуэта пятна головы в формате листа мы находим в эскизе.

После того как найден эскиз точно соблюдая эскиз надо перенести на большой формат. Начинать рисовать не с построения, а с наброска. Это очень ответственный этап. Необходимо сразу передать в рисунке свое впечатление от модели. Это умение нужно развивать делая постоянно наброски.

Наброски лучше делать мягкими карандашами – от 5 В до 9В или ретушью. Держа в голове замысел решаемой те же задачи, что и в эскизе: композиция, пропорция, движения и тональные отношения.

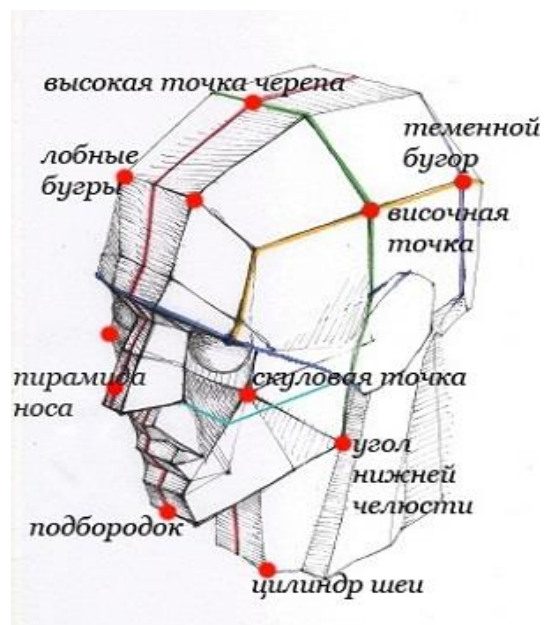
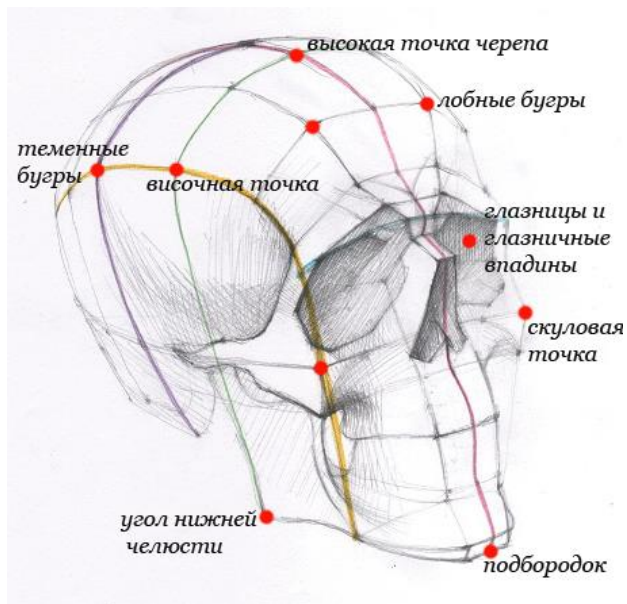


231 рис. набросок головы натурщика, поиск вариантов ракурса. ⁴¹⁶

Пропорция и движения базовые элементы рисунка, мы отмечаем, что всё начинается с точки. А так как учебный рисунок выполняется с натуры, то перед началом построения очень полезно найти центр композиции. Определив эту воображаемую точку, надо подумать о том, какая часть находится сверху или внизу от центральной точки, какая – справа или слева. Фиксируя общую высоту и общую ширину рисунка, расставляя ориентировочные точки, определяющие конструктивные узлы, рисовальщик готовит плацдарм для дальнейшего развития изображения. Подключение к работе линии и в некоторых случаях тона уже на начальной стадии рисунка позволяет увидеть удачные и неудачные места, проверить пропорции. С точки зрения техники в данном случае важно уметь применять какой-либо несложный способ проверки построения. Каждый из них исходит из относительно самостоятельных начал, из трёх принципов видения: обобщения, экстраполирования, последовательного сравнения. Это станет ясно из описания каждого способа.

Прежде чем приступить к деталям, надо убедиться, что они находятся на своих местах. Для этого проводим среднюю линию. Проводим ось через определенные точки головы: слезники глаза, верхний край глазницы, основания носа, лобные бугры, подбородок и т. д. Учитывая перспективу и линию горизонта.

⁴¹⁶ https://vk.com/academic_drawing



232 рис. Основные точки излома плоскости на черепе и на гипсовой обрубке головы.⁴¹⁷

417 http://paintmaster.ru/Как_нарисовать_голову_человека



233 рис. Основные точки и излома плоскости головы натурщика⁴¹⁸

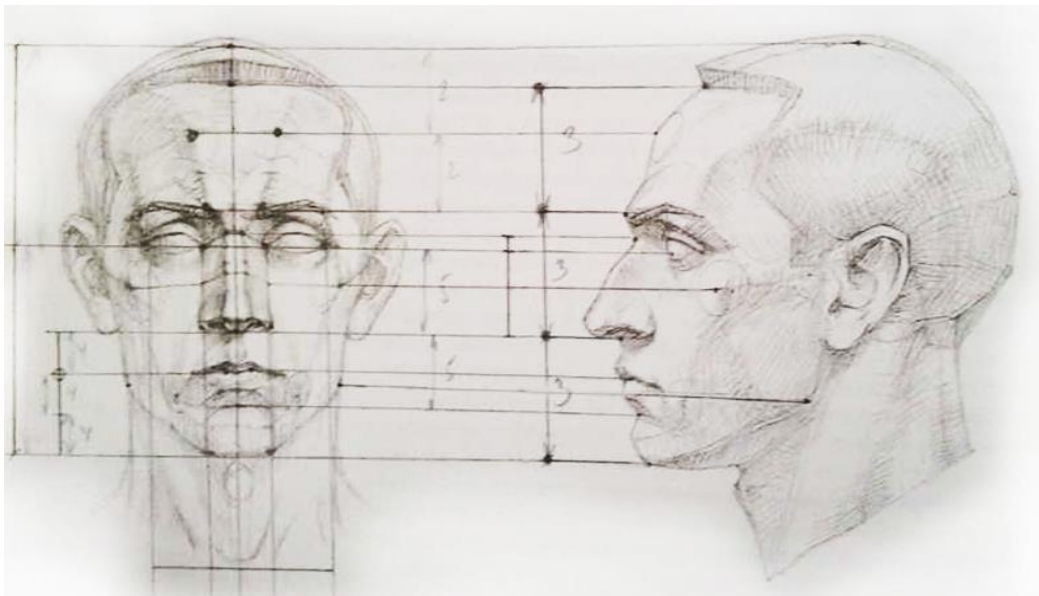
Три способа проверки построения рисунка.

1. По массам, этот способ требует раскрыть диафрагму глаза. Не вглядываясь ни в одну деталь, несколько рассеянным, несфокусированным взглядом охватить весь предмет целиком. И без всякого измерения рисовальщику откроются многие истины. Масса, т.е. обобщенное пятно предмета, сразу говорит о пропорции и характере формы. Рисуя голову, таким способом легко проверить общий силуэт головы.

2. По осям и направлениям, мысленно проводимых в каждом повороте формы. Например, чтобы правильно «привязать» на портрете голову к шее, особенно при повороте головы, можно поступить следующим образом. Мысленно на натуре проследить линию шеи и как бы продлить, экстраполировать эту линию далее по голове и, замечая, где бы она прошла при своем продолжении. Обязательно найдется ориентир - будь то мочка уха или кончик носа, – по которому на рисунке легко проверить направление линии шеи. Способ проверки по осям и направлениям обычно применяется в конце начальной стадии рисунка, перед проработкой деталей. Средняя стадия рисунка, когда построение приобретает более или менее законченный вид, требует точного

⁴¹⁸ В.А. Могилевцеву. Основы рисунка. Учебное пособие. С-Пб.2016. 45с.

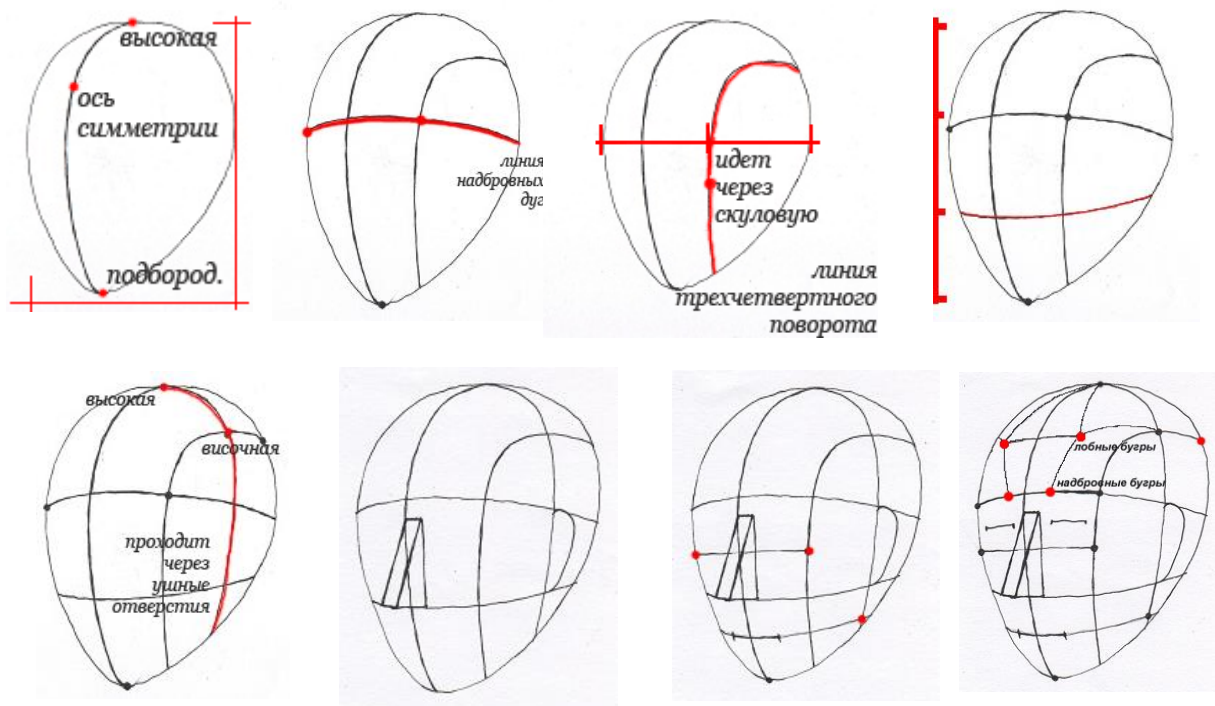
соответствия в пространстве всех изображаемых деталей. Лучше всего в данном случае подходит способ вертикалей и горизонталей, который условно называется способом координат.



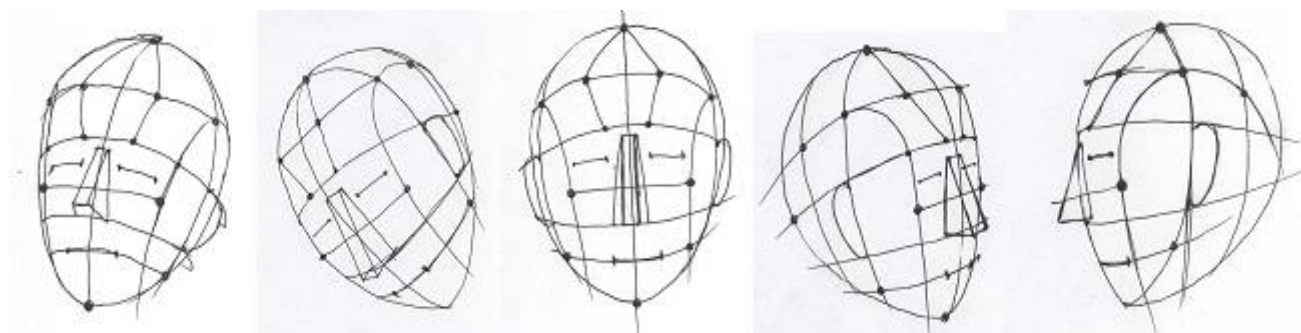
234 рис. Пропорция головы человека по вертикальным и горизонтальным осям.⁴¹⁹

3. Способ координат. Когда человек последовательно сравнивает расположение каких-либо элементов головы, он часто пользуется мысленным проведением вертикальных и горизонтальных линий, чтобы выявить, что правее, что левее, что выше и что ниже. По сути дела, это некое подобие координатной сетки, дающей возможность проверить правильность построения деталей в рисунке. Рисуя голову, после определения направлений осей головы, шеи строят главные части, намечают некоторые детали. С этого момента необходима проверка по координатам. Используются горизонтальные и вертикальные линии, – например, последовательно проводимые через уголки глаз, кончик носа, плечевой пояс. Выяснение относительного расположения точек-ориентиров позволит ликвидировать неточности, допущенные ранее и не выявленные с помощью первых двух способов проверки. Построение изображения – важнейший этап рисования. Именно на этапе построения складывается последующая гамма технических приёмов, наиболее естественно лепящих форму.

⁴¹⁹ https://vk.com/academic_drawing



235 рис. Определения направление координата головы относительно точки изломов плоскости.⁴²⁰



236 рис. Направления координат вертикальной оси относительно расположение головы.⁴²¹

Прорисовка деталей начинается с глаза, носа, рта и подбородка, лба, разбор формы по основным переломам плоскостей, вставка шеи на плечевой пояс.

Тоновые отношения— это разница между тёмными и светлыми пятнами на голове, а также контрасты, которые создают эти тёмные и

420 http://paintmaster.ru/Как_нарисовать_голову_человека

421 http://paintmaster.ru/Как_нарисовать_голову_человека

светлые пятна между собой. Тональные отношения закладываются в наброске, они влияют на восприятие пропорций. Если тональные отношения не взяты сразу, то, прорисовывая деталь, будет очень трудно. Сначала закладываются тени. Их начинают рисовать с границы, которую списывают в сторону тени. Потом делают разницу в свету.

В данной постановке рисунок условный, в основном лёгкими светотенями решаются направления плоскости головы и ее деталей. Основную роль играет линейное построение. Завершающий этап в данной постановке обобщений и соподчинение деталей.



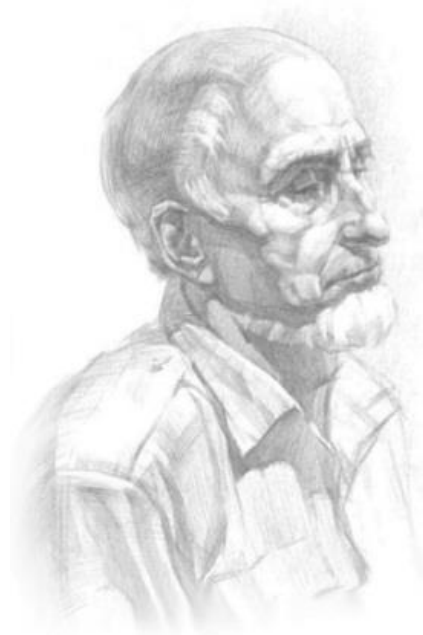
а



б



В



В

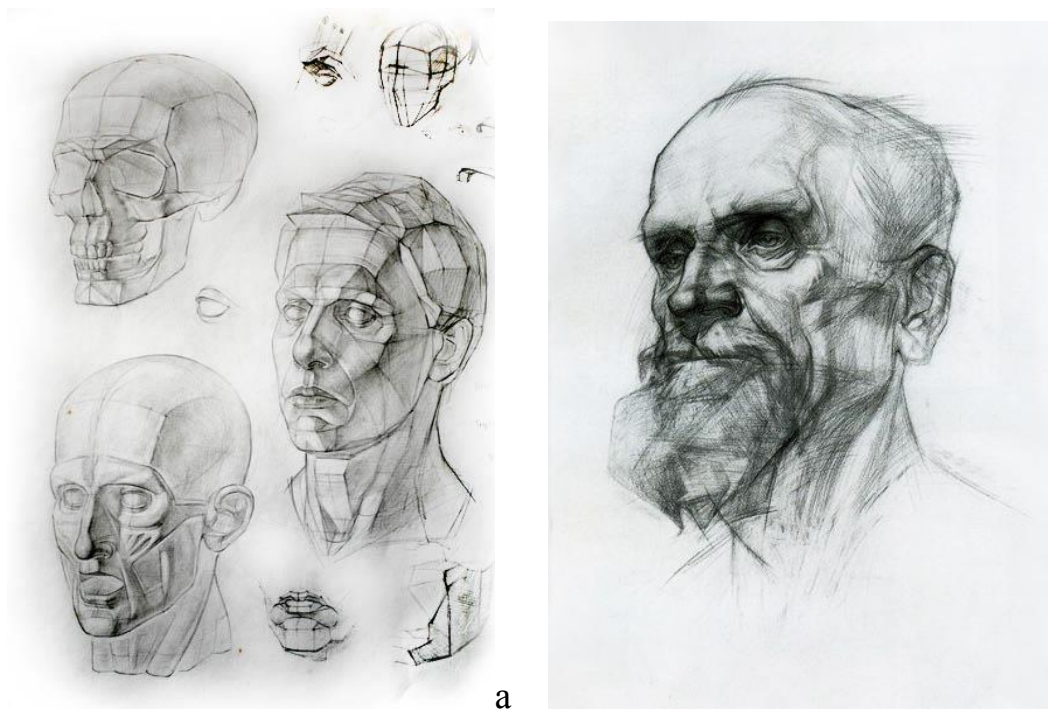
237 рис. Поэтапный конструктивный рисунок головы натурщика.⁴²²



238 рис. Копия с картины Веласкиса методом конструктивного анализа.⁴²³

422 https://vk.com/academic_drawing

423, 397 https://vk.com/academic_drawing



239 рис. Образцы конструктивной головы натурщика, работы студентов. а) Конструктивные рисунки головы с анализом плоскостей черепа и головы экоршея. б) Конструктивный условный рисунок головы старика.⁴²⁴

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Для чего задания начинается с рисований головы человека?
2. Чему учит конструктивный рисунок?
3. Чему учит гипсовая обрубковка?
4. Почему в постановку ставят мужской пожилую жилистую натура?
5. Для чего ставят искусственный освещения?

2 - я постановка. Голова натурщика с анализом человеческого черепа и гипсовой головы Экоршея⁴²⁵ (автор Жан-Антуан Гудон),⁴²⁶ или головы Мюнхенского торса (мужская пожилая жилистая натура, выполненная в полу условном рисунке при искусственном освещении на одном планшете).

Рисунок головы натурщика, черепа и анатомической гипсовой головы делается на одном листе. Череп и анатомическая голова, а также голова натурщика ставится в одном повороте.

⁴²⁵ Экорше (фр. écorché — «ободранный» от фр. écorce — «кора, корка») — учебное пособие, скульптурное изображение фигуры человека, животного, лишённого кожного покрова, с открытыми мышцами.

⁴²⁶ Жан-Антуан Гудон (*Jean-Antoine Houdon*; 25 марта 1741, Версаль — 15 июля 1828, Париж) — французский скульптор, мастер психологического портрета.

Если на предыдущем постановке рисунок был обобщённых форм, что позволяло сосредоточивать внимание на общие построении головы, то в втором задании, учащийся должен уточнить общие решения переходя к деталям и обосновав их анатомически.

Поясняя пластику отдельных частей головы, преподаватель должен объяснить рисуящим закономерность ее анатомического строения.

Важное значение приобретает практическое изучение анатомии черепа. В рисунке черепа обратить внимание учащихся на так называемые опорные точки, помогающие в дальнейшем рисовать живую голову. Они находятся на важных для характеристики формы черепа возвышениях и углублениях его костей, которые, будучи не подвижной основой, играют решающую роль в построении внешних форм головы.

Если знание кости черепа, и их взаимной связи необходимо для построения головы, определения ее характера, то знание строения мышц необходимо для понимания пластики и мимики лица.

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 наших художественных вузах. 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.

Методическое обеспечение:

В процессе прохождения программы используются следующие методы:

Первый - По источникам и способам передачи информации:

1) словесные, 2) наглядные, 3) практические.

Второй - По характеру и уровню познавательной деятельности:

1) объяснительно-иллюстративный, 2) репродуктивный.

Третий - По характеру деятельности учащихся:

1) активные, 2) практические, 3) творческие.

План работы:

Подготовительный этап.

1. Замысел.
2. Выбор материала.
3. Эскиз.
4. Набросок.

Основной этап.

5. Композиция.
6. Пропорция и движения.
7. Прорисовка деталей.
8. Тоновые отношения.
9. Завершающий этап.

(Этапы работы над рисунком головы натурщика следуя примеру третьей постановки).

Замысел данной постановки заключается в том, чтобы компоновать на одном листе изображение головы натурщика, черепа и экоршея с одного ракурса, при этом главный по сюжету должна быть голова натурщика остальные вспомогательные. Практическое изучение вспомогательного (череп, экоршей) рисунка выполняется конструктивно условно. Следует обратить внимание: на соотношение масштабов мозговой и лицевой части головы, перспективное построение парных форм головы по отношению к средней линии, на сокрушение или развёртывание тех или иных поверхностей головы.

Используемые материалы для постановки:





а)

б)

в)

240 рис. а) Череп. б) Экорше, голова Мюнхенского торса. в) Экорше, голова по Гудону.⁴²⁷

Выбор материала графитными карандашами. Бумагу на планшете тонировать чёрным чаем на 2-3 тона.

Эскиз для данной постановки надо скомпоновать голову Натурщика, череп и голову экорше в одном формате. Сначала обозначить формат. Пропорции эскиза должны соответствовать формату. Для этого лучше размер планшета 50х70-60 см. В рисунке он должен быть меньше натуральной величины. Задача композиции, расположение силуэтных пятен в формате листа мы находим в эскизе.

Наброски лучше делать мягкими карандашами – от 5 В до 9В или ретушью. Держа в голове замысел: композиция, пропорция, движения и тональные отношения. Предварительно надо осмотреть натуру со всех сторон, чтобы определить, как выгоднее (эффектнее) поместить 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.

Пропорция и движения начинается с композиционного размещения изображения на листе бумаги, от общего к частному.

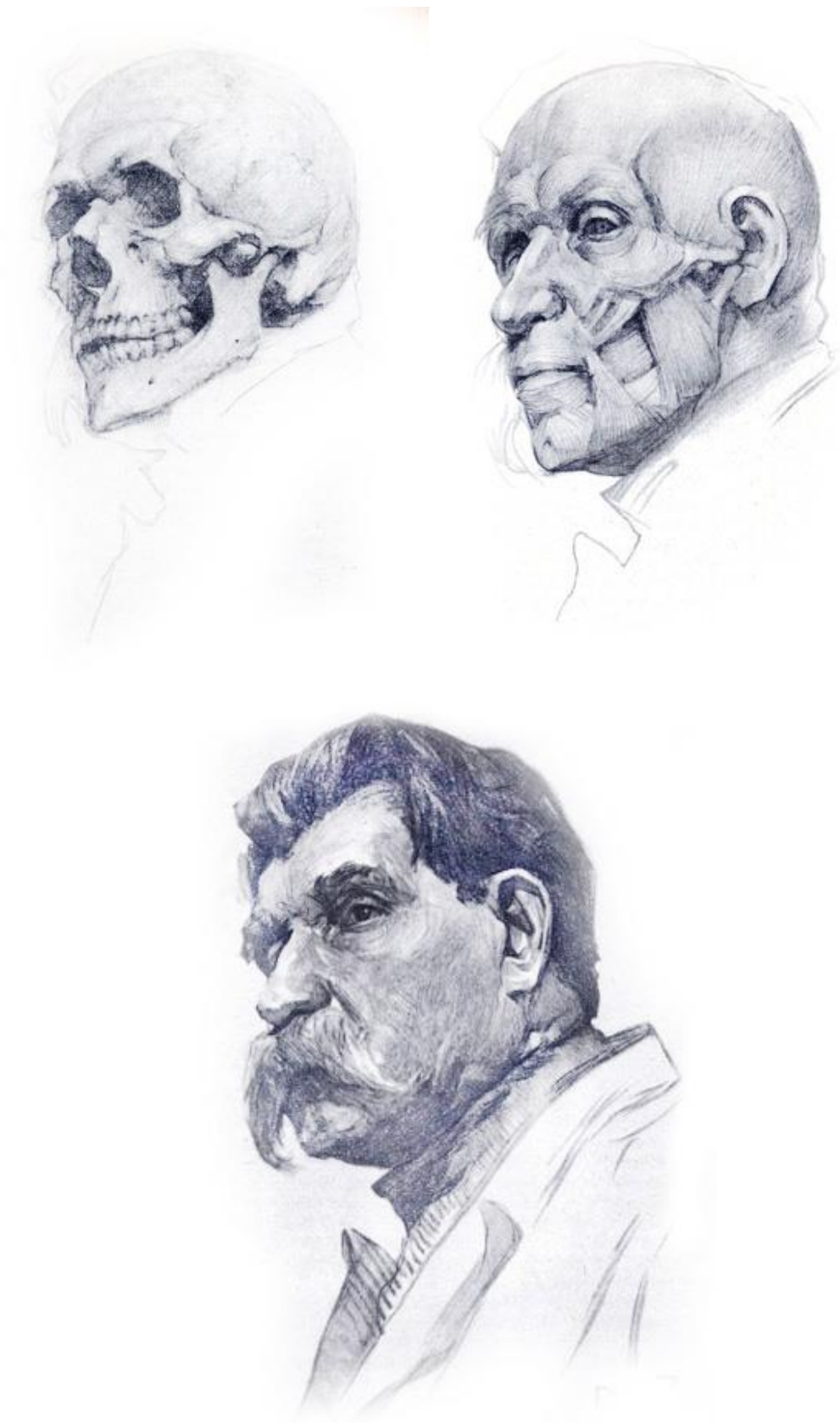
Прорисовка деталей, основной акцент делаем на голову натурщика, начинается с глаза, носа, рта и подбородка, лба, разбор формы по основным переломам плоскостей, вставка шеи на плечевой

427 <http://krasniykarandash.ru/>

пояс. Второстепенно менее детально рисуем череп и экорше.

Тоновое отношение в данной постановке, рисунок голова натурщика полу условный, череп и экорше конструктивно условные лёгкими светотенями решаются направления плоскости и детали. Основную роль играют грамотные штудирования и последовательности анализа живой головы и анатомические знания в практике.

Завершающим этапом в данной постановке, являются обобщения и соподчинение деталей.



241 рис. Поэтапный рисунок черепа, мышцы и головы натурщика.⁴²⁸

⁴²⁸ <http://alnicpon.ru/s-chego-nachinat-risunok-golovy/>



242 рис. Образцы головы натурщика с анатомическим анализом, работы студентов.⁴²⁹

⁴²⁹ https://vk.com/academic_drawing

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Для чего изучается человеческий череп?
2. Что такой экорше?
3. Для чего изучаются мышцы головы?
4. Что такой Психологический портрет?
5. Что такой выразительные портрет?
6. Что такой мимика в портрете?

3 – я постановка. Голова натурщика с проработкой деталей (мужская пожилая натура, конструктивный анатомический полу условный рисунок при искусственном освещении).

Данная постановка предназначена для изучения деталей головы с этой целью ставится модель – голова пожилого человека с хорошо выраженными формами на светлом, нейтральном, гладком фоне. Освещение должно быть контрастным. В качестве образцов учащимся рекомендуется показать работы старых мастеров Леонардо да Винчи, Рембрандта П. Рубенса, Ван – Дейка, К. Брюллова, А. Иванова, И. Репина, Кордовского, а также Ч. Ахмарова, Р. Ахмедова, Н. Кузыбаева, А. Абдулаева и других мастеров узбекской школы.

Учащимся с начала надо предварительно посмотреть модель со всех сторон отметить ее особенности как в построение, так и в характере. Необходимо обратить внимания на композиционное расположение головы на листе бумаги, указать на некоторые традиционные закономерности приёмы – меньше количества фона сверху и большее снизу, на смещение профильного рисунка головы от центра листа, та что бы близь затылка поля были уже, чем у лицевой части. Необходимо соблюдать заданный масштаб, что бы учащийся, наметив верх и низ рисунка, не выходил из определённого вначале размера, что приучить его и в картине строить фигуры нужной величины.

Методическая последовательность работы в принципе остается такой же, как и при прадедушкиных работах.

Как мы уже говорили, разбивка процесса построения изображения на отдельные этапы является условной, она необходима учащемуся только для лучшего усвоения учебного материала.

Методическое обеспечение:

В процессе прохождения программы используются следующие методы:

Первый - По источникам и способам передачи информации:

- 1) словесные, 2) наглядные, 3) практические.

Второй - По характеру и уровню познавательной деятельности:

1) объяснительно-иллюстративный, 2) репродуктивный.

Третий - По характеру деятельности учащихся:

1) активные, 2) практические, 3) творческие.

План работы:

Подготовительный этап.

1. Замысел.
2. Выбор материала.
3. Эскиз.
4. набросок.

Основной этап.

5. Композиция.
6. Пропорция и движение.
7. Прорисовка деталей.
8. Тоновые отношения.
9. Завершающий этап.

Методическая последовательность работы в принципе остается такой же, как и при рисовании первой постановки.

Как мы уже говорили, разбивка процесса построения изображения на отдельные этапы является условной. В данном случае мы рассмотрим четыре этапа рисования живой головы:

1. композиционное размещение изображения на листе бумаги, выявление общего характера формы головы, а также пропорциональном соотношении частей и целого;
2. Пропорция и движения формы головы с выявлением характерных особенностей ее анатомического строения;
3. Прорисовка деталей;
4. Тоновое отношение формы с введением тона;
5. Завершающий этап передачи материальности и подведение итогов работы - обобщение. Рассмотрим все это на примере изображения головы женщины.

Замысел данной постановки является компонованные на листе изображение головы натурщика. Следует обратить внимание: на соотношение масштабов части лица, перспективное построение.

Выбор материала графитными карандашами. Бумагу на планшете тонировать чёрным чаем на 2-3 тона.

В эскизе постановки надо скомпоновать голову натурщика в формате. Сначала обозначить формат. Пропорции эскиза должны соответствовать формату. Для этого лучше выбрать размер планшета 50х40 см. В рисунке пропорция должна быть меньше натуральной величины.

Наброски лучше делать мягкими карандашами – от 5 В до 9В или ретушью. Держа в голове замысел: композиция, пропорция, движения и тональные отношения.

Первый этап - композиционное размещение изображения на листе бумаги, выявление общего характера формы головы и пропорций.



243 рис. Первый этап работа над рисунком головы натурщицы.⁴³⁰

Прежде всего, легко касаясь карандашом бумаги, намечаем общую форму головы, решая в основном композиционную задачу рисунка. Давая композиционное решение, вначале намечайте форму головы

схематично. Это поможет правильно решать перспективные задачи. Расположив изображение на листе бумаги, уточняем характер формы головы, поворот (движение) головы, связь головы с шеей и плечевым поясом.

П. Чистяков так рекомендовал начинать рисунок: «Первое положение массы головы и шеи относительно вертикали. Потом сейчас положение глаз относительно горизонтали и сейчас же овал лица и шеи. Рисовать не линией, а формой, то есть чертить линию, а видеть массу, заключающуюся между двумя, тремя и т. д. линиями. Нарисованное поверять вдруг на всю массу».⁴³¹

Многие же, как правило, ориентируются на силуэт головы, не думая об объеме. Вы же не будете начинать рисунок куба с изображения шестиугольника, а начнете с выявления его конструктивной основы. Также и рисунок головы надо начинать с выявления ее конструктивной основы большой формы.

Ограничив линиями переднюю (лицевую) часть головы от боковых, наметьте на ней профильную линию и проверьте по натуре ее направление. Затем на лицевой части надо определить места расположения деталей - носа, губ, глаз. С помощью профильной линии мы можем уточнить и пропорциональные отношения частей и целого, и общее построение формы головы. При рисовании живой головы смело делите профильную линию на три равные части, это поможет вам не только правильно построить изображение, но и добиться портретного сходства.

Самое главное на этом этапе работы - правильно изобразить общий вид головы и ее характер. Детали (нос, глаза, рот) только намечаются; не торопитесь моделировать их тоном, всё это можно будет сделать позднее, когда все будет намечено на своих местах.

Как показывает практика, при рисовании живой головы многие учащиеся перестают следовать методическому принципу - от общего к частному, от большой формы к малой. Они сразу же, не определив общего характера большой формы, начинают вырисовывать мелкие подробности. Это, в свою очередь, заставляет рисующих пассивно копировать всё, что видит глаз.

Сходство в рисунке достигается не перечислением деталей, а правильным определением пропорциональных отношений, верной передачей характера формы, органической взаимосвязи отдельных частей. П. Чистяков писал: «Ведь можно же на лицо посадить очень похожий глаз направо и гораздо ниже. Что выходит? Хорошо, да не на месте».⁴³² Поэтому вначале надо наметить общий характер формы головы и определить места расположения деталей, а чтобы можно было

431 Э. Белютин, Н. Молев. П. П. Чистяков. Письма, записной книжки, Воспоминания. 1832-1919.- М. Гос. Из. «искусства» 1953. 351с.

432 Э. Белютин, Н. Молев. П. П. Чистяков. Письма, записной книжки, Воспоминания. 1832-1919.- М. Гос. Из. «искусства» 1953. 332с.

вносить в изображение коррективы, рисунок на бумагу наносим лёгким прикосновением карандаша к бумаге и переходим к линейно-конструктивному рисунку.

Второй этап - Пропорция и движения линейно-конструктивное изображение формы головы с учётом явлений перспективы и анатомии.

Приступая к линейно-конструктивному анатомическому анализу изображения как головы в целом, так и ее деталей, старайтесь наглядно показать зрителю, как образуется объем. Каждая плоскость освещена по-разному, и передавая границы этих плоскостей линиями, мы можем правильно и убедительно воспроизвести как форму головы в целом, так и ее деталей.



244 рис. Второй этап работа над рисунком головы натурщицы.⁴³³

При рисовании живой головы, выявляя конструктивную основу формы, одновременно уточняйте характер формы, обусловленный костями черепа. В нашем примере затылочная кость выступает вперед,

⁴³³ <http://www.mir-kadrov.ru/>

теменная немного приплюснута, выступы надбровья немного шире лобных бугров, скуловые отростки хорошо развиты и скуловые кости сильно выступают, нижняя челюсть широкая и компактно сочленяется с костями черепной коробки. Такой анализ формы позволяет художнику верно передать характер головы и ее деталей. Принцип построения изображения формы на плоскости от простого к сложному, от изображения большой формы к детальной моделировке на всем протяжении рисования головы должен неукоснительно выполняться как при анализе головы в целом, так и при анализе отдельных деталей - носа, губ, глаз.

Уточняя форму глаза, уха, носа, губ, надо все время следить за их взаимосвязью. Детали в рисунке хороши только тогда, когда они гармонируют друг с другом и не мешают восприятию общего. В данном случае эта взаимосвязь показывается вспомогательными линиями, соединяющими лобные бугры, выступы надбровья, глазных впадин, верхнего и нижнего века.

Для передачи сходства художнику необходимо внимательно проследить за характером посадки глаз. Глаза могут быть посажены таким образом, когда внутренние (слезники) и внешние углы находятся на горизонтальной линии, что можно наблюдать у людей европейской расы. Глаза могут быть посажены так, что внутренние углы слезники будут ниже наружных. Это можно наблюдать у людей монгольской расы. Но посадка глаз может быть и такой, когда внутренние углы находятся выше наружных, чаще всего это бывает у людей преклонного возраста.

Правильность и убедительность изображения головы человека во многом зависят от правильного расположения ушной раковины. Рисуя ухо, надо помнить, что низ ушной раковины (мочка) немного накрывает кость челюсти. Скуловой отросток всегда располагается в середине ушной раковины (козелка). Это, как мы уже говорили, каждый может легко проверить на себе. Прощупывая скуловой отросток, вы убеждаетесь в том, что он уходит в середину ушной раковины, а палец, который прощупывает скуловой отросток, упирается в козелок. Надо постоянно следить, чтобы ухо не получилось нарисованным на затылке или на щеке. Для правильного определения местоположения ушной раковины надо следить, чтобы ось ушной раковины была параллельна ветке челюстной кости.

Особое внимание обращайте на характер формы и расположение ушной раковины. Уши у каждого человека имеют свой рисунок, свои характерные особенности. Зная общую закономерность строения формы уха, художник сможет легко уловить характерные особенности каждой детали. Ухо человека состоит из пяти основных частей. Характер формы этих частей у каждого человека разный. Проследите за характером формы ушной раковины у вашего натурщика.

Особенно

внимательно надо относиться к характеру основных деталей формы головы— носу, губам, глазам. От характера деталей головы зависит и характер самой головы и наоборот. А. Дюрер в своем трактате писал: Например, когда говорят: это слишком длинное или слишком короткое лицо; то же может относиться и к частям:⁴³⁴ это слишком высокий, низкий, шишковатый или изрытый лоб. Подобное относится и к носу. Ибо некоторые имеют большие крючковатые, длинные и свисающие носы. Другие же, напротив, имеют носы совсем короткие, вздёрнутые, толстые, шишковатые, глубоко вдавленные между глазами, или же выступающие вперед от линии лба. Также некоторые имеют глубоко сидящие маленькие глазки или выпуклые большие глаза навывкате. Некоторые открывают глаза узко, как свиньи, и нижнее веко поднято у них больше, нежели опущено верхнее; иные же открывают глаза округло, так что виден весь зрачок. Далее, у некоторых брови высоко подняты над глазами, у других же они лежат совсем на них или нависают над ними, и у одних брови бывают тонкими, у других — широкими.

Далее, некоторые имеют толстые, выступающие, вывернутые губы, у других же губы закусенные и тонкие; у иных верхняя губа выступает над нижней или наоборот, и нередко одна бывает толще другой; у одного губа под носом длинная, у другого короткая. Также у одних бывает толстый, широкий, большой подбородок, у других же маленький и острый; иногда он отступает назад и срезан к шее, иные же сильно выступают вперед от шеи. И иногда они бывают длинными, иногда короткими, что, как говорилось выше, определяется поперечными линиями.

Такое внимательное наблюдение позволяет рисующему передавать в рисунке индивидуальные особенности и портретное сходство модели.

Рассматривая ухо у нашего натурщика, мы замечаем, что завиток прижат к костям черепа, а против завиток сильно выдается вперед. Эта особенность строения ушной раковины подчеркивает характер как уха, так и всей головы данного человека.

Скуловые и жевательные мышцы хорошо развиты. Передавая его в рисунке, мы усиливаем характеристику образа.

Третий этап - приступая к детальной прорисовке формы, проверьте еще раз правильность решения предыдущих этапов работы. Чтобы не потерять общее восприятие формы, тон в рисунок вводите постепенно. Вначале надо проложить лёгкой штриховкой основные тени, это

434 А. Дюрер. Трактаты Альбрехта Дюрера. – М. 2011. Издательства «Студия Артемия Лебедева» Раздел «Четыре книги о пропорциях» 145с.

поможет увидеть форму головы в целом и внести уточнения. Затем можно переходить к деталям, опять исходя от общей формы.

Уточняя рисунок отдельных деталей, внимательно следите за закономерностью строения формы. Так, например, рисуя глаза, не забывайте, что переднюю выпуклость глазного яблока составляет роговица, за которой находится радужная оболочка со зрачком в центре. Многие рисовальщики зрачок глаза изображают в виде плоского диска с чёрным кружочком в середине. Это неправильно. Радужная оболочка со зрачком в середине имеет выпуклую форму, а не плоскую. Глазное яблоко накрывается веками. При повороте глаза в сторону выпуклость роговицы выгибает верхнее веко в ту же сторону, куда направлен взгляд человека. Поэтому, когда прорисовываете верхнее веко, внимательнее следите за наружным и внутренним его краями.



245 рис. Портрет три четверти, этап работы над рисунком головы натурщицы.⁴³⁵

Внутренний край верхнего века, передаваемый линией, должен обрисовывать выпуклость зрачка и слезника, а наружный край верхнего века — подчеркивать направление взгляда натурщика. В нашем примере взгляд натурщика направлен вверх.

⁴³⁵ <http://www.mir-kadrov.ru/>

При детальной прорисовке формы глаза не забывайте и о закономерности распределения света. В обычных условиях свет падает на голову сверху, и толщина верхнего века оказывается в тени, а нижнее в свету. Студенты же, как правило, нижнюю плоскость верхнего века и толщину нижнего века рисуют в одной силе тона, а иногда толщину век вообще не показывают, ограничиваясь одними линиями. Нижнее веко надо рисовать очень осторожно, еле-еле касаясь карандашом бумаги, в особенности, когда вы добиваетесь портретного сходства.

Серьезное внимание следует обращать и на рисунок бровей. Брови очень разнообразны, они могут быть широкими, узкими, с изломом, мохнатыми, гладкими, нависающими, приподнятыми, сросшимися и от правильной передачи характера бровей во многом зависит и точность портретной характеристики. В нашем примере брови у натурщицы с изгибом.

При усвоении учебного материала по рисованию живой головы человека у многих студентов складывается ложное представление, что детальная проработка формы вредит художественной выразительности рисунка, что ценность рисунка определяется умением художника обобщить как форму головы в целом, так и ее деталей; а потому детальная проработка вообще не нужна. Неверно. Наоборот, детальная проработка формы повышает выразительность рисунка, в этом вы можете убедиться, рассматривая рисунки как учебного плана, так и сугубо творческого у старых мастеров. Уточняя форму головы и ее деталей, на этом этапе работы надо одновременно подготовить основу для тонального решения рисунка.

Три четверти этап - в тоновом отношении в академическом рисунке ценится не только правильность изображения форм, но и выразительность. Выразительность же в рисунке во многом зависит от правильного решения тональных задач.



246 рис. Пятый этап, работа над рисунком головы натурщицы⁴³⁶

Поскольку многие студенты термин «тон» определяют неверно, следовательно, и в рисунке правильно использовать его не могут, остановимся на этом понятии.

Слово «тон» происходит от греческого слова «tonos», что означает «напряжение». Тон - это физическая характеристика света.

Под словом «тон» мы понимаем количество и качество света на поверхности предмета в зависимости от источника света и окраски самого предмета. Изменение освещенности отдельных плоскостей предмета зависит от положения их в пространстве по отношению к источнику света. Тон определяется характером источника света (естественный - солнечный, лунный или искусственный - вольтова дуга, электрическая лампа, свеча) и окраской предмета, на который падает свет.

Свет, падая на поверхность тела, определяет силу тона. В зависимости от положения плоскостей по отношению к источнику света изменяется и характеристика тона. Особенно путаются в тоне рисовальщики при изображении такой сложной модели, как голова живого человека. Моделируя форму головы тоном, они обычно не

⁴³⁶ <http://www.mir-kadrov.ru/>

улавливают градаций светотени, следовательно, и объема. Например, рисуя тёмные волосы, они закрывают их сразу одним ровным тоном, не показывая, где будет тень, полутень, свет и блик. Однако блик на чёрных волосах может быть такой же силы, как, скажем, на кончике носа.

Очень часто в процессе длительного штудирования натуры у студента притупляется острота восприятия, он переходит на пассивное копирование натуры и «затушевывает» свой рисунок. П. Чистяков советовал: «Работать над деталью долго не следует, так как пропадает острота восприятия, лучше перейти к другой, рядом находящейся части. Когда вернёшься к проделанной вначале работе, легко увидеть недоделки».

Пятый этап-Завершающий этап передача материальности и подведение итогов работы обобщение.

Этот этап работы является самым трудоёмким и длительным. Здесь учащийся должен довести рисунок до определенной завершённости, показать не только как он усвоил учебный материал, но и раскрыть свои творческие возможности. В рисунке живой головы от художника требуется не только правильность, но и выразительность. Выразительность рисунка повышается тогда, когда художник, моделируя форму тоном, одновременно передает и материальность. Например, если студент правильно изобразит форму и характер глаз натурщицы, но не передаст блеск в глазах, его рисунок будет маловыразительным. Если же художник, изображая глаз, передаст фактуру ресниц и кожи, а также блеск увлажнённого глаза, то выразительность рисунка намного повысится.

Блеск глаз объясняется тем, что глазное яблоко всегда смочено слезною жидкостью. Если художник этого не передаст в своем рисунке, то он не добьется убедительности и выразительности живого человеческого глаза.

Моделируя форму и передавая материальность, постепенно усиливаем силу тона на волосах, бровях. Это поможет показать особенности фактуры лица, волос. Передавая материальность, старайтесь точнее выражать в рисунке пластическую характеристику формы, не пугайтесь появляющейся пестроты рисунка. П. Чистяков в таких случаях говорил ученикам: «Итак, в процессе всей работы, переходя с одного места на другое, держи в глазу всю фигуру, не стремись сразу к общему, а вникай в детали, не бойся первоначальной пестроты, обобщить ее не так трудно, было бы что обобщать. Стремление передавать форму, ее объем сделает твою линию, штрих живым и выразительным. Рисунок должен быть тонально выдержан, а потому следует брать верные отношения от самого тёмного до самого светлого, связав их с фоном».

На последнем этапе надо подвести итоги проделанной

работы. Проверить общее состояние рисунка. Подведение итогов работы начинается с проверки и уточнения пропорций головы, характера формы, убедительности выражения объема и правильной передачи тональных отношений.



247 рис. Пятый этап, работа над рисунком головы натурщицы.⁴³⁷

Прежде всего, надо проверить слаженность рисунка. В процессе детальной проработки формы вы могли сбить рисунок, детали могли потерять должную взаимосвязь между собой, анатомическая структура могла потеряться за тональной моделировкой формы; возможно, в каких-то местах ее надо подчеркнуть штрихами, а по контуру подчеркнуть выразительной линией. Необходимо проверить также характер формы каждой детали, чтобы они не только правильно выражали общую структуру формы головы, но и подчеркивали образную характеристику человека.

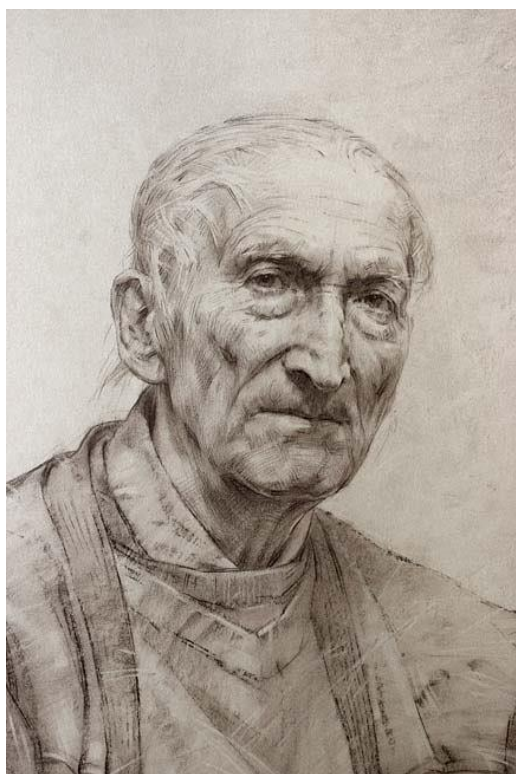
Затем надо проверить правильность решения тональной задачи. Здесь необходимо еще раз отметить самое темное и самое светлое места в натуре и от них, сопоставляя полутона, привести рисунок к общей

⁴³⁷ <http://www.mir-kadrov.ru/>

цельности. Необходимо обратить внимание на степень проработки деталей.

В работе над частями головы легко можно нарушить целостность рисунка. Ухо, например, может получиться слишком светлым. Лобная часть - излишне раздробленной морщинами и затемнённой. Губы - резко очерченными и так далее. Чтобы избежать этого, надо проделать завершающий этап работы, который заключается в приведении всех частей головы к единому целому. Там, где форма излишне раздроблена, ее следует обобщить, свет сделать цельным, равномерно убывающим по мере удаления от источника света, теневые части погрузить в тень так, чтобы они не выходили из общей тональности. По чёткости рисунка детали дальнего плана должны быть менее проработаны, переднего - более.

Подводя итоги проделанной работы, надо проверить, чтобы рефлексы не оказались в одной силе со светом, перечернённые тени не делали «дыр», контрасты света и тени на дальнем плане не «лезли» вперед. Чтобы легче было увидеть все эти недочёты, следует почаще отставлять рисунок на расстоянии.



248 рис. Образцы мужской головы натурщика, учебные рисунки.⁴³⁸

⁴³⁸ https://vk.com/academic_drawing

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Что такой Натурщик?
2. Что такое детали головы?
3. Для чего особой вниманием уделяется деталям при рисовании портрета?
4. Что такое портрет?
5. Что такой условный рисунок?

4 - я постановка. Характерная голова натурщика (полу условный рисунок при искусственном освещении).

С самого начала выполнения рисунка следует требовать выявления характера модели. Для этого можно показать рисующим репродукции с характерных голов Веласкеса, Гойи, Домье, Репина, Кузыбаева, А. Абдулаева. Нужно рекомендовать учащимся делать альбомные зарисовки, добиваясь остроты характеристики натуры.

В процессе работы следует обращать внимание учащихся на пространственное решение ближних и удалённых форм, подготовив его соответствующей постановкой модели. Постоянно следует практиковать краткосрочные рисунки с задачей выявления характера.

Учащиеся во время рисования с натуры должны пользоваться двумя видами восприятия: установить проекционные отношения, которые он может наблюдать только с одной определенной точки зрения, чтобы правильно изобразить перспективный вид объекта.

Чтобы увидеть предметы такими, какими они будут на рисунке, то есть перспективно, необходимо представить их в проекции на воображаемой вертикальной плоскости, изображенными как бы на стекле, находящимся между рисующим и натурой. Изображение в зеркале в какой-то степени и является посредником между натурой и художником, но оно осложняет восприятие тем, что заставляет одновременно видеть и проекционное изображение, и реальный объект, находящийся как бы за зеркалом.

Методы восприятий должны меняться и в зависимости от характера постановки, и их сложности, и тех задач, которые диктуются академическим рисунком. Постоянными в рисунке остаются требования к портретному сходству - они должны обострять восприятие, помогать видеть и понимать характерные особенности строения формы.

Методическое обеспечение:

В процессе прохождения программы используются следующие методы:

Первый - По источникам и способам передачи информации:

- 1) словесные, 2) наглядные, 3) практические.

Второй - По характеру и уровню познавательной деятельности:

- 1) объяснительно-иллюстративный, 2) репродуктивный.

Третий - По характеру деятельности учащихся:

- 1) активные, 2) практические, 3) творческие.

План работы:

Подготовительный этап.

1. Замысел.
2. Выбор материала.
3. Эскиз.
4. Набросок.

Основной этап.

5. Композиция.
6. Пропорция и движения.
7. Прорисовка деталей.
8. Тоновое отношение.
9. Завершающий этап.

(Этапы работы над рисунком головы натурщика следуют примеру третьей постановки).

Замысел данной постановки состоит в том, чтобы, скомпоновать на листе изображение головы натурщика. Следует обратить внимание: на соотношение масштабов части лица, перспективное построение.

Выбор материала, работа графитными карандашами. Бумагу на планшете тонировать чёрным чаем на 2-3 тона.

В эскизе постановки надо скомпоновать голову натурщика в формате. Сначала обозначить формат. Пропорции эскиза должны соответствовать формату. Для этого лучше размер планшета 50х40 см. В рисунке голова должна быть меньше натуральной величины.

Задача композиции состоит в том, чтобы расположение силуэтных пятен в формате листа находились в эскизе.

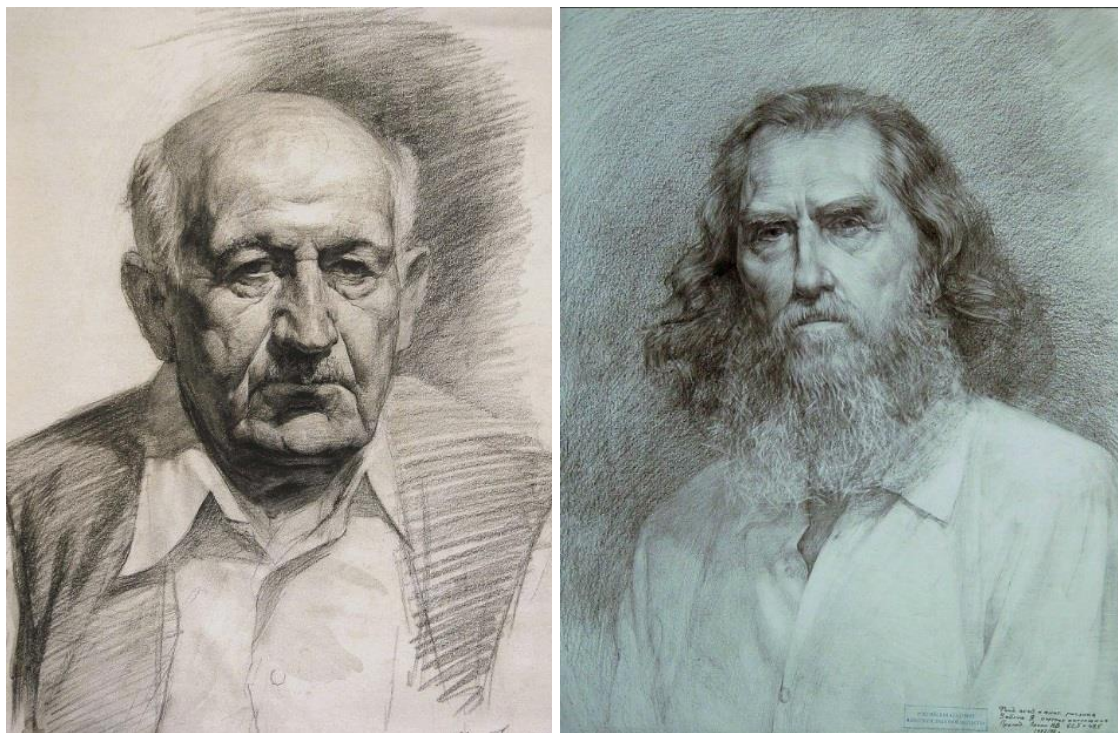
Наброски лучше делать мягкими карандашами – от 5 В до 9В или ретушью. Держа в голове замысел: композиция, пропорция, движения и тональные отношения.

Пропорция и движения начинаются с композиционного размещения изображения на листе бумаги, от общего к частному.

Прорисовка деталей, основной акцент делаем на проработку деталей головы в тоже время не теряя цельного восприятия рисунка.

Тоновое отношение в данной постановке рисунка головы натурщика полу условное. Основную роль играет грамотные штудирования и последовательности.

Завершающий этап в данной постановке обобщение и соподчинение деталей.



249 рис. Образцы характерного изображения головы натурщика, учебные рисунки.⁴³⁹

⁴³⁹ https://vk.com/academic_drawing

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Что такое характерная голова натурщика?
2. Для чего изучается характер человека?
3. Что такое жанровая картина?
4. Что такое батальная картина?
5. Что такое историческая картина?

8.2. ЗАДАЧА, 1-КУРС. 2 СЕМЕСТР.

Второй семестр является последним семестром обучения рисунков в общих классах, перед переходом студентов в персональные мастерские. Он является итоговым курсом, к концу которого молодые художники должны проявить понимание поставленных перед ними с самого начала обучения задач.

После рисунка первого семестра живой головы следует сделать ряд рисунков головы с плечевым поясом. Начинать нужно с открытого (обнаженного) плечевого пояса. Это необходимо для того, чтобы усвоить закономерность связи головы с плечевым поясом.

При выполнении таких рисунков особое внимание обращайте на пластическую характеристику шеи и плеч. Вначале определите положение головы по отношению к шее и плечам, то есть правильно «установите» цилиндр шеи на ромбовидной площадке плечевого пояса. Затем определите пластическую характеристику грудино-сосцевидной мышцы с правой и с левой стороны. Проследите за расположением ключиц и акромиальных отростков. По отношению к яремной ямке проверьте положение торса (грудной клетки) и головы. Когда этот учебный материал будет хорошо усвоен, можно переходить к поясному изображению человека.

Параллельно с работой над длительным рисунком необходимо постоянно делать наброски и короткие зарисовки с живой головы человека. Такие наброски необходимы не только для закрепления знаний и навыков в изображении головы человека, но и для развития способности передавать в рисунке реальную жизнь.

Если художник будет давать фотографические кадры, изображающие тот или иной момент, взятый из жизни, застывшим, мёртвым, - никакого искусства не будет. Художник-реалист должен уметь изображать человека в движении, во всей его красоте. Работа над длительным

рисунком заставляет студента внимательно и методически последовательно строить изображение с помощью вспомогательных линий - осевых, конструктивных, дополнительных. Главное внимание в длительном учебном рисунке студент обращает на законы строения формы и правила построения реалистического изображения на плоскости. Причём в учебном рисунке эту работу студент проводит с помощью педагога, под его непрерывным наблюдением. Раскрывая различие между учебным и творческим рисунком, мы указывали, что они имеют разную направленность. Учебный рисунок создается во имя приобретения знаний и навыков, в длительном учебном рисунке учебно-познавательные задачи преобладают над творческими. В творческом рисунке, наоборот, он создается на основе уже полученных знаний и навыков во имя создания художественного образа.

5 – я постановка. Характерная женская голова (не молодой сухощавой женщины с характерным лицом, исполненной в полу условном рисунке при искусственном освещении).

При выполнении работы следует внимательно следить за наружными краями формы в смысле увязки их с фоном и добиваться объёмности в трактовке головы путем внимательного анализа сокрушающихся плоскостей, подходящих к наружным краям. Дальнейшее развитие получают требования точных тональных отношений. Учащийся на практике должен познакомиться с тоном, как средство передачи освещения, пространства, различного материала, обобщаемых единой средой.

Методическое обеспечение:

В процессе прохождения программы используются следующие методы:

Первый - По источникам и способам передачи информации:

1) словесные, 2) наглядные, 3) практические.

Второй - По характеру и уровню познавательной деятельности:

1) объяснительно-иллюстративный, 2) репродуктивный.

Третий - По характеру деятельности учащихся:

1) активные, 2) практические, 3) творческие.

План работы:

Подготовительный этап.

1. Замысел.
2. Выбор материала.
3. Эскиз.
4. набросок.

Основной этап.

5. Композиция.
6. Пропорция и движения.
7. Прорисовка деталей.
8. Тоновое отношение.
9. Завершающий этап.

(Этапы работы над рисунком головы натурщика следуя примеру третьей постановки).

Замысел данной постановки заключается в том, чтобы компоновать на листе изображение головы натуры. Следует обратить внимание: на соотношение масштабов части лица, перспективное построение.

Выбор материала графитными карандашами. Бумагу на планшете тонировать чёрным чаем на 2-3 тона.

Задача в эскизе постановки состоит в том, чтобы скомпоновать голову натурщика в формате. Сначала обозначить формат. Пропорции эскиза должны соответствовать формату. Для этого лучше размер планшета 50х40 см. В рисунке она должна быть меньше натуральной величины.

Задача композиции, расположение силуэтных пятен в формате листа мы находим в эскизе.

Наброски лучше делать мягкими карандашами – от 5 В до 9В или ретушью. Держи в голове замысел: композиция, пропорция, движения и тональные отношения.

Пропорция и движения начинается с композиционного размещения изображения на листе бумаги, от общего к частному.

Прорисовка деталей основной акцент делаем на проработку деталей головы в тоже время не теряя цельного восприятия рисунка. Тоновое отношение в данной постановке рисунка головы натурщика полу условное. Основную роль играет грамотные штриховки и последовательности.

Завершающий этап в данной постановке являются обобщение и соподчинение деталей.



250 рис. Образцы характерного изображения женской головы натурщиц, учебные рисунки. 440

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Почему рисует толка голову натурщика?
2. Почему женский портрет ставя в втором семестре?
3. Для чего в искусстве изучается женский модель?
4. Чем отличается женская голова от мужского?
5. Почему постановка начинается с не молодой сухощавей женской головы?

6 – я постановка. Голова с плечевым поясом (полу условный рисунок при искусственном освещении).

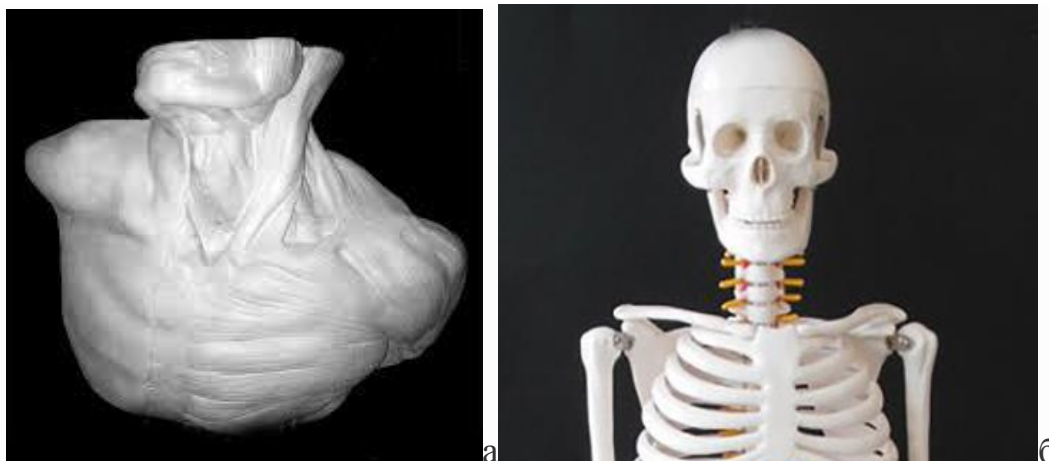
Если в предыдущих заданиях уже ставили задачи необходимой связи головы и шеи, то в данном случае необходимо обратит внимание учащихся на анатомические строение шеи и связь ее с плечевым поясом. Для этого следует параллели с рисунком провести вспомогательный анатомический рисунок со скелета.

В данном задании необходимо показать, как положение головы зависит от поворота шеи, на которой следует проследить грудина – ключичное – сосцевидные мышцы. При рисование полезно демонстрировать экорше и скелет, на котором нужно проследить

взаимоположение грудины, ключиц и головок плечевых костей. А также отметить на натуре мышцы верхних конечностей.

При построении рисунка важно приучить ориентироваться на направленность ярёмной ямки и ключиц, из которых каждая имеет буквы S, а в месте они образуют характерный изгиб, одевающий верхнюю часть грудной клетки от плечевых суставов и шеи.

Используемые материалы для постановки:



251 рис. а) Шейная грудная часть экорше. б) Скелет с черепом.⁴⁴¹

Методическое обеспечение:

В процессе прохождения программы используются следующие методы:

Первый - По источникам и способам передачи информации:

1) словесные, 2) наглядные, 3) практические.

Второй - По характеру и уровню познавательной деятельности:

1) объяснительно-иллюстративный, 2) репродуктивный.

Третий - По характеру деятельности учащихся:

1) активные, 2) практические, 3) творческие.

План работы:

Подготовительный этап.

1. Замысел.
2. Выбор материала.
3. Эскиз.
4. Набросок.

⁴⁴¹ <http://krasniykarandash.ru/>

Основной этап.

5. Композиция.
6. Пропорция и движения.
7. Прорисовка деталей.
8. Тоновое отношение.
9. Завершающий этап.

(Этапы работы над рисунком головы натурщика следуют примеру третьей постановки).

Замыслом данной постановки является правильно скомпонованное на листе изображение головы натуры. Следует обратить внимание: на соотношение масштабов части лица, перспективное построение.

Выбор материала графитными карандашами. Бумаги на планшете тонировать чёрным чаем на 2-3 тона.

В эскизе постановки надо скомпоновать голову натурщика в формате. Сначала обозначить формат. Пропорции эскиза должны соответствовать формату. Для этого лучше размер планшета 50 x70 см. В рисунке она должна быть меньше натуральной величины.

Задачу композиции, расположение силуэтных пятен в формате листа мы находим в эскизе.

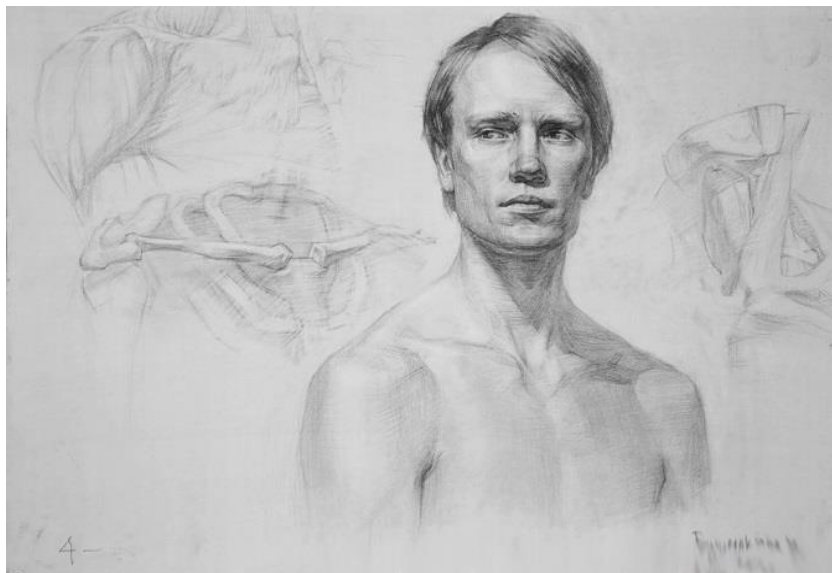
Наброски лучше делать мягкими карандашами – от 5 В до 9В или ретушью. Держа в голове замысел: композиция, пропорция, движения и тональные отношения.

Пропорция и движения начинается с композиционного размещения изображения на листе бумаги, от общего к частному.

В прорисовке деталей основной акцент делаем на проработку деталей головы в тоже время не теряя цельного восприятия рисунка.

Тоновое отношение в данной постановке рисунка головы натурщика полу условное. Основную роль играет грамотные штрихования и последовательности.

Завершающий этап в данной постановке обобщение и соподчинение деталей.



252 рис. Образцы, Голова натурщика с плечевым поясом, учебные рисунки.⁴⁴²

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. В каком состоянии позы должен быть натурщик?
2. Почему рисует голову с плечевым поясом?
3. Как соединяет голову с шей?
4. На что должен обратить внимание рисующий при рисовании голову с плечевым поясом?
5. Можно ли поставит портретные постановку в середине аудитории для кругового рисования?

⁴⁴² https://vk.com/academic_drawing

7 – я постановка. Три рисунка головы натурщика в разных поворотах (полу условный рисунок при искусственном освещении).

План работы:

Цель задания - развить и закрепить изучение рисунка способом рисования натуры с разных сторон таким способом выработать связанные с ним навыки и способы изображения. На одном листе данное изображение головы в фас. В три четверти и в профиль. Натура должна быть с чёткими анатомическими формами. Все рисунки должны быть в одном масштабе. Верхний искусственный свет направлен на натуру спереди. Софит помещается ближе к натуре, благодаря чему освещение контрастно. В продолжение задания натурщик остается в одном и том же положении, а студенты рисуют его с разных сторон, меняясь местами. Рисунок выполнен с проработкой деталей, но в них в первую очередь выявлены основные направления поверхностей большой формы.

Перед началом работы студенту рекомендовать посмотреть или даже зарисовать голову с разных точек зрения. А также посмотреть работы старых мастеров Рафаэля, Рубенса, Ватто, Иванова в том числе узбекских мастеров Ч. Ахмарова, Р. Ахмедова, Н. Кузибаева, Р. Чариева.

Рисование не менее трёх голов на одном листе обуславливается необходимостью наглядно показать учащимся, как изменяются одни и те же поверхности, образующие голову, в зависимости от того или иного их положения по отношению к глазу рисующего. Увеличение развёртывающихся поверхностей за счёт уменьшения, сокращающихся будет особенно очевидно и понятно, если рисовать повороты и наклоны головы в последовательном порядке, по вертикальным и горизонтальным осям. В том и в другом случае нужно стараться, чтобы правильно намеченная крестовина сразу определяла положение головы в пространстве.

Особенно ответственна роль крестовины при рисовании сильных ракурсов и наклонов, когда соотношение частей приобретает не привычный вид (кончик носа может быть на рисунке выше глаза, уха ниже губы, при наклоне ухо располагается выше глаза, нос закрывает губы и т. д.). При сильно запрокинутой голове горизонтальная линия крестовины, сильно выгнута вверх, пройдет через глазные впадины и опустится, определяя местоположение ушей. Она разделит голову на две не равные части: сильно сократившуюся нижнюю поверхностью носа с ноздрями, поверхности верхней губы, а также верхних частей глазных впадин. При наклоне головы та же линия, направления через глазные впадины, будет сильно выгнута вниз. Приподнятыми концами она касается ушей и делит голову на две неровных части. К зрителю повернуты лобная и

теменная части головы, а нижние формы видны сокращёнными. Для краткосрочных рисунков можно использовать гипсовую голову (слепки с античных голов), рисуя ее в разных ракурсах, внимательно прослеживая при этом видоизменения форм (нарисовать гипсовую голову в фас, сделать несколько трёх четвертных и профильных рисунков в поворотах включительно рисунок затылка).

На рисунке головы в разных поворотах очень показательно местоположение уха. В профильном рисунке оно займет место, близкое к середине головы, при приближении головы к трёх четвертному повороту оно будет видно ближе к затылку; наоборот, если голова в профиль будет еще более повернута от рисующего, то ухо будет смещаться по направлению уходящего профиля. Второй задание состоит из рисования на одном листе нескольких голов в различных последовательных поворотах. Оно может быть дополнено аналогичными рисунками черепа.

Рисунок

различных поворотов головы является практическим упражнением по укреплению объёмно пространственного представления о такой сложной форме, как человеческая голова, и вместе с тем подготавливают учащихся к свободному изображению головы без натуры в различных поворотах.

Методическое обеспечение:

В процессе прохождения программы используются следующие методы:

Первый - По источникам и способам передачи информации:

- 1) словесные, 2) наглядные, 3) практические.

Второй - По характеру и уровню познавательной деятельности:

- 1) объяснительно-иллюстративный, 2) репродуктивный.

Третий - По характеру деятельности учащихся:

- 1) активные, 2) практические, 3) творческие.

План работы.

Подготовительный этап.

1. Замысел.
2. Выбор материала.
3. Эскиз.
4. Набросок.

Основной этап.

5. Композиция.

6. Пропорция и движения.
7. Прорисовка деталей.
8. Тоновое отношение.
9. Завершающий этап.

(Этапы работы над рисунком головы натурщика следуя примеру третьей постановки).

Замыслом данной постановки является компонование на одном листе изображение трёх поворотов головы натурщика. Следует обратить внимание: на соотношение масштабов голов между собой и в частях лица, перспективное построение.

Выбор материала графитными карандашами. Бумага на планшете тонируется серым соусом, чёрным чаем или кофе на 2-3 тона.

В эскизе постановки надо скомпоновать голову натурщика в формате. Сначала обозначить формат. Пропорции эскиза должны соответствовать формату. Для этого лучше размер планшета 50х70 см. В рисунке она должна быть меньше натуральной величины.

Задачу композиции, расположение силуэтных пятен в формате листа мы находим в эскизе.

Наброски лучше делать мягкими карандашами – от 5 В до 9В или ретушью. Держа в голове замысел: композиция, пропорция, движения и тональные отношения.

Пропорция и движения начинаются с композиционного размещения изображения на листе бумаги, от общего к частному.

Прорисовка деталей, основной акцент делаем на проработку деталей головы в тоже время не теряя цельного восприятия рисунка.

Тоновое отношение в данной постановке рисунка головы натурщика полу условное. Основную роль играют грамотные штрихования и последовательности.

Завершающим этапом в данной постановке являются обобщение и соподчинение деталей.



253 рис. Образцы головы натурщицы в трёх поворотах, ученические работы.⁴⁴³

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Почему рисует три поворота головы?
2. Как надо рисовать головы натурщика с трех поворота?
3. Сколько времени отделяется на постановку голова с трех поворота?
4. Какими рисующими материалами надо рисовать?
5. Почему в первом курсе рекомендует рисовать только графитным карандашом?

⁴⁴³ https://vk.com/academic_drawing

8 - я постановка. Проверочные задания. Голова натурщика в ракурсе (полу условный рисунок при искусственном освещении).

Последняя постановка первого курса является проверочной. Ставится натура с открытой шеей, с тем что бы показать связь головы с плечевым поясом. В рисунке студент самостоятельно подводит итог за первый курс обучения.

От учащихся требуется в начале работы продумать размещение головы на листе бумаги так, чтобы не приходилось подрезывать края.

Поворот головы и ее ракурс требует внимательного перспективного построения основных поверхностей формы, и на разбираемом рисунке мы видим излом поверхностей, соответствующий положению лобной, височной костей; видим полушария глаза, вставленных в глазничные впадины; ясно различаем переднюю, боковую нижнюю поверхности носа, на которых в соответствии с поворотом головы размещены крылья носа и т. д. На рисунке прослежены пропорции и тональности всех поверхностей формы в соподчинении друг к другу, и размещены они в соответствии с большой формой всей головы.

Методическое обеспечение:

В процессе прохождения программы используются следующие методы:

Первый - По источникам и способам передачи информации:

1) словесные, 2) наглядные, 3) практические.

Второй - По характеру и уровню познавательной деятельности:

1) объяснительно-иллюстративный, 2) репродуктивный.

Третий - По характеру деятельности учащихся:

1) активные, 2) практические, 3) творческие.

План работы:

Подготовительный этап.

1. Замысел.
2. Выбор материала.
3. Эскиз.
4. набросок.

Основной этап.

5. Композиция.
6. Пропорция и движения.

7. Прорисовка деталей
8. Тоновое отношение.
9. Завершающий этап.

(Этапы работы над рисунком головы натурщика следуют примеру третьей постановки).

Замыслом данной постановки, является правильно скомпонованное на листе изображение головы натуры. Следует обратить внимание: на соотношение масштабов части лица, перспективное построение.

Выбор материала графитными карандашами. Бумагу на планшете тонируют соусом, чёрным чаем или кофе на 2-3 тона.

В эскизе постановки надо скомпоновать голову натурщика в формате. Сначала обозначить формат. Пропорции эскиза должны соответствовать формату. Для этого лучше размер планшета 50х40 см. В рисунке она должна быть меньше натуральной величины.

Задачу композиции, расположение силуэтных пятен в формате листа мы находим в эскизе.

Наброски лучше делать мягкими карандашами – от 5 В до 9В или ретушью. Держа в голове замысел: композиция, пропорция, движения и тональные отношения.

Пропорция и движения начинаются с композиционного размещения изображения на листе бумаги, от общего к частному.

Прорисовка деталей, основной акцент делаем на проработку деталей головы в тоже время не теряя цельного восприятия рисунка.

Тоновое отношение в данной постановке рисунка головы натурщика полу условное. Основную роль играют грамотные штрихования и последовательности.

Завершающим этапом в данной постановке, являются обобщение и соподчинение деталей.



254 рис. Образцы проверочных рисунков, учебные рисунки.⁴⁴⁴

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

- 1 Почему постановка называется проверочным заданием?
2. Что такой ракурсе?
3. Для чего рисует голову в ракурсе?
4. Какое должен быть освещения для данной постановки?
5. Может ли сам рисуешь менять позу не меняя позу натурщика чтобы достичь ракурса?

8.3. Задача. 2-курс. 3 семестр

Второго курса начинается с перехода к сложным формам, требование к учащимся становится более ответственными, с одной стороны, надо нарабатывать точность построения пропорций, последовательно проверяя их по массам, осям и координатам, а с другой стороны, постоянно делать наброски, краткие зарисовки, обращая основное внимание на характер, выразительность движения. Чтобы не растеряться перед множеством частных задач, следует несколько упростить каждый объем, мысленно свести его к известным нам простым геометрическим формам. Если рассматривать фигуру человека, то все упрощения (бочкообразная грудная клетка, «накладка» прямой

⁴⁴⁴ https://vk.com/academic_drawing

мышцы живота, конечности и т.д.) только по количеству элементов отличаются от менее сложных форм, а принципиально новых геометрических прообразов мы не обнаружим. Техника рисунка базируется на уже освоенной студентами лепке формы, поэтому все трудности вполне преодолимы. Но в отличие от головы в рисунке фигуры человека требуется подчеркивание некоторых элементов не только по принципу «что ближе – выделяем, что дальше – списываем», а и по своей смысловой значимости. На лице это, как правило, глаза, а на фигуре (если это портрет) – лицо и руки.

9 – я постановка. Изучение передней и нижней конечностей с анатомическим анализом (конечности не молодого сухощавого мужчины, конечности скелета человека, конечности экорше по Гудону, полу условный рисунок при искусственном освещении).

Умение изобразить конечности важно для творческой практики художника, поэтому их следует изучать специально, с детальной анатомической проработкой.

Изображения конечностей представляет значительные трудности для учащихся, однако свободное владение изображением конечностей составляет необходимый элемент профессионального мастерства художника. Этим определяется целесообразности специальных упражнений, посвящённых подробному изучению кисти рук, стопы и голени. Особое внимание при выполнении этого задания уделяется изучению анатомических строения конечностей.

Задания сопровождается подробными объяснениями педагога с показом анатомических пособий. Продуктивным методом является объяснительные рисунки, делаемые педагогом в мастерской. При помощи их он наглядно показывает учащимися форму костей, прикрепленных к ним мышц и сухожилий. Студенты помимо повторения этих объяснительных рисунков на отдельных листах или альбомах делают на полях основного рисунка вспомогательные прорисовки наиболее ответственных участков.

Эти рисунки являются продолжением изучения пластической анатомии человека.

При рисовании фигуры человека руки играют важную роль художественная выразительность, при постановке фигуры грамотно должна быть нарисована так же стопа как опора на плоскости. Руки могут выражать характер и душевное состояние человека, не случайно в картинах великих художников Тициана, Рембрандта, В. Сурикова, И. Репина, Ч. Ахмарова, Р. Ахмедова, Н. Кузыбаева, Р. Чариева в раскрытии содержания произведения большую роль играли руки, изображенных ими персонажей.

Методическое обеспечение:

В процессе прохождения программы используются следующие методы:

Первый - По источникам и способам передачи информации:

1) словесные, 2) наглядные, 3) практические.

Второй - По характеру и уровню познавательной деятельности:

1) объяснительно-иллюстративный, 2) репродуктивный.

Третий - По характеру деятельности учащихся:

1) активные, 2) практические, 3) творческие.

План работы:

Подготовительный этап.

1. Замысел.
2. Выбор материала.
3. Эскиз.
4. набросок.

Основной этап.

5. Композиция.
6. Пропорция и движения.
7. Прорисовка деталей.
8. Тоновое отношение.
9. Завершающий этап.

Используемые материалы для постановки:





Замысел данного задания обязывает более тонко и конкретно разобраться в конструктивных и анатомических характеристиках верхних и нижних конечностей и их функциональных особенностях.

Выбор материала графитными карандашами. Бумага на планшете тонируют соусом, чёрным чаем или кофе на 2-3 тона.

Эскиз постановки, надо скомпоновать на одном планшете руки с анатомическими анализом скелета и экоршея и тоже самое со стопами. Сначала обозначить формат. Пропорции эскиза должны соответствовать формату. Для этого лучше размер планшета 50х40 см. В рисунке она должна быть меньше натуральной величины.

Задачу композиции, расположение силуэтных пятен в формате листа мы находим в эскизе.

Наброски лучше делать мягкими карандашами – от 5 В до 9В или ретушью. Держа в голове замысел: композиция, пропорция, движения и тональные отношения.

Пропорция и движения начинается с композиционное размещение изображения на листе бумаги, от общего к частному.

Прорисовка деталей основной акцент делаем на проработку деталей рук и стоп в тоже время не теряя цельного восприятия рисунка.

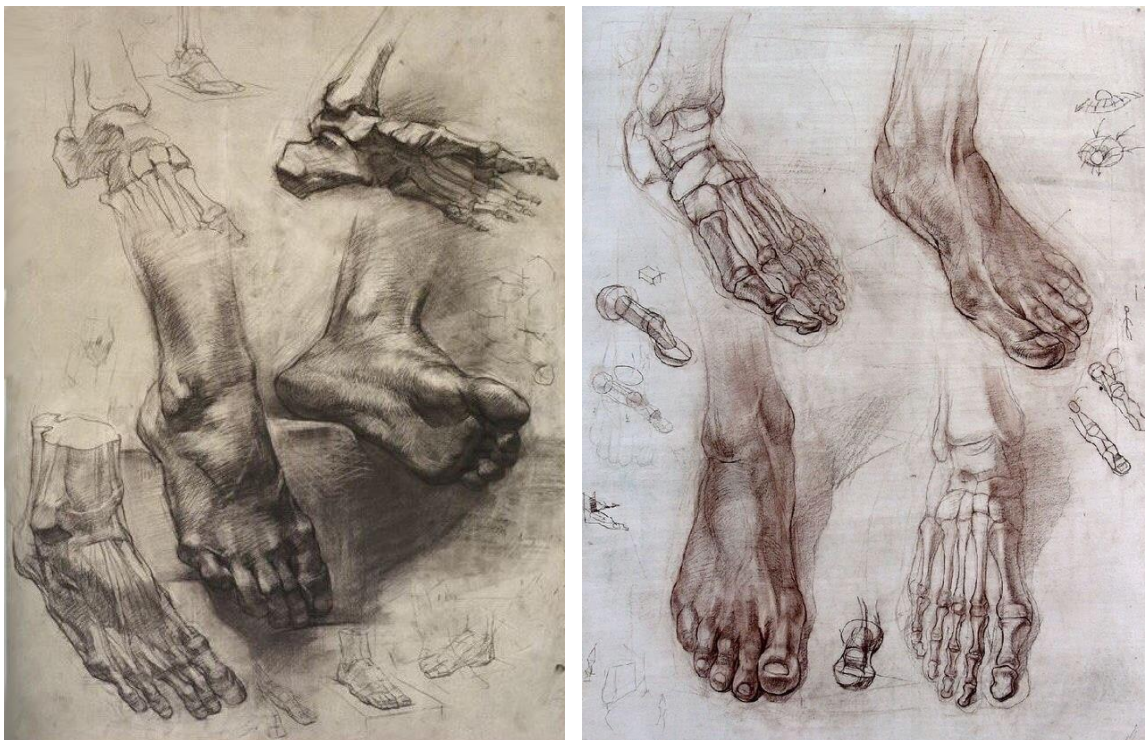
Тоновое отношение в данном постановке рисунка полу условное. Основную роль играет грамотные штрирования и последовательности.

Завершающий этапом в данной постановке являются обобщение и соподчинение деталей.



255 рис. Образцы верхней конечности, учебные рисунки.⁴⁴⁵

⁴⁴⁵ https://vk.com/academic_drawing



256 рис. Образцы нижней конечности, учебные рисунки.⁴⁴⁶

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Почему изучают верхние и нижние конечности человека?
2. Для чего верхние и нижние конечности изучают с анатомическим анализом?
3. В каком состоянии должны быть верхняя и нижняя конечности при постановке?
4. Как надо рисовать верхнюю и нижнюю конечности?
5. В какой момент выполняется постановка?

10 – я постановка. Обнаженный торс натурщика спереди с анатомическим анализом (не молодого сухощавого мужчины, скелет человека, торс экорше, конструктивно условный рисунок при искусственном освещении).

Завершив работу над конечностями человека, следует ознакомиться с торсом живого человека и строением анатомической торса- экорше по Гудону или Мюнхенским торсом. Торс человека – сложный организм, требующий при изображении хорошего знания анатомии и перспективного изучения фигуры по анатомическим

⁴⁴⁶ https://vk.com/academic_drawing

слепок, способности верно схватывать пропорции и анатомию. Лишь имея эти данные, можно приступить к работе над живой моделью.

Каждый учащийся художественного вуза должен не только разбираться в конструкции человека, но научиться мыслить формой, то есть уметь нарисовать человека в любом движении.

Особо важную роль мышц объясняется тем, что они в значительной мере определяют внешние формы фигуры человека. Сложность рельефа связана с постоянным движением, деформацией, подвижностью частей тела и разнообразием их функций. Все эти особенности необходимо осознать, проанализировать и выполнить на рисунке.

Методическое обеспечение:

В процессе прохождения программы используются следующие методы:

Первый - По источникам и способам передачи информации:

1) словесные, 2) наглядные, 3) практические.

Второй - По характеру и уровню познавательной деятельности:

1) объяснительно-иллюстративный, 2) репродуктивный.

Третий - По характеру деятельности учащихся:

1) активные, 2) практические, 3) творческие.

План работы:

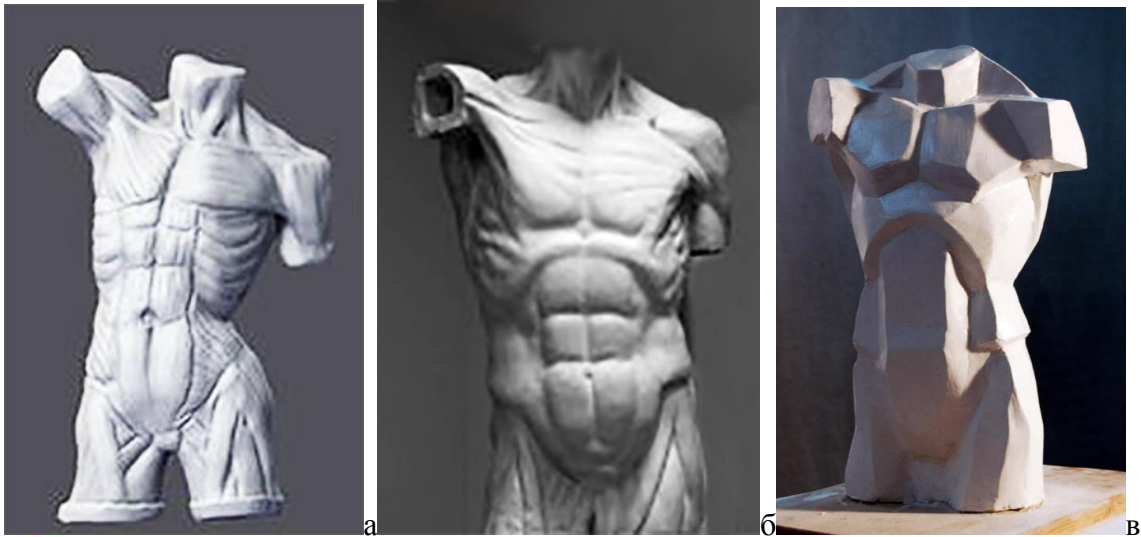
Подготовительный этап.

1. Замысел.
2. Выбор материала.
3. Эскиз.
4. набросок.

Основной этап.

5. Композиция.
6. Пропорция и движения.
7. Прорисовка деталей.
8. Тоновое отношение.
9. Завершающий этап.

Используемые материалы для постановки:



257 рис. а) Мюнхенский торс экорше. б) Торс экорше по Гудону. в) Торс обрубковка.

Замысел данного задания обязывает более тонко и конкретно разобраться в конструктивных и анатомических характеристиках торса и изучить мышечную систему, которая дает понятие о пластике фигуры человека, и связи мышечной системой с костной основой фигуры, в совокупности составляющих опорно-двигательный аппарат.

Выбор материала графитными карандашами. Бумага на планшете тонируется соусом, чёрным чаем или кофе на 2-3 тона.

Эскиз постановки, надо скомпоновать на одном планшете торс натурщика с верхними конечностями и анатомически анализировать с помощью скелета и экоршея. Сначала обозначит формат. Пропорции эскиза должны соответствовать формату. Для этого лучше размер планшета 70х50 см. В рисунке она должна быть меньше натуральной величины.

Задачу композиции, расположение силуэтных пятен в формате листа мы находим в эскизе.

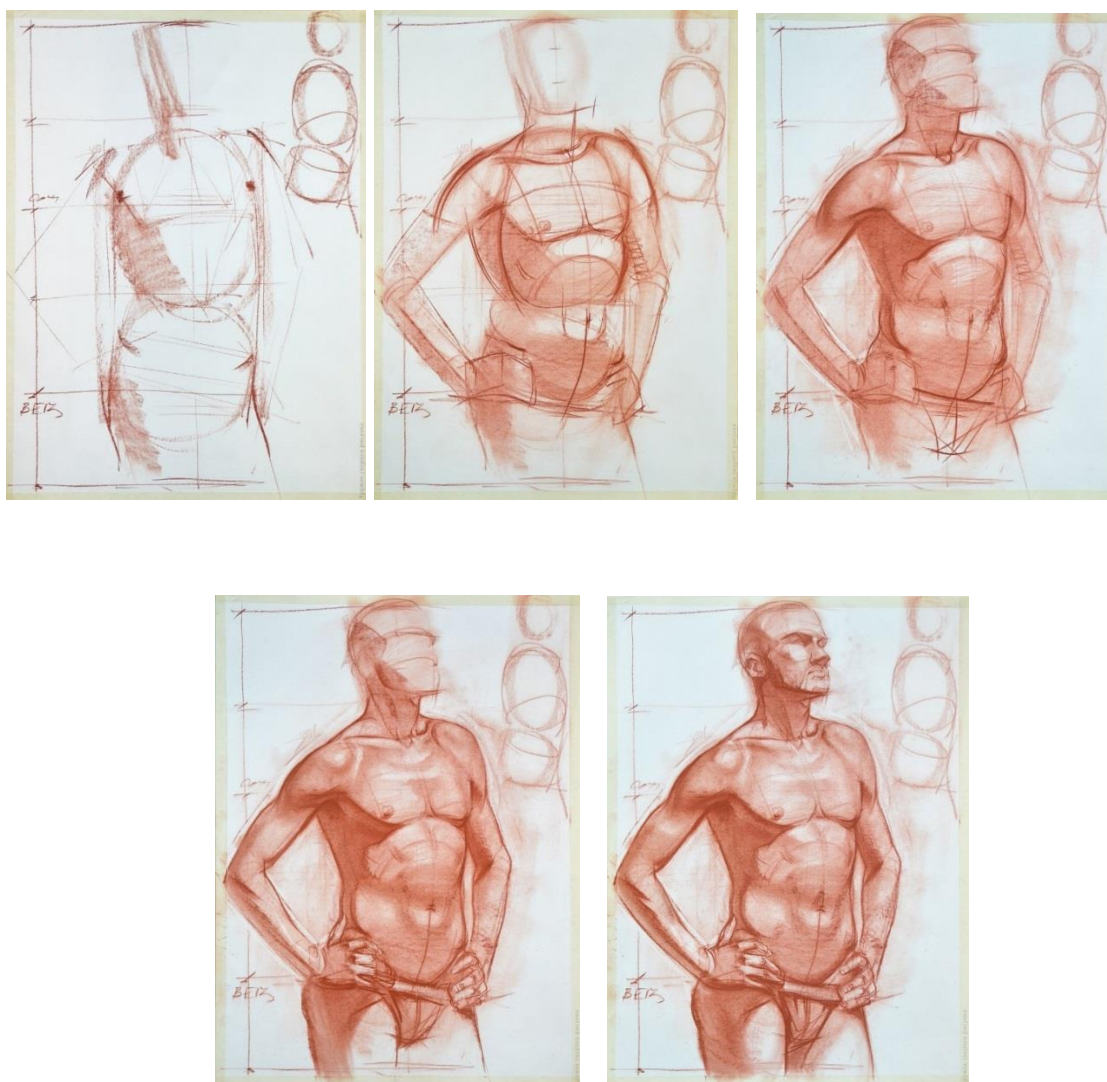
Наброски лучше делать мягкими карандашами – от 5 В до 9В или ретушью. Держа в голове замысел: композиция, пропорция, движения и тональные отношения.

Пропорция и движения начинаются с композиционного размещения изображения на листе бумаги, от общего к частному.

Прорисовка деталей основной акцент делаем на проработку общей массы детали торса в тоже время не теряя цельного восприятия рисунка.

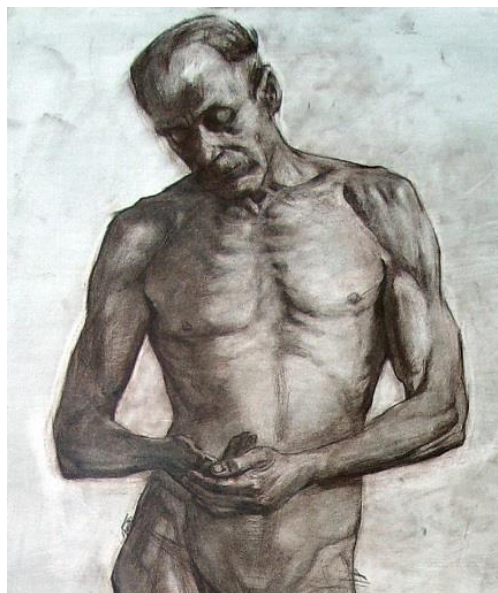
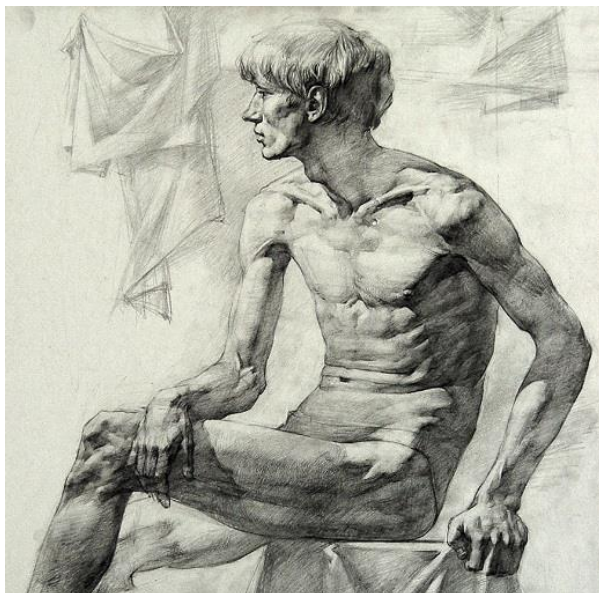
Тоновое отношение в данной постановке рисунка конструктивно условное. Основную роль играет грамотные штудирования и последовательности.

Завершающий этап в данной постановке, являются обобщение и соподчинение деталей.



258 рис. последовательности работы над торсом модели.⁴⁴⁷

447, 422. https://vk.com/academic_drawing



259 рис. Образцы мужского торса, учебные рисунки.⁴⁴⁸

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Что такой торс?
2. Для чего рисует торс?
3. Почему торс в данной постановке изучает спереди?
4. При рисовании торса рисует ли голову и верхний конечности?
5. Какими материалами лучше рисовать?

11 – я постановка. Обнаженный торс натурщика со спины с анатомическим анализом (не молодого сухощавого мужчины, скелет человека, торс экорше, полу условный рисунок при искусственном освещении).

Задача данной постановки повторяет предыдущую только с анализом торса со спины. Особо важная роль мышц спины объясняется тем, что они в значительной мере определяют внешние формы фигуры человека. Все эти особенности необходимо осознать, проанализировать и выполнить на рисунке.

Методическое обеспечение:

В процессе прохождения программы используются следующие методы:

Первый - По источникам и способам передачи информации:

1) словесные, 2) наглядные, 3) практические.

Второй - По характеру и уровню познавательной деятельности:

1) объяснительно-иллюстративный, 2) репродуктивный.

Третий - По характеру деятельности учащихся:

1) активные, 2) практические, 3) творческие.

План работы:

Подготовительный этап.

1. Замысел.
2. Выбор материала.
3. Эскиз.
4. набросок.

Основной этап.

5. Композиция.
6. Пропорция и движения.
7. Прорисовка деталей
8. Тоновое отношение.
9. Завершающий этап.

Используемые материалы для постановки:



260 рис. а) Мюнхенский торс экорше. б) Торс экорше по Гудону. в) Торс обрубков.

Замысел данного задания обязывает более тонко и конкретно разобраться в конструктивных и анатомических характеристиках торса и изучить мышечную систему, которая дает понятие о пластике фигуры человека, и связи мышечной системой с костной основой фигуры, в совокупности составляющих опорно-двигательный аппарат.

Выбор материала графитными карандашами. Бумага на планшете тонируется соусом, чёрным чаем или кофе на 2-3 тона.

Эскиз постановки, надо скомпоновать на одном планшете торс натурщика с верхним конечностями и анатомически анализировать с помощью скелета и экоршея. Сначала обозначить формат. Пропорции эскиза должны соответствовать формату. Для этого лучше размер планшета 70х50 см. В рисунке она должна быть меньше натуральной величины.

Задачу композиции, расположение силуэтных пятен в формате листа мы находим в эскизе.

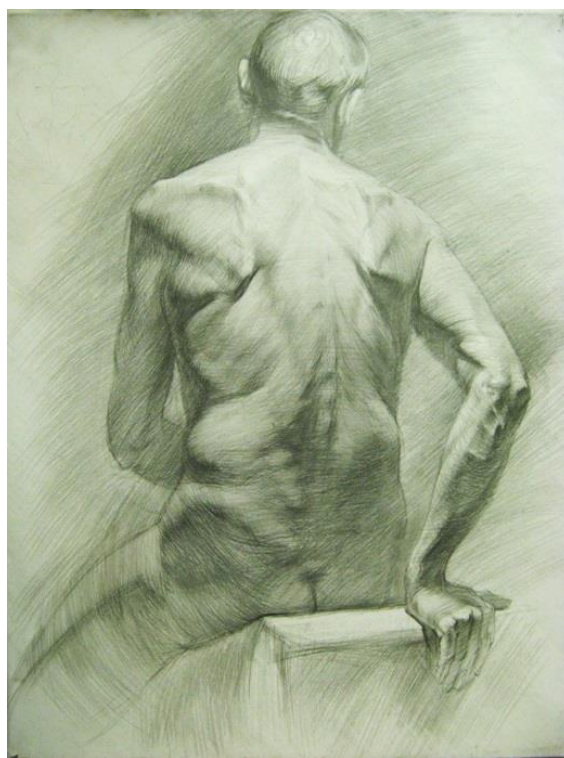
Наброски лучше делать мягкими карандашами – от 5 В до 9В или ретушью. Держа в голове замысел: композиция, пропорция, движения и тональные отношения.

Пропорция и движения начинается с композиционного размещения изображения на листе бумаги, от общего к частному.

Прорисовка деталей основной акцент делаем на проработку общей массы деталей торса в тоже время не теряя цельного восприятия рисунка.

Тоновое отношение в данной постановке рисунка конструктивно условное. Основную роль играют грамотные штудирования и последовательности.

Завершающим этапом в данной постановке являются обобщение и соподчинение деталей.



261 рис. Образцы мужского торса, учебные рисунки.⁴⁴⁹

449 https://vk.com/academic_drawing

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Как правильно ставит постановку обнажённые торс?
2. Как использовать оба постановки торс с перед и зад?
3. На что должен обратит вниманию студен при рисование торса перед и сзади?
4. Что должен использовать студент при рисование с натуры?
5. Что должен сделать студент для улучшения задачи?

12 – я постановка. Поясной портрет с руками натурщика (не молодого сухощавого мужчины, полу условный рисунок при искусственном освещении).

Выполняя программу по рисунку учащийся в первые сталкивается с портретом в конце 4 семестра 2 курса. Данная задача требует от студента обязательной сходства с оригиналом, его правдивая характеристика делают задания особенно ответственным. В этом задании складываются в одно целое все ранее сделанные упражнения: рисунок живой головы в разных поворотах, рисунок рук. Если всей предшествующей работы учащийся достаточно подготовлен к выполнению поясного портрета с руками, он сможет передать не только простое сходство, но и психологическую характеристику портретируемого.

Насколько это возможно, среди ограниченного штата натурщиков института выбрать для портрета людей с ярко выраженной индивидуальностью, ставит модель в обстановку, характерную для той или иной специальности.

Допустима использовать естественную позу, характерную для данного человека позу, которую он может принять случайно в перерывах. Это придает большую степеньность всей постановке. Одежда должна быть удобной, красиво очерчивающий характер человека, интересной и в то же время не перегруженной деталями, что бы ничто в ней не отвлекало от главного – общего абриса фигуры, характерных черт лица и рук.

В задании портрета с руками можно сделать упор на характер, не требуя от учащихся штудированной законченности формы. Лицо в портрете лучше освещать сверху, тогда все уходящие плоскости хорошо лепятся. Пространство за натурой можно ограничить по глубине, то есть использовать условность. О работе над головой хорошо сказано у Чистякова «Глаза, зрачки, напишите во всю мощь, что бы были как

живые, остальное посвободнее. Ноздри и губы тоже повнимательнее». Это же, примерно, можно отнести и к постановке «портрет с руками»: голову нарисовать во всю мощь, одежду посвободнее, руки хорошо проработать, но подчинить голове.

Методическое обеспечение:

В процессе прохождения программы используются следующие методы:

Первый - По источникам и способам передачи информации:

1) словесные, 2) наглядные, 3) практические.

Второй - По характеру и уровню познавательной деятельности:

1) объяснительно-иллюстративный, 2) репродуктивный.

Третий - По характеру деятельности учащихся:

1) активные, 2) практические, 3) творческие.

План работы:

Подготовительные этап.

1. Замысел.
2. Выбор материала.
3. Эскиз.
4. набросок.

Основной этап.

5. Композиция.
6. Пропорция и движения.
7. Прорисовка деталей.
8. Тоновое отношение.
9. Завершающий этап.

Замысел данного задания обязывает более тонко и конкретно разобраться в характере и психологическом сходстве модели, которая выражает сходство и внутренние состояния портретируемого.

Выбор материала графитными карандашами. Бумагу на планшете тонировать соусом, чёрным чаем или кофе на 2-3 тона.

Эскиз постановки, надо скомпоновать на одном планшете. Сначала обозначить формат. Пропорции эскиза должны соответствовать формату. Для этого лучше размер планшета 70х50 см. В рисунке она должна быть меньше натуральной величины.

Задачу композиции, расположение силуэтных пятен в формате листа мы находим в эскизе.

Наброски лучше делать мягкими карандашами – от 5 В до 9В или ретушью. Держа в голову замысел: композиция, пропорция, движения и тональные отношения.

Пропорция и движения начинается с композиционного размещения изображения на листе бумаги, от общего к частному.

Прорисовка деталей основной акцент делаем на проработку общей массы детали торса в тоже время не теряя цельного восприятия рисунка.

Тоновое отношение в данной постановке рисунка полу условное. Основную роль играют грамотные штудирования и последовательности.

Завершающий этап в данной постановке обобщений и соподчинение деталей.



262 рис. Образцы портрет с руками, учебные рисунки.⁴⁵⁰

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Что такой портрет?
2. Для чего ставится поясной мужской портрет с руками?
3. Почему в постановке испиливается мужское модель?
4. Что такой динамика?
5. Как ставят поясной портрет с руками?

⁴⁵⁰ https://vk.com/academic_drawing

8.4. Задача, 2-курс. 4 семестр

Учебный рисунок дает наиболее полное представление о натуре, строении, пропорциях, ее формы, пластики. А законы и правила рисования усваиваются в результате сознательного отношения к натуре в процессе повседневной работы.

Что бы это задание принесло большую пользу учащимся, требуется внимательный отбор натуры, если остановится на мужской фигуре, то непременно с хорошим пропорциями, ясно выраженной мускулатурой. Организация постановки – процесс творческий. Педагогу заранее необходимо продумать будущую постановку, и в зависимости от характера модели и степени профессиональной подготовки учащихся, необходимо найти для нее наиболее интересную позу, учитывая требования задания программы по рисунку.

13 – я постановка. Портрет с руками натурщика (не молодая сухоощавая женщина, полу условный рисунок при искусственном освещении).

Данная постановка повтор предыдущего задания, цель задачи хорошо освоит постепенную задачу и в дальнейшем использовать в творчестве. Почти всю свою творческую деятельность художник занимается портретом с руками и использует в картинах.

Методическое обеспечение:

В процессе прохождения программы используются следующие методы:

Первый - По источникам и способам передачи информации:

1) словесные, 2) наглядные, 3) практические.

Второй - По характеру и уровню познавательной деятельности:

1) объяснительно-иллюстративный, 2) репродуктивный.

Третий - По характеру деятельности учащихся:

1) активные, 2) практические, 3) творческие:

План работы:

Подготовительный этап.

1. Замысел.
2. Выбор материала.
3. Эскиз.
4. набросок.

Основной этап.

5. Композиция.
6. Пропорция и движения.
7. Прорисовка деталей.
8. Тоновое отношение.
9. Завершающий этап.

Замысел данного задания обязывает более тонко и конкретно разобраться в характере и психологическом сходстве модели, которая выражает сходство и внутренние состояния портретируемого.

Выбор материала графитными карандашами. Бумагу на планшете тонировать соусом, чёрным чаем или кофе на 2-3 тона.

Эскиз постановки, надо скомпоновать на планшете. Сначала обозначить формат. Пропорции эскиза должны соответствовать формату. Для этого лучше размер планшета 70х50 см. В рисунке она должна быть меньше натуральной величины.

Задача композиции, расположение силуэтных пятен в формате листа мы находим в эскизе.

Наброски лучше делать мягкими карандашами – от 5 В до 9В или ретушью. Держа в голове замысел: композиция, пропорция, движения и тональные отношения.

Пропорция и движения начинается с композиционного размещения изображения на листе бумаги, от общего к частному.

Прорисовка деталей основной акцент делаем на проработку общей массы детали торса в тоже время не теряя цельного восприятия рисунка.

Тоновое отношение в данной постановке рисунка полу условное. Основную роль играют грамотные штудирования и последовательности.

Завершающим этапом в данной постановке, являются обобщение и соподчинение деталей.



263 рис. Образцы портрета с руками, учебные рисунки.⁴⁵¹

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Почему ставят постановку женский портрет с руками?
2. Что такой пластика?
3. Как надо исполняют эти две постановки портрет с руками натурщика (мужской и женский)?
4. Какой должен быть освещения в эти две постановки портрет с руками натурщика?
5. При постановке портрет с руками используются ли подиум?

14 – я постановка. Обнажённая стоячая фигура натурщика (мужского или женского молодого спортивного телосложения, конструктивный, полу условный рисунок при искусственном освещении).

Мужская фигура ставится в «контрапосте», при котором оси таза и плеча находятся не в параллельном положении, а в различных поворотах. Здесь наглядно можно пояснить рисуящим зависимость внешних форм от положения скелета. Учащийся должен хорошо изучить скелет и уметь рисовать его по памяти.

⁴⁵¹ https://vk.com/academic_drawing

Благодаря подвижности позвоночника тазовый пояс может быть в различных положениях. Соответственно сокращаются группа мышц торса, расположенные между этими поясами. Что бы уловить все тонкости контрапоста, необходимо чувствовать положение костей скелета, понимая сочетание с взаимосвязью больших масс и форм и уметь пользоваться опорными точками. В конце задания целесообразно выполнить ряд набросков с натуры и по памяти.

Методическое обеспечение:

В процессе прохождения программы используются следующие методы:

Первый - По источникам и способам передачи информации:

1) словесные, 2) наглядные, 3) практические.

Второй - По характеру и уровню познавательной деятельности:

1) объяснительно-иллюстративный, 2) репродуктивный.

Третий - По характеру деятельности учащихся:

1) активные, 2) практические, 3) творческие.

План работы:

Подготовительный этап.

1. Замысел.
2. Выбор материала.
3. Эскиз.
4. Набросок.

Основной этап.

5. Композиция.
6. Пропорция и движения.
7. Прорисовка деталей.
8. Тоновое отношение.
9. Завершающий этап.

Замысел данного задания состоит в том, чтобы, увидеть красоту пластику и динамику мужской фигуры, правильно найти пропорцию, которая выражает пластику тела

Выбор материала графитными карандашами. Бумагу на планшете тонировать соусом, чёрным чаем или кофе на 2-3 тона.

Эскиз постановки, надо скомпоновать на планшете. Сначала обозначить формат. Пропорции эскиза должны соответствовать формату. Для этого лучше размер планшета 50х40 см. В рисунке она должна быть меньше натуральной величины.

Задачу композиции, расположение силуэтов пятен в формате листа мы находим в эскизе.

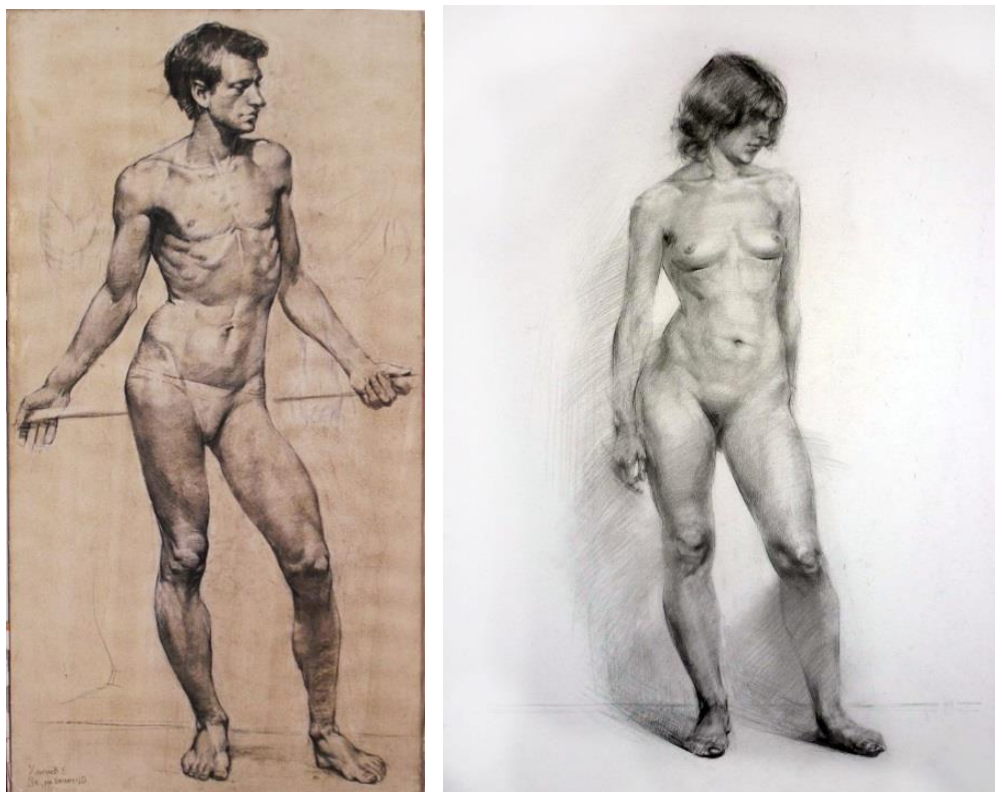
Наброски лучше делать мягкими карандашами – от 5 В до 9В или ретушью. Держа в голове замысел: композиция, пропорция, движения и тональные отношения.

Пропорция и движения начинается с композиционного размещения изображения на листе бумаги, от общего к частному.

Прорисовка деталей основной акцент делаем на проработку общей массы деталей торса и опорной ноги в тоже время не теряя цельного восприятия рисунка.

Тоновое отношений в данном постановке рисунка полу условное. Основную роль играют грамотные штудирования и последовательности.

Завершающим этапом в данной постановке являются обобщение и соподчинение деталей.



264 рис. Образцы обнаженной стоячей фигуры, учебные рисунки.⁴⁵²

⁴⁵² https://vk.com/academic_drawing

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Как ставят первый обнажённую фигуру натурщика?
2. Что такой контрапост?
3. Как надо исполнять обнажённой фигуры натурщика?
4. Какой должно быть расстояния от натуры до рисуемого?
5. Когда ставя постановку фигуру человека на вес рост используются ли подиум?

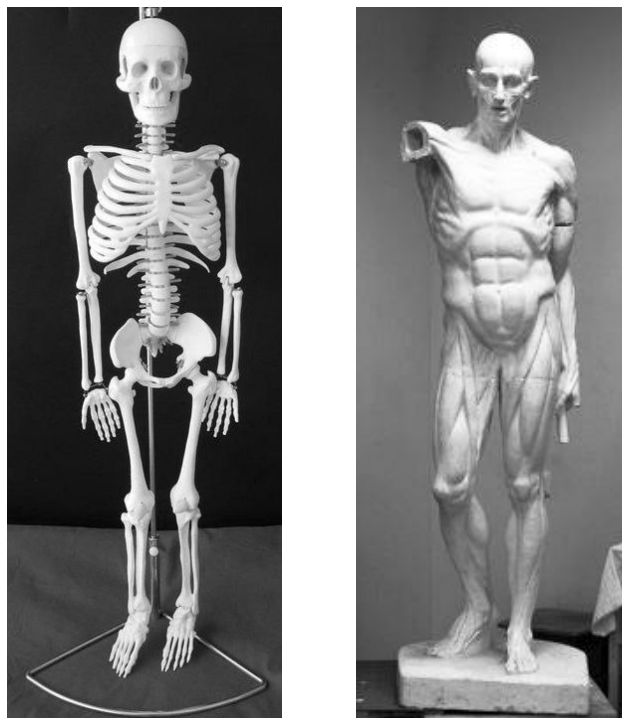
15 – я постановка. Обнажённая фигуры натурщика спереди с анатомическим анализом (не молодого сухощавого мужчины, скелет человека, экорше по Гудону, полу условный рисунок при искусственном освещении).

Фигура человека спереди и последующие задания сзади и ее анатомический анализ можно исполнить на одном планшете или раздельно, от учащегося требуется применение знания анатомии для построения фигуры человека. Фигура человека должна быть анатомически разобрана соблюдением конструкции, пропорций и характера деталей, присущих модели, для того чтобы в рисунке фигуры студент не ступёвывал и не копировал пассивно натуру, но сознательно решал детали, знания их анатомического строения. Работа над рисунком, ставится целью анатомической анализа, проводится следующим образом: имея перед собой натурщика, студент строит по натуре рисунок, решает при помощи светотени объёмную форму, так же, как и в рисунке анатомической гипсовой фигуры используя анатомию скелета.

На основании наблюдения натуры и видимых на ней анатомических деталей студент как бы восстанавливает и решает всю анатомическую характеристику фигуры, помогая себе в разборе отдельных суставов. Для этой работы следует пользоваться пособиями (анатомическая гипсовая фигура экорше, анатомические таблицы, учебники, альбомы анатомических рисунки предшественников и др.). Нужно предупредить учащихся, что в ряде случаев рельеф мышц прикрыт жировым слоем и кожным покровом, влияет на внешний вид фигуры.

Работа по анатомическому разбору живой модели заставляет глубже усвоить анатомию человека. В последующем это окажет благотворное влияние на рисование в плане сознательного отношения к натуре.

Используемые материалы для постановки:



Методическое обеспечение:

В процессе прохождения программы используются следующие методы:

Первый - По источникам и способам передачи информации:

1) словесные, 2) наглядные, 3) практические.

Второй - По характеру и уровню познавательной деятельности:

1) объяснительно-иллюстративный, 2) репродуктивный.

Третий - По характеру деятельности учащихся:

1) активные, 2) практические, 3) творческие.

План работы:

Подготовительный этап.

1. Замысел.
2. Выбор материала.
3. Эскиз.
4. Набросок.

Основной этап.

5. Композиция.
6. Пропорция и движения.

7. Прорисовка деталей.
8. Тоновое отношение.
9. Завершающий этап.

Замысел данного задания состоит в том, чтобы изучить натуру анатомические кости и мышцы и суметь использовать на практике, правильно найти пропорции, которая выражает пластику тела

Выбор материала графитными карандашами. Бумагу на планшете тонировать соусом, чёрным чаем или кофе на 2-3 тона.

Эскиз постановки, надо скомпоновать на планшете. Сначала обозначит формат. Пропорции эскиза должны соответствовать формату. Для этого лучше размер планшета 50х40 см. (если использовать для двух заданий, фигура спереди и сзади, то лучше размер планшета 70х50см.). В рисунке она должна быть меньше натуральной величины.

Задачу композиции, расположение силуэтных пятен в формате листа мы находим в эскизе.

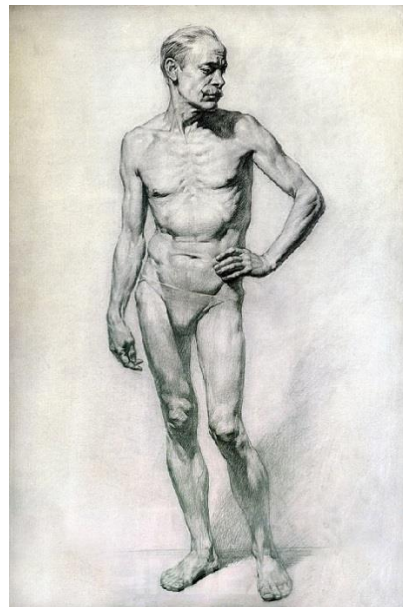
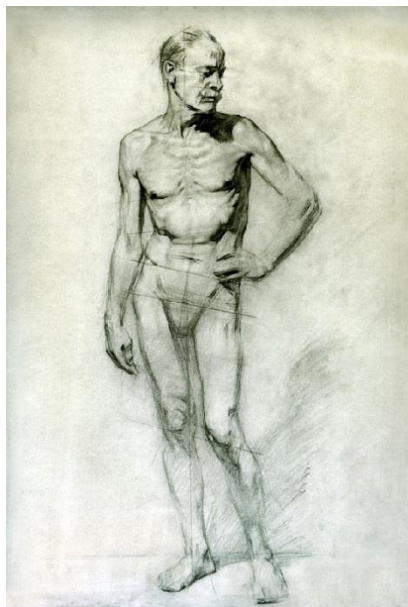
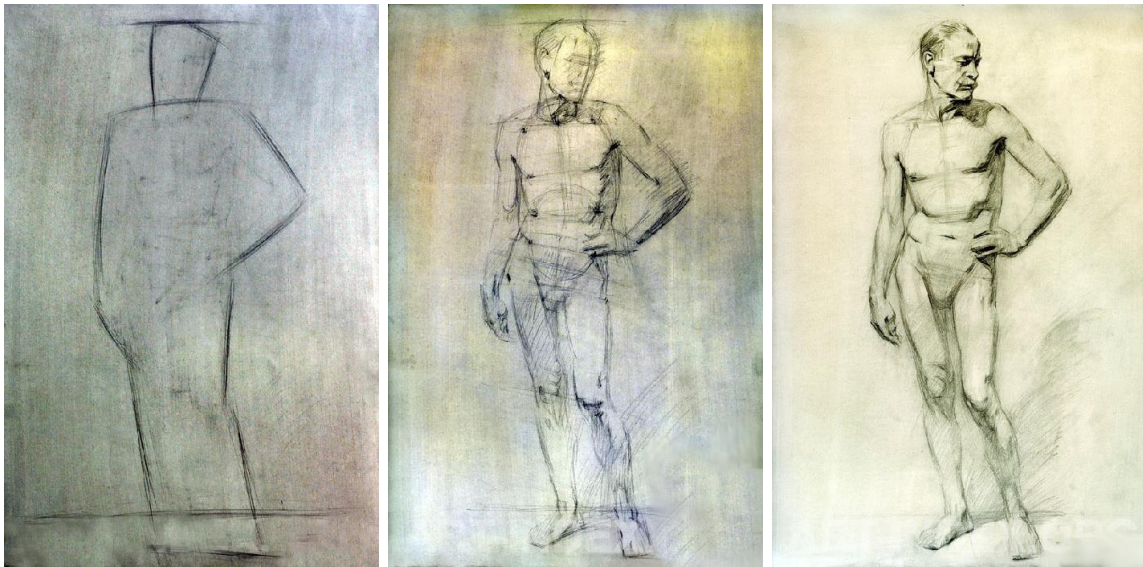
Наброски лучше делать мягкими карандашами – от 5 В до 9В или ретушью. Держа в голове замысел: композиция, пропорция, движения и тональные отношения.

Пропорция и движения начинается с композиционного размещения изображения на листе бумаги, от общего к частному.

Прорисовка деталей основной акцент делаем на проработку общей массы детали торса и опорной ноги в тоже время не теряя цельного восприятия рисунка.

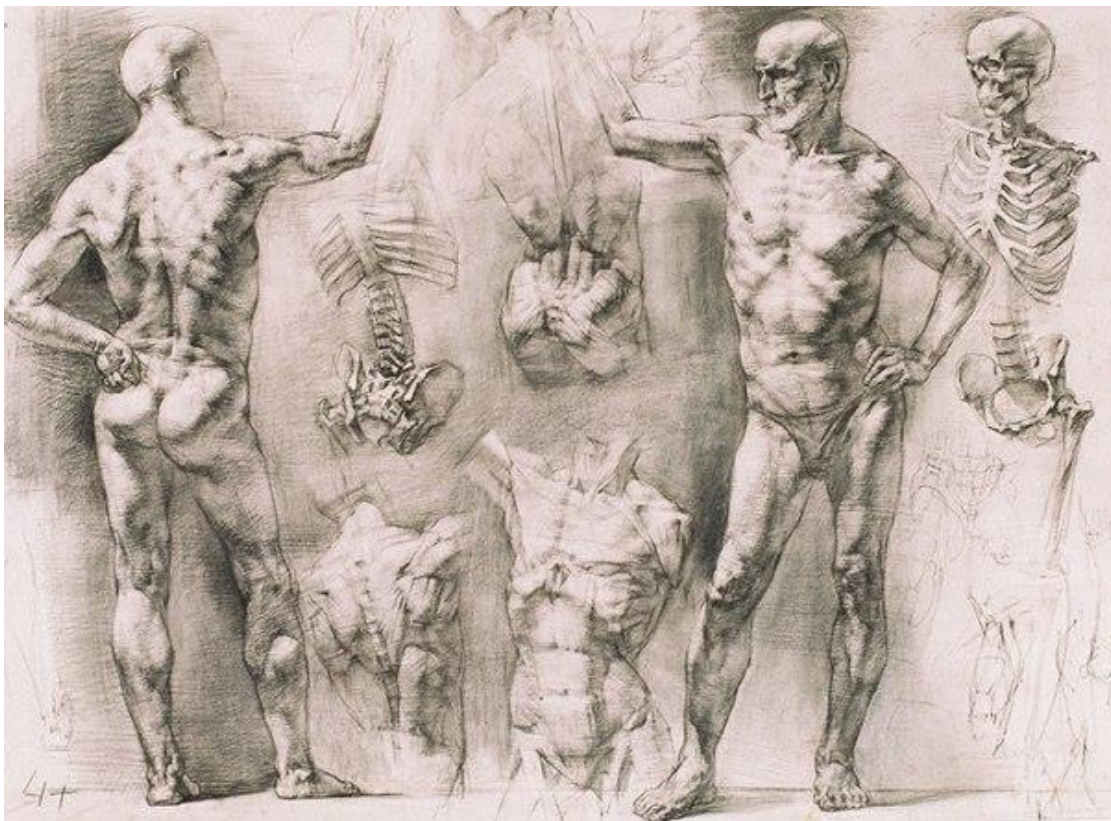
Тоновое отношение в данной постановке рисунка полу условное. Основную роль играют грамотные штрихования и последовательности.

Завершающим этапом в данной постановке, являются обобщение и соподчинение деталей.



265 рис. Поэтапный рисунок стоячей фигуры.⁴⁵³

⁴⁵³ В.А. Могилевцеву. Основы рисунка. Учебное пособие. С-Пб.2016. 41-61с.



266 рис. Образец рисунка стоячей фигуры с анатомическим анализом, учебный рисунок.⁴⁵⁴

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Почему данная задания называется обнажённая фигура с анатомическим анализом?
2. Почему испиливается при постановке экорше Жана-Антуана Гудона?
3. Кто такой Жан – Антуан Гудон?
4. Почему при постановке испиливают не молодого сухощавого мужской натуру?
5. Для чего при постановке испиливает скелет человека?

16 – я постановка. Обнаженная фигуры натурщика со спины с анатомическим анализом (не молодого сухощавого мужчины, скелет человека, экорше по Гудону, полу условный рисунок при искусственном освещении).

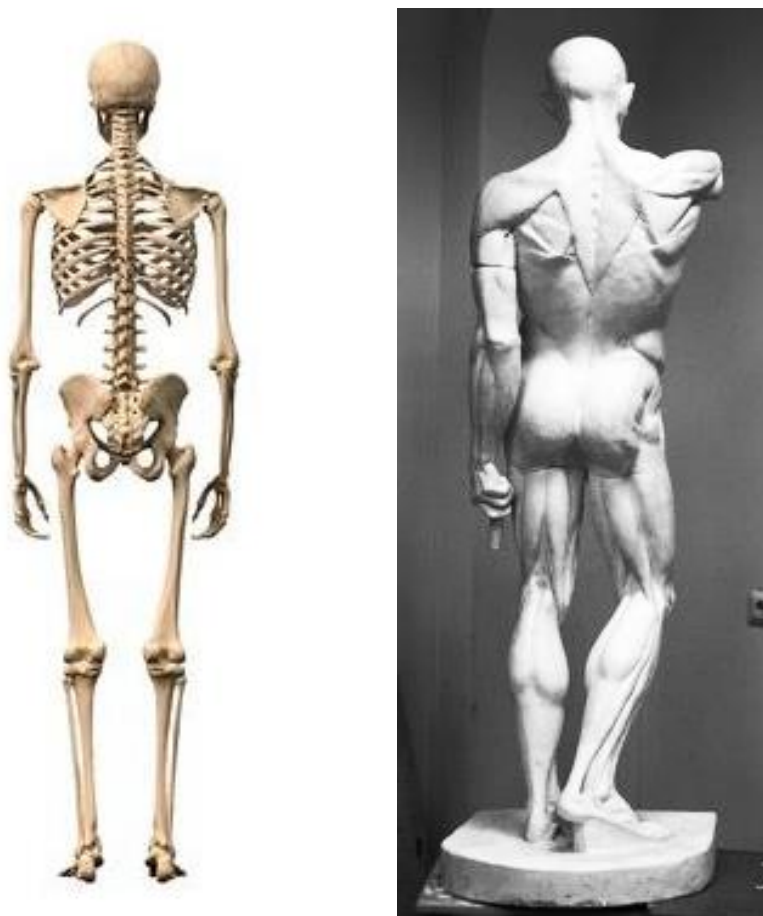
Обнажённая фигура со спины является продолжением анатомического анализа фигуры спереди с разницей анализа анатомии костей и мышц спины и нижней и верхней конечностей.

⁴⁵⁴ https://vk.com/academic_drawing

Конечной задачей дисциплины является изучение форм образования в пластике пространственных связей фигуры человека, стоящего с опорой на одну ногу. Попутно решается ряд других задач: анатомическое изучение строения отдельных фрагментов и фигуры в целом, пространственная перспективная задача, передача характера пластики данной модели, линейно-конструктивная задача, передача пропорций, движения, тональное решение и лепка формы тоном.

Основные принципы работы над рисунком – сочетание анализа и синтеза на различных этапах рисунка, ведение рисунка от простого к сложному, а на заключительном этапе – к обобщению.

Используемые материалы для постановки:



Методическое обеспечение:

В процессе прохождения программы используются следующие методы:

Первый - По источникам и способам передачи информации:

1) словесные, 2) наглядные, 3) практические.

Второй - По характеру и уровню познавательной деятельности:

1) объяснительно-иллюстративный, 2) репродуктивный.

Третий - По характеру деятельности учащихся:

1) активные, 2) практические, 3) творческие.

План работы:

Подготовительный этап.

1. Замысел.
2. Выбор материала.
3. Эскиз.
4. набросок.

Основной этап.

5. Композиция.
6. Пропорция и движения.
7. Прорисовка деталей.
8. Тоновое отношение.
9. Завершающий этап.

Замысел данного задания состоит в том, чтобы изучить натуру анатомических костей и мышц и суметь использовать на практике, правильно найти пропорции, которая выражает пластику тела

Выбор материала графитными карандашами. Бумагу на планшете тонировать соусом, чёрным чаем или кофе на 2-3 тона.

Эскиз постановки, надо скомпоновать на планшете. Сначала обозначить формат. Пропорции эскиза должны соответствовать формату. Для этого лучше размер планшета 50х40 см. (если использовать для двух заданий фигура спереди и сзади, то лучше размер планшета 70х50см.). В рисунке она должна быть меньше натуральной величины.

Задачу композиции, расположение силуэтных пятен в формате листа мы находим в эскизе.

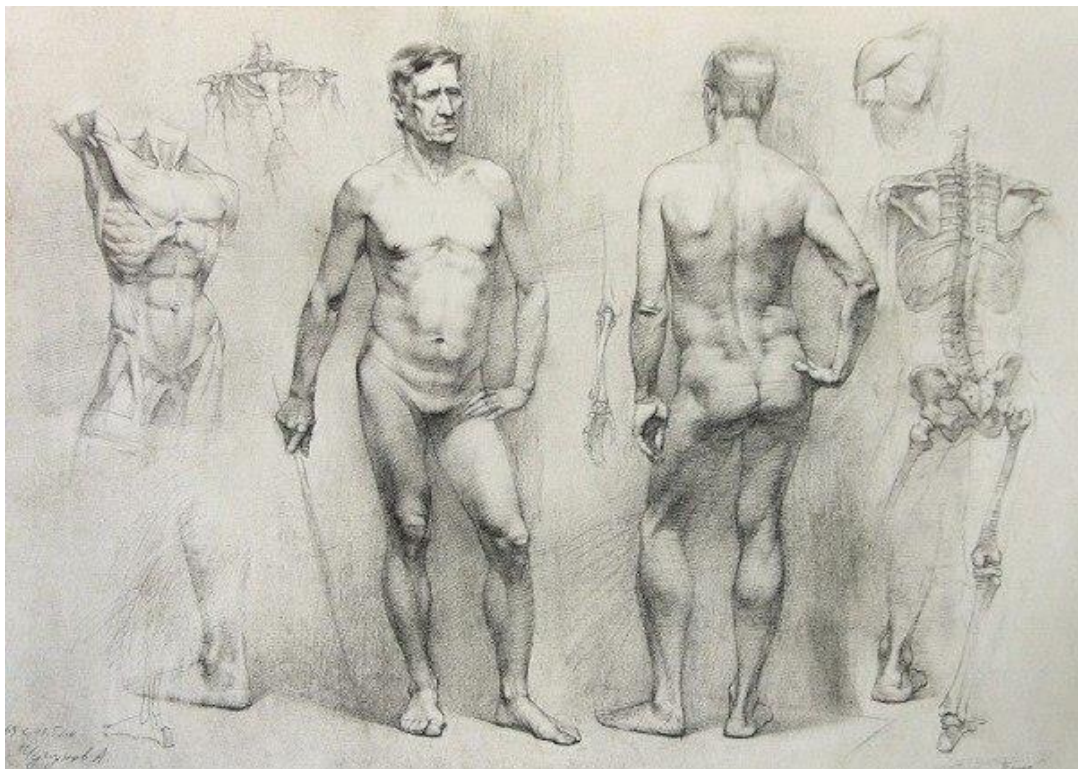
Наброски лучше делать мягкими карандашами – от 5 В до 9В или ретушью. Держа в голове замысел: композиция, пропорция, движения и тональные отношения.

Пропорция и движения начинается с композиционного размещения изображения на листе бумаги, от общего к частному.

Прорисовка деталей основной акцент делаем на проработку общей массы детали торса и опорной ноги в тоже время не теряя цельного восприятия рисунка.

Тоновое отношение в данной постановке рисунка полу условное. Основную роль играют грамотные штриховки и последовательности.

Завершающим этапом в данной постановке, являются обобщение и соподчинение деталей.



267 рис. Образец рисунка стоячей фигуры с анатомическим анализом, учебный рисунок.⁴⁵⁵

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Как надо компоновать на формате эти две постановки (стоячая обнажений фигура с перед и с зад)?
2. Как надо рисовать эти две постановки (фигура спереди и со спины)?
3. Как соединит в одном листе фигуру натурщика, скелета и экорше?
4. Каким принципом надо рисовать даней постановки?
5. Сколько времени оделяется для постановки, обнаженной фигуры натурщика с перед и со спины с анатомическим анализом?

8.5. Задача, 3-курс. 5 семестр.

Целью дисциплины «Академического рисунок» на 3 курсе является приобретение теоретических знаний и практических навыков изображения фигуры человека в движении и различных ракурсах, обнаженной и одетой. В период обучения на 3-ем курсе студентам проходиться решать следующие задачи: композиционное размещение в

⁴⁵⁵ https://vk.com/academic_drawing

листе, передача пропорций, движения, передача характера пластики данной модели, линейно-конструктивная задача, анатомическое изучение строения фигуры, тональное решение рисунка.

При выполнении данных задач полезно расчленить весь процесс выполнения задания на отдельные этапы и последовательно их осуществлять:

17 – я постановка. Мужской фигура в движении. (фигура молодого мужчины спортивного телосложения, полу условный рисунок при искусственном освещении).

Не следует считать, что каждая последующее упражнение, перед учащимися ставят принципиально новые задачи. В процессе изучения рисунка на третьем курсе на практике укрепляют те основы, который студент получает на предыдущих курсах.

Работа над рисунком всегда обуславливается стремлением к совершенствованию, и это помогает мастерству в целом.

Задачи выявления формы в рисунке выдвигают целесообразность так называемого штриха по форме.

В третьем курсе рекомендуется использовать, экспериментировать другие рисующий материалы (ретушь, сангину, сепию, соус, уголь). При дальнейших заданиях укажем используемые материалы, но не как рецептурный материалы, а как средство, помогающее достичь мастерства во всех рисующих материалов.

Методическое обеспечение:

В процессе прохождения программы используются следующие методы:

Первый - По источникам и способам передачи информации:

1) словесные, 2) наглядные, 3) практические.

Второй - По характеру и уровню познавательной деятельности:

1) объяснительно-иллюстративный, 2) репродуктивный.

Третий - По характеру деятельности учащихся:

1) активные, 2) практические, 3) творческие.

План работы:

Подготовительный этап.

1. Замысел.
2. Выбор материала.
3. Эскиз.
4. набросок.

Основной этап.

5. Композиция.
6. Пропорция и движения.
7. Прорисовка деталей.
8. Тоновое отношение.
9. Завершающий этап.

Замысел данного задания уловит характер движения натурщика при поставленной постановке педагогом, сумеет увидеть красоту динамики мускулов при движений, анализировать анатомию движения и ее биомеханику, и сумеет использовать при рисовании, правильно найти пропорции, которая выражает пластику тела.

Выбор материала графитными карандаш мягких тонов 8В, 9В или ретушь (прессованный уголь). Бумагу на планшете тонировать соусом, чёрным чаем или кофе на 2-3 тона.

Эскиз постановки, надо скомпоновать на планшете. Сначала обозначить формат. Пропорции эскиза должны соответствовать формату. Для этого лучше размер планшета 70х50 см.

Задачу композиции, расположение силуэтных пятен в формате листа мы находим в эскизе.

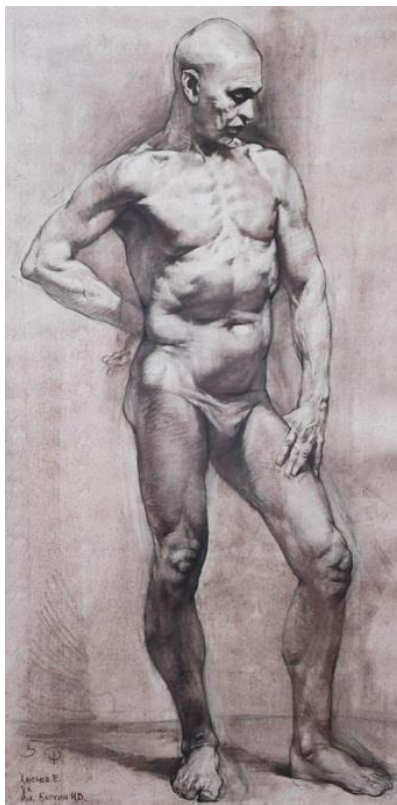
Наброски лучше делать мягкими карандашами – от 5 В до 9В или ретушью. Держа в голове замысел: композиция, пропорция, движения и тональные отношения.

Пропорция и движения начинается с композиционного размещения изображения на листе бумаги, от общего к частному.

Прорисовка деталей, основной акцент делаем на проработку общей массы детали торса и опорной конечности в тоже время не теряя цельного восприятия рисунка.

Тоновое отношение в данном постановке рисунка полу условное. Основную роль играют грамотные штудирования и последовательности.

Завершающим этапом в данной постановке, являются обобщение и соподчинение деталей.



268 рис. Образец рисунка, фигура в движении, учебный рисунок.⁴⁵⁶

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Как надо вставить фигуру человека в движений?
2. Чем отличается спортивные телосложения от сухощавого телосложения?
3. Чем отличается фигура в контрапосте от фигуры в движение?
4. Какими материалами лучше рисовать данную постановку?
5. Можно ли мягкими материалами расовать на белой бумаге?

18 – я постановка. Рисунок одетой стоячей фигуры (мужская или женская фигура, полу условный рисунок при искусственном освещении).

Данную постановку следует ставить в простой по форме, не яркой по цвету и облегающей фигуру одежде. Это поможет лучше увидеть под одеждой основную конструкцию формы тела, его движений и

⁴⁵⁶ https://vk.com/academic_drawing

пропорции.

Рисуя фигуру в одежде, необходимо исходить в построении формы от тех участков фигуры, к которым одежда плотно прикасается, облекая их и тем самым обнаруживая их форму. Таким участками будут: плечевой пояс, область грудной клетки и таза, коленные суставы во фронтальной повернутой к нам фигуре икроножные мышцы. Выявление этих участков помогает понять пластическую структуру фигуры и образование больших складок, возникающих в тех местах, свисает или оттягивается во сторону.

Для более ясного понимания формы фигуры под одеждой большую пользу может принести предварительно заделанный короткий рисунок обнажённой модели в тоже положение, в котором будет вести длительный рисунок фигуры в одежде.

Практика больших мастеров всех времен даёт много примеров, когда сначала рисуют обнажённую фигуру, затем ее одевают или драпируют.

Методическое обеспечение:

В процессе прохождения программы используются следующие методы:

Первый - По источникам и способам передачи информации:

1) словесные, 2) наглядные, 3) практические.

Второй - По характеру и уровню познавательной деятельности:

1) объяснительно-иллюстративный, 2) репродуктивный.

Третий - По характеру деятельности учащихся:

1) активные, 2) практические, 3) творческие.

План работы:

Подготовительный этап.

1. Замысел.
2. Выбор материала.
3. Эскиз.
4. Набросок.

Основной этап.

5. Композиция.
6. Пропорция и движения.
7. Прорисовка деталей.
8. Тоновое отношение.
9. Завершающий этап.

Замысел данного задания уловить движения фигуры при одетом виде, суметь увидеть красоту пластику складок одежды при этом не

теряя цельности фигуры, правильно найти пропорции, которая выражает пластику тела.

Выбор материала графитными карандаш мягких тонов 8В, 9В или ретушь (прессованный уголь), сангина. Бумагу на планшете тонировать соусом, сепией, чёрным чаем или кофе на 2-3 тона.

Эскиз постановки надо скомпоновать на планшете. Сначала обозначить формат. Пропорции эскиза должны соответствовать формату. Для этого лучше размер планшета 70х50 см.

Задачу композиции, расположение силуэтов пятен в формате листа мы находим в эскизе.

Наброски лучше делать мягкими карандашами – от 5 В до 9В, ретушью или сангиной. Держа в голове замысел: композиция, пропорция, движения и тональные отношения.

Пропорция и движения начинаются с композиционного размещения изображения на листе бумаги, от общего к частному.

Прорисовка деталей, основной акцент делаем на проработку общей массы тела и характер складок одежды в тоже время не теряя цельного восприятия рисунка.

Тоновое отношение в данной постановке рисунка полу условное. Основную роль играют грамотные штудирования и последовательности.

Завершающим этапом в данной постановке, являются обобщение и соподчинение деталей.



269 рис. Образец рисунка одетой стоячей фигуры, учебный рисунок.⁴⁵⁷

⁴⁵⁷ https://vk.com/academic_drawing

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Почему ставя постановку одеты фигуры?
2. Если рисуемый материал теплы можно ли тонировать в холодном тоне?
3. Можно ли смешать рисуемый материал?
4. Для мягких материалов какие стерательные материалы используются?
5. Можно ли мягкими материалы при рисовании использовать с помашы воды?

19 – я постановка. Стоячая обнажённая фигура в «винтообразном» движении (молодая мужская или женская фигура спортивного телосложения, полу условный рисунок при искусственном освещении).

Усложнённость «винтообразного» движения поучительно применять в классных постановках. Это движение может иметь различную интенсивность. Если одни постановки дают резкие повороты фигуры натурщика в правую или в левую сторону, то показывают едва заметные отклонения в тех же направлениях. При построении фигуры интересно проследить направленность основных осевых линий лица, шеи, а также «белой линии» торса, дающей изгиб от ярёмной ямки грудины с ее мечевидным отростком, далее к пупку и лобковому сращению. При рисовании спины важно проследит изгиб позвоночника.

Методическое обеспечение:

В процессе прохождения программы используются следующие методы:

Первый - По источникам и способам передачи информации:

- 1) словесные, 2) наглядные, 3) практические.

Второй - По характеру и уровню познавательной деятельности:

- 1) объяснительно-иллюстративный, 2) репродуктивный.

Третий - По характеру деятельности учащихся:

- 1) активные, 2) практические, 3) творческие.

План работы:

Подготовительный этап.

1. Замысел.
2. Выбор материала.
3. Эскиз.
4. набросок.

Основной этап.

5. Композиция.
6. Пропорция и движения.
7. Прорисовка деталей.
8. Тоновое отношение.
9. Завершающий этап.

Замысел данного задания уловить движение фигуры при винтообразном движении, суметь увидеть красоту динамику тела, правильно найти пропорции, которая выражает пластику тела.

Выбор материала графитными карандаш мягких тонов 8В, 9В или ретушь (прессованный уголь), сангина. Бумагу на планшете тонировать соусом, сепией, чёрным чаем или кофе на 2-3 тона.

Эскиз постановки, надо скомпоновать на планшете. Сначала обозначить формат. Пропорции эскиза должны соответствовать формату. Для этого лучше размер планшета 70х50 см.

Задачу композиции, расположение силуэтных пятен в формате листа мы находим в эскизе.

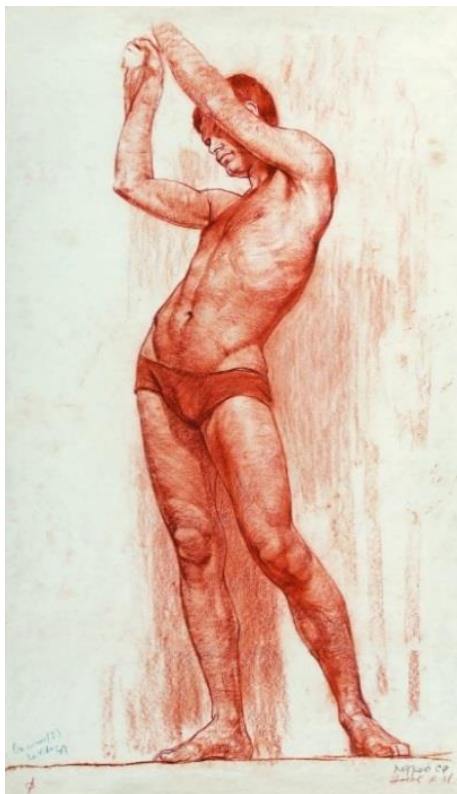
Наброски лучше делать мягкими карандашами – от 5 В до 9В, ретушью или сангиной. Держа в голове замысел: композиция, пропорция, движения и тональные отношения.

Пропорция и движения начинаются с композиционного размещения изображения на листе бумаги, от общего к частному.

Прорисовка деталей основной акцент делаем на проработку общей массы тела и в тоже время не теряя цельного восприятия рисунка.

Тоновое отношение в данной постановке рисунка полу условное. Основную роль играют грамотные штрихования и последовательности.

Завершающим этапом в данной постановке, являются обобщения и соподчинение деталей.



270 рис. Образец стоячей обнажённой фигуры в «винтообразном» движении, учебный рисунок.⁴⁵⁸

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Как надо вставить фигуру человека в винтообразном движений?
2. На сколько градусов поворачивается туловище человека?
3. На сколько градуса поворачивается шея человека?
4. Кроме шей и туловище у человека в стоячем положении какие части тела может поворачивается?
5. При 225° повороте человек может делать другие движение?

20 – я постановка. Рисунок обнаженной сидячей фигуры (не молодого сухощавого мужчины, полу условный рисунок при искусственном освещении).

Модель ставится на светлом фоне. Задача укрепления приобретённых навыков в изображений фигуры осложняется тем, что некоторые части тела даются в ракурсах.

Необходимость пространных решений особенно очевидна при рисовании сильных ракурсов. При выполнении рисунка следует

⁴⁵⁸ https://vk.com/academic_drawing

предъявлять к учащимися большие требования, чем в предыдущем семестре.

Если в рисование стоящей фигуры рекомендуют начинать изображение не с головы, а прежде всего установить фигуру, то рисунок сидящего натурщика можно рекомендовать начинать с определения положения таза, который в данном случае является опорой торса. Найдя общее движение фигуры, одновременно намечая светотень, а затем переходить к тональному решению рисунка. Как уже говорилось, в рисовании фигуры действует те же законы, применяются те же приемы для решения их, что и в рисовании головы. Только в фигуре они усложнены введением несравненно большего числа деталей, большим количеством освещенных и затенённых поверхностей. Для того что бы добиться цельности изображения и убедительности всего строения фигуры, учащимся придётся использовать весь приобретённый опыт для выполнения этой задачи.

Методическое обеспечение:

В процессе прохождения программы используются следующие методы:

Первый - По источникам и способам передачи информации:

1) словесные, 2) наглядные, 3) практические.

Второй - По характеру и уровню познавательной деятельности:

1) объяснительно-иллюстративный, 2) репродуктивный.

Третий - По характеру деятельности учащихся:

1) активные, 2) практические, 3) творческие.

План работы:

Подготовительный этап.

1. Замысел.
2. Выбор материала.
3. Эскиз.
4. набросок.

Основной этап.

5. Композиция.
6. Пропорция и движения.
7. Прорисовка деталей.

8. Тоновое отношение.

9. Завершающий этап.

Замысел данного задания уловить движение фигуры при винтообразном движении, суметь увидеть красоту динамику тела, правильно найти пропорции, которая выражает пластику тела.

Выбор материала графитными карандаш мягких тонов 8В, 9В или ретушь (прессованный уголь), сангина. Бумагу на планшете тонировать соусом, сепией, чёрным чаем или кофе на 2-3 тона.

Эскиз постановки, надо скомпоновать на планшете. Сначала обозначит формат. Пропорции эскиза должны соответствовать формату. Для этого лучше размер планшета 70х50 см.

Задачу композиции, расположение силуэтов пятен в формате листа мы находим в эскизе.

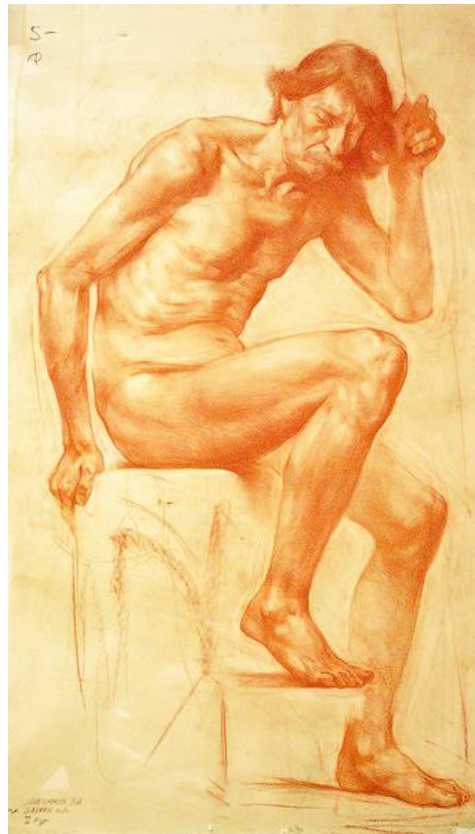
Наброски лучше делать мягкими карандашами – от 5 В до 9В, ретушью или сангиной. Держа в голове замысел: композиция, пропорция, движения и тональные отношения.

Пропорция и движения начинается с композиционного размещения изображения на листе бумаги, от общего к частному.

Прорисовка деталей, основной акцент делаем на проработку общей массы тела и в тоже время не теряя цельного восприятия рисунка.

Тоновое отношение в данной постановке рисунка полу условное. Основную роль играют грамотные штрихования и последовательности.

Завершающим этапом в данной постановке, являются обобщения и соподчинение деталей.



271 рис. Образец обнаженной сидячей фигуры, учебный рисунок.⁴⁵⁹

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Чем отличается стоячи фигура от сидячего?
2. Почему сначала изучает стоячи фигуру потом сидячую?
3. Чем сложен сидячий тела человека?
4. Кроме тела человека у других живых или не живых тел бывает ось?
5. Что такой ось?

8.6. Задача, 3-курс. 6 семестр.

Шестой семестр третьего курса отличается от предыдущего тем, что здесь уже дается изучение человеческого фигуры в сложных движениях и ракурсах.

Учебный рисунок третьего курса, требует всесторонне изучать натуру, включает в себе все элементы, все средства, составляющий основу реалистического мастерства. Художник в дальнейшей работе сумеет извлечь из своей учебной практики то, что наиболее

⁴⁵⁹ https://vk.com/academic_drawing

соответствует его индивидуальности.

Задача преподавателя не сводится только практическим, частным советам. Работа с учащимися должна быть последовательной, принципиальной, открывая перед ними широкие перспективы для дальнейшего совершенствования.

21 – я постановка. Постановка мужской фигуры с несколькими опорными точками (молодая мужская фигура спортивного телосложения, полу условный рисунок при искусственном освещении).

На этой постановке фигура усложняется, дается в сильных ракурсах при нескольких опорных точках. Сложные движения и опора на нескольких точках дает возможности проследить изменения внешних форм, вызванных напряжением мышц.

Модели следует придавать позу с несколькими опорными точками, например, человека, облокотившегося на подставку, опирающийся на него руками или коленями, и др.

В результате проделанных заданий студент должен овладеть сложными ракурсами всеми средствами рисования, уметь свободно рисовать фигуру с совершенными знаниями анатомии, подчинять детали целому, ощущать большую конструктивную форму в пространстве и пластическую взаимосвязь отдельных частей относительно целого, передавать живое впечатление о натуре.

Методическое обеспечение:

В процессе прохождения программы используются следующие методы:

Первый - По источникам и способам передачи информации:

1) словесные, 2) наглядные, 3) практические.

Второй - По характеру и уровню познавательной деятельности:

1) объяснительно-иллюстративный, 2) репродуктивный.

Третий - По характеру деятельности учащихся:

1) активные, 2) практические, 3) творческие.

План работы:

Подготовительный этап.

1. Замысел.
2. Выбор материала.
3. Эскиз.
4. Набросок.

Основной этап.

5. Композиция.
6. Пропорция и движения.
7. Прорисовка деталей.
8. Тоновое отношение.
9. Завершающий этап.

Замысел данного задания правильно найти пропорции при нескольких опорных точках, которые выражает пластику тела.

Выбор материала графитными карандаш мягких тонов 8В, 9В или ретушь (прессованный уголь), сангина. Бумагу на планшете тонировать соусом, сепией, чёрным чаем или кофе на 2-3 тона.

Эскиз постановки, надо скомпоновать на планшете. Сначала обозначить формат. Пропорции эскиза должны соответствовать формату. Для этого лучше размер планшета 70х50 см.

Задачу композиции, расположение силуэтных пятен в формате листа мы находим в эскизе.

Наброски лучше делать мягкими карандашами – от 5 В до 9В, ретушью или сангиной. Держа в голове замысел: композиция, пропорция, движения и тональные отношения.

Пропорция и движения начинается с композиционное размещения изображения на листе бумаги, от общего к частному.

Прорисовка деталей основной акцент делаем на проработку общей массы тела и в тоже время не теряя цельного восприятия рисунка.

Тоновое отношение в данной постановке рисунка полу условное. Основную роль играют грамотные штрихования и последовательности.

Завершающим этапом в данной постановке, являются обобщение и соподчинение деталей.



272 рис. Образец рисунка с несколькими опорами, учебный рисунок.⁴⁶⁰

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Как надо ставить фигуру человека с несколькими опорами?
2. Какая задача фигура с несколькими опорами?
3. Сколько опор может использовать фигура человека?
4. В лежачем положении может ли использовать тела человека дополнительные опоры?
5. Что такой опора?

**22 – я постановка. Поясной портретный рисунок, с руками.
(молодая женская модель, полу условный рисунок при
искусственном освещении).**

Задание является целью закрепления и углубления постановок на изучение характера натуры. Учащиеся работают также и над

⁴⁶⁰ https://vk.com/academic_drawing

изображением складок одежды.

Постановка на третьем курсе должна включать некоторые дополнительные предметы можно добавить не сложные натюрморты. Большее значение приобретают поиски выразительного жеста. Здесь важно удачный подбор натурщиков.

Педагог должен требовать от учащихся более углубленный образ натуры, тонкие черты женской модели. Это последнее задание портрет с руками в степени, бакалавра и поэтому студент должен понять насколько важно закрепить знания портретного искусства.

Методическое обеспечение:

В процессе прохождения программы используются следующие методы:

Первый - По источникам и способам передачи информации:

1) словесные, 2) наглядные, 3) практические.

Второй - По характеру и уровню познавательной деятельности:

1) объяснительно-иллюстративный, 2) репродуктивный.

Третий - По характеру деятельности учащихся:

1) активные, 2) практические, 3) творческие.

План работы:

Подготовительный этап.

1. Замысел.
2. Выбор материала.
3. Эскиз.
4. набросок.

Основной этап.

5. Композиция.
6. Пропорция и движения.
7. Прорисовка деталей.
8. Тоновое отношение.
9. Завершающий этап.

Замысел данного задания психологический портрет с руками и правильно найденные пропорции, которые выражают пластику портретируемого.

Выбор материала графитными карандашами мягких тонов 8В, 9В или ретушь (прессованный уголь), сангина. Бумагу на планшете тонировать соусом, сепией, чёрным чаем или кофе на 2-3 тона.

Эскиз постановки, надо скомпоновать на планшете. Сначала обозначит формат. Пропорции эскиза должны соответствовать формату. Для этого лучше размер планшета 70х50 см.

Задачу композиции, расположение силуэтных пятен в формате листа мы находим в эскизе.

Наброски лучше делать мягкими карандашами – от 5 В до 9В, ретушью или сангиной. Держа в голове замысел: композиция, пропорция, движения и тональные отношения.

Пропорция и движения начинается с композиционного размещения изображения на листе бумаги, от общего к частному.

Прорисовка деталей, основной акцент делаем на проработку головы и рук и в тоже время не теряя цельного восприятия рисунка.



273 рис. Образец поясного портрета с руками, учебный рисунок.⁴⁶¹

Тоновое отношение в данном постановке рисунка полу условное. Основную роль играют грамотные штудирования и последовательности.

Завершающим этапом в данной постановке, являются обобщение и соподчинение деталей.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Какая задача в третьем курсе для портрета с руками?

⁴⁶¹ https://vk.com/academic_drawing

2. Может ли быть портрет с руками, обнажённым?
3. До какой части тела человека считается портретом с руками?
4. В каком ракурсе надо ставить портрет в третьему курсу?
5. На каком размере лучше рисовать портрет с руками?

23 – я постановка. Облокотившаяся обнажённая фигура (мужская или женская фигура, полу условный рисунок при искусственном освещении).

Основной задачей являются выявление конструкции, пластическая вязка формы, изображаемой в сложном ракурсе. Формы надобно детально разобрать, большое внимание уделено сочленениям. Промоделированы и построения конечности в данном ракурсе. Не ограничиваясь основной характеристикой большой формы, студент должен внимательно штудировать детали. Все это дано в цельной форме, с достаточной степенью выразительности и в то же время сдержанно.

Методическое обеспечение:

В процессе прохождения программы используются следующие методы:

Первый - По источникам и способам передачи информации:

- 1) словесные, 2) наглядные, 3) практические.

Второй - По характеру и уровню познавательной деятельности:

- 1) объяснительно-иллюстративный, 2) репродуктивный.

Третий - По характеру деятельности учащихся:

- 1) активные, 2) практические, 3) творческие.

План работы:

Подготовительный этап.

1. Замысел.
2. Выбор материала.
3. Эскиз.
4. Набросок.

Основной этап.

5. Композиция.
6. Пропорция и движения.
7. Прорисовка деталей.

8. Тоновое отношение.

9. Завершающий этап.

Замысел данного задания психологический портрет с руками и правильно найти пропорции, которая выражает пластику портретируемого.

Выбор материала графитными карандаш мягких тонов 8В, 9В или ретушь (прессованный уголь), сангина. Бумагу на планшете тонировать соусом, сепией, чёрным чаем или кофе на 2-3 тона.

Эскиз постановки, надо скомпоновать на планшете. Сначала обозначит формат. Пропорции эскиза должны соответствовать формату. Для этого лучше размер планшета 70х50 см.

Задачу композиции, расположение силуэтных пятен в формате листа мы находим в эскизе.

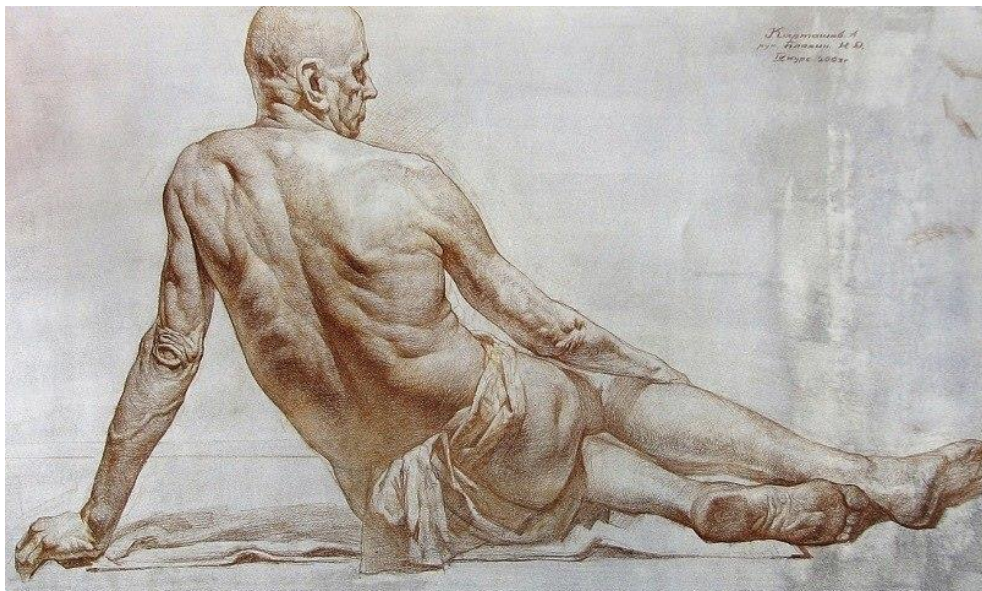
Наброски лучше делать мягкими карандашами – от 5 В до 9В, ретушью или сангиной. Держа в голове замысел: композиция, пропорция, движения и тональные отношения.

Пропорция и движения начинается с композиционного размещения изображения на листе бумаги, от общего к частному.

Прорисовка деталей основной акцент делаем на проработку головы и рук и в тоже время не теряя цельного восприятия рисунка.

Тоновое отношение в данном постановке рисунка полу условное. Основную роль играют грамотные штрихования и последовательности.

Завершающим этапом в данной постановке, являются обобщения и соподчинение деталей.



274 рис. Образец облокотившейся модели, учебный рисунок.⁴⁶²

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Как надо ставить облокотившуюся фигуру человека?
2. Какие бывают облокотившиеся позы фигуры человека?
3. Чем отличается облокотившаяся фигура человека от стоячего и сидячего?
4. Что такое поза?
5. Через какой промежуток времени должен отдыхать натурщик?

24 – я постановка. Лежащая фигура, (молодая мужская фигура спортивного телосложения, полу условный рисунок при искусственном освещении).

Умение применять перспективу с учётом расстояния от рисующего до натуры, сильного сокращения формы требует большого понимания их конструкции, без чего невозможно передать сложное движение. Необходимо осознать характер рельефа формы, мысленно представляя линии сечения формы в любом направлении. Особое значение приобретает решение задачи пространства и перспективы сокращающихся форм.

В одолении станковой живописи последнюю постановку семестра могут выполнять по одной постановке кистью на холсте в технике гризайль, что помогает овладению рисунком в живописи.

⁴⁶² https://vk.com/academic_drawing

Подводя итог третьего курса, мы отмечаем, что перед студентами в основном ставятся следующие задачи:

1. В практике рисования способствовать выработке у учащихся объёмно - пространственного восприятия. Учит вовремя рисования с натуры мыслить, чувствовать и рисовать формой.
2. Путем наблюдения, изучения и последовательных упражнений в рисовании воспитывать у учащихся понимания строения предмета, созданного природой или руками человека.
3. Решать задачи тона.
4. Уметь работать отношениями, предавая целостность изображаемого.
5. Уметь вести работу от общего к частному и от частного к общему.
6. Уметь детализировать, не разрушая, а обогащая деталями общее.
7. Уметь обобщать детали и, обобщая выявлять существенное, характерное.
8. Уметь рисовать, рассуждая, сознательно изучая натуру, и, таким образом, выработать умение рисовать от себя.

На первых трёх курсах наряду с усвоением специфики рисования головы и фигуры учащегося должны практически изучать законы изобразительного процесса, на основании которых могут они изображать всё многообразие предметного мира.

Методическое обеспечение:

В процессе прохождения программы используются следующие методы:

Первой - По источникам и способам передачи информации:

- 1) словесные, 2) наглядные, 3) практические.

Второй - По характеру и уровню познавательной деятельности:

- 1) объяснительно-иллюстративный, 2) репродуктивный.

Третий - По характеру деятельности учащихся:

- 1) активные, 2) практические, 3) творческие.

План работы:

Подготовительный этап.

1. Замысел.
2. Выбор материала.
3. Эскиз.
4. набросок.

Основной этап.

5. Композиция.
6. Пропорция и движения.

7. Прорисовка деталей.
8. Тоновое отношение.
9. Завершающий этап.

Замысел данного задания найти наиболее интересный ракурс лежачей фигуры, конструктивно детально изучать и обогащать знаниями анатомии, которая выражает пластику форм.

Выбор материала графитными карандаш мягких тонов 8В, 9В или ретушь (прессованный уголь), сангина. Бумагу на планшете тонировать соусом, сепией, чёрным чаем или кофе на 2-3 тона.

Эскиз постановки, надо скомпоновать на планшете. Сначала обозначить формат. Пропорции эскиза должны соответствовать формату. Для этого лучше размер планшета 70х50 см.

Задачу композиции, расположение силуэтных пятен в формате листа мы находим в эскизе.

Наброски лучше делать мягкими карандашами – от 5 В до 9В, ретушью или сангиной. Держа в голове замысел: композиция, пропорция, движения и тональные отношения.

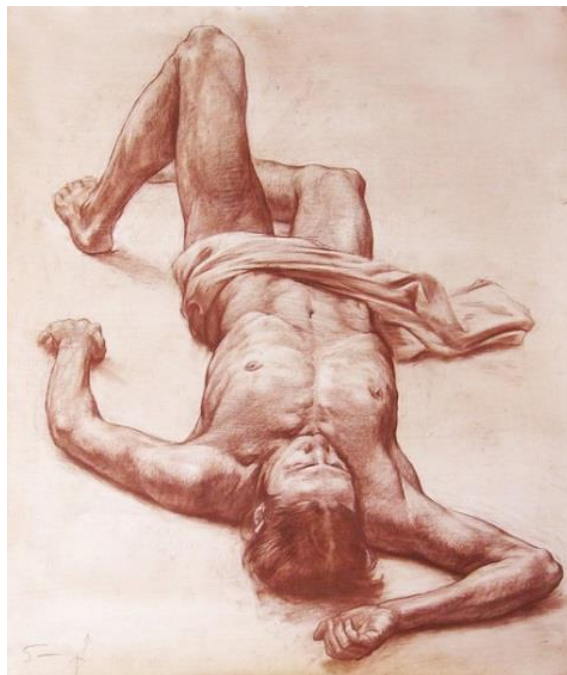
Пропорция и движения начинаются с композиционного размещения изображения на листе бумаги, от общего к частному.

Прорисовка деталей основной акцент делаем на проработку конструктивных деталей находящий ближе к рисуемому, в тоже время не теряя цельного восприятия рисунка.

Тоновое отношение в данной постановке рисунка полу условное. Основную роль играют грамотные штудирования и последовательности.

Завершающим этапом в данной постановке, являются обобщение и соподчинение деталей.





275 рис. Образец лежащей фигуры, учебный рисунок.⁴⁶³

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Как вставят постановку лежащей фигуры человека?
2. Какие бывают позы лежащей фигуры человека?
3. Чем отличается лежащая постановка от стоячей, сидячей, облокотившихся постановок?
4. Как освещать лежащую фигуру натурщика?
5. При каком градусе лучше ставить лежащую обнаженную фигуру человека?

8.7. Задача, 4-курс. 7 семестр.

Целью дисциплины «Рисунок» на четвертом курсе является приобретение творческого подхода к знаниям и практическим навыкам изображения фигуры человека в движении и различных ракурсах, обнаженной и одетой модели.

Задача последнего курса включает в себя выявление, подчеркивание тех качеств и свойств, ближе к творческому направлению с чувством внутреннего осознания, подготавливая себя к большому творческому пути, которые учащемуся особенно важно при кристаллизации как художника. Вся система академического рисунка настроена на создание итоговой композиции. Работу учащийся

⁴⁶³ https://vk.com/academic_drawing

начинает, когда возникнет замысел будущего рисунка.

Первыми штрихами он стремится уловить то главное, что отвечает этому замыслу. Бывает, конечно, что замысел вызревает и по ходу работы, начатой под влиянием очень яркого и сильного впечатления, когда буквально нет сил удержаться, торопишься скорее перенести в рисунок все, что поразило тебя в натуре.

25 – я постановка. Обнажённая фигура в ракурсе (молодая мужская фигура спортивного телосложения, полу условный рисунок при искусственном освещении).

Исполнение задания «Обнажённая фигура в ракурсе» на старших курсах означает новый этап в процессе обучения – освоение еще более трудных задач построения форм в пространстве. Ракурс в рисунке – пробный этап в большом творчестве.

Для постановки ресурсных изображений фигуры человека как нельзя лучше подходит хорошо развитая гармонически сложная мужской фигура. Для сидящего натурщика используется несколько приподняты подиум. Хорошо продумав позу, движений модели, необходимо позаботится и о других требованиях программного задания.

Световой замысел играет большую роль, рисунок фигуры в ракурсе по задачам очень сложный. Здесь возникают вопросы тона, окружающий среды, глубокого пространства и т. д. Свет должен выявить основные планы фигуры и помочь студенту продолжить работу по всестороннему изучению человека.

Приступая к выполнению рисунка, следует помнить, что расстояния от точки зрения, выбранной художником, до натуры определяется углом зрения, который не должен превышать размеры угла чёткого видения, обычно равно 30^0 . Однако широкий угол охвата, как это часто бывает при рисовании архитектуры, и тут может быть. Построение фигуры в ракурсе распределяет по этапам.

Методическое обеспечение:

В процессе прохождения программы используются следующие методы:

Первый - По источникам и способам передачи информации:

1) словесные, 2) наглядные, 3) практические.

Второй - По характеру и уровню познавательной деятельности:

1) объяснительно-иллюстративный, 2) репродуктивный.

Третий - По характеру деятельности учащихся:

1) активные, 2) практические, 3) творческие.

План работы:

Подготовительный этап.

1. Замысел.
2. Выбор материала.
3. Эскиз.
4. набросок.

Основной этап.

5. Композиция.
6. Пропорция и движения.
7. Прорисовка деталей.
8. Тоновое отношение.
9. Завершающий этап.

Замысел данного задания найти композиционное размещение в листе, передача пропорций, движения, передача характера пластики данной модели, линейно-конструктивная задача, анатомическое изучение строения фигуры, тональное решение рисунка, которая выражает пластику форм.

Выбор материала графитными карандаш мягких тонов 8В, 9В или ретушь (прессованный уголь), сангина. Бумагу на планшете тонировать соусом, сепией, чёрным чаем или кофе на 2-3 тона.

Эскиз постановки, надо скомпоновать на планшете. Сначала обозначить формат. Пропорции эскиза должны соответствовать формату. Для этого лучше размер планшета 70х50 см.

Задачу композиции, расположение силуэтных пятен в формате листа мы находим в эскизе.

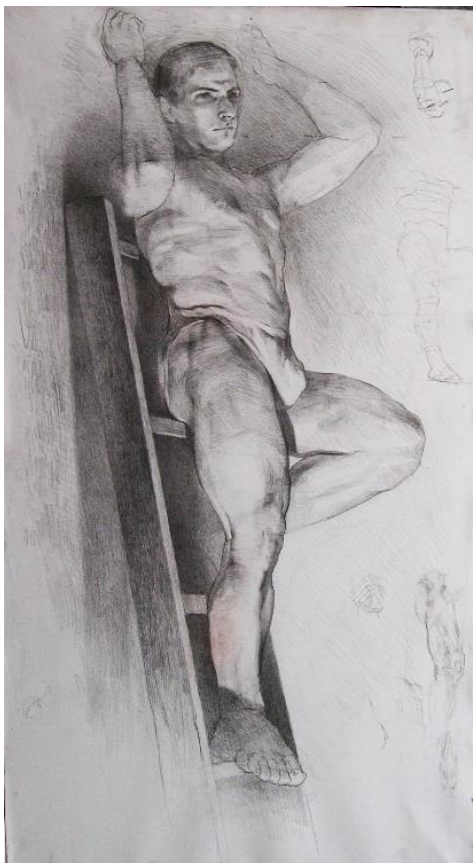
Наброски лучше делать мягкими карандашами – от 5 В до 9В, ретушью или сангиной. Держа в голове замысел: композиция, пропорция, движения и тональные отношения.

Пропорция и движения начинается с композиционного размещения изображения на листе бумаги, от общего к частному.

Прорисовка деталей основной акцент делаем на проработку конструктивных деталей находящий ближе к рисуемому, в тоже время не теряя цельного восприятия рисунка.

Тоновое отношение в данном постановке рисунка полу условное. Основную роль играют грамотное штудирование и последовательности.

Завершающим этапом в данной постановке, являются обобщение и соподчинение деталей.



276 рис. Образец фигуры в ракурсе, учебный рисунок.⁴⁶⁴

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Что такой фигура человека в ракурсе?
2. Какие бывают виды фигура человека в ракурсе?
3. Какую задачу ставят в постановке фигура человека в ракурсе?
4. В каких картинах используется фигура в ракурсах?
5. Что такой плафон?

26 – я постановка. Одета фигура человека, с несложным атрибутами (мужская или женская фигура, полу условный или безусловный рисунок при искусственном освещении).

⁴⁶⁴ https://vk.com/academic_drawing

Портретная трактовка головы и рук. К этой работы предъявляются характеристика, которая продиктует и средства выражения. Должны быть продуманы и средства композиционного размещения.

Методическое обеспечение:

В процессе прохождения программы используются следующие методы:

Первый - По источникам и способам передачи информации:

1) словесные, 2) наглядные, 3) практические.

Второй - По характеру и уровню познавательной деятельности:

1) объяснительно-иллюстративный, 2) репродуктивный.

Третий - По характеру деятельности учащихся:

1) активные, 2) практические, 3) творческие.

План работы:

Подготовительный этап.

1. Замысел.
2. Выбор материала.
3. Эскиз.
4. Набросок.

Основной этап.

5. Композиция.
6. Пропорция и движения.
7. Прорисовка деталей.
8. Тоновое отношение.
9. Завершающий этап.

Замысел данного задания, найти композиционные размещение фигуры в интерьере, передача пропорций, движения, передача характера пластики данной модели, линейно-конструктивная задача, анатомическое изучение строения фигуры, тональное решение рисунка, которая выражает пластику форм.

Выбор материала графитными карандаш мягких тонов 8В, 9В или ретушь (прессованный уголь), сангина. Бумагу на планшете тонировать соусом, сепией, чёрным чаем или кофе на 2-3 тона.

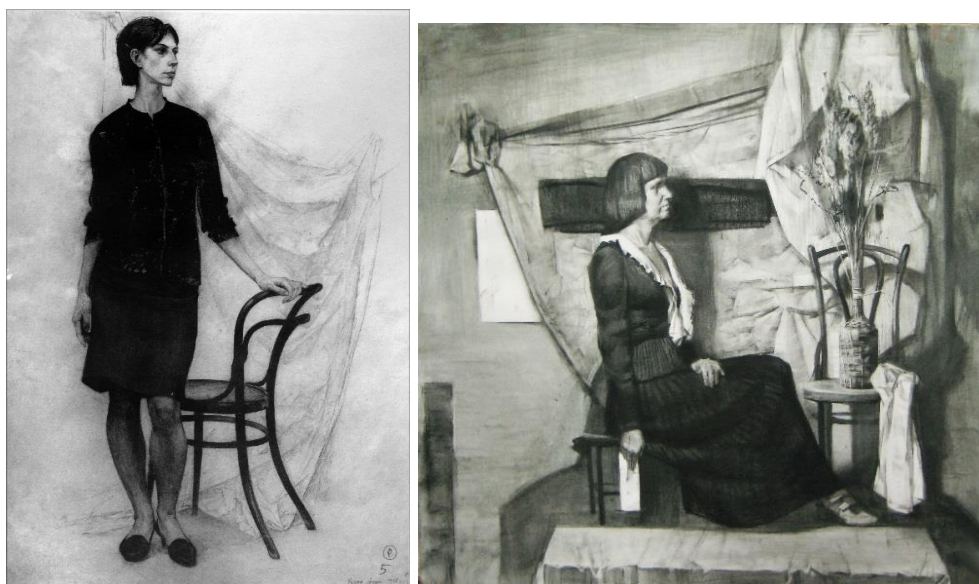
Эскиз постановки, надо скомпоновать на планшете. Сначала обозначить формат. Пропорции эскиза должны соответствовать формату. Для этого лучше размер планшета 70х50 см.

Задачу композиции, расположение силуэтных пятен в формате листа мы находим в эскизе.

Наброски лучше делать мягкими карандашами – от 5 В до 9В, ретушью или сангиной. Держа в голове замысел: композиция, пропорция, движения и тональные отношения.

Пропорция и движения начинаются с композиционного размещения изображения на листе бумаги, от общего к частному.

Прорисовка деталей основной акцент делаем на проработку конструктивных деталей находящихся ближе к рисуемому, в тоже время не теряя цельного восприятия рисунка.



277 рис. Образец одетая фигура человека, с несложным атрибутами, учебный рисунок.⁴⁶⁵

Тоновое отношение в данной постановке рисунка полу условное. Основную роль играют грамотные штудирования и последовательности.

Завершающим этапом в данной постановке, являются обобщение и соподчинение деталей.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ.

1. Как ставят одетая фигура человека, с несложным атрибутами?

⁴⁶⁵ https://vk.com/academic_drawing

2. Какой цел одетая фигура человека, с несложным атрибутами?
3. На какой расстоянии от постановки должен стоять рисующий?
4. Для чего советует, что между постановкой и рисующим должен бит расстояние не меньше двух ростов натурщика?
5. Что такой диапазон?

27 – я постановка. Фигура человека в интерьере (мужская или женская фигура, полу условный или безусловный рисунок при искусственном освещении).

Можно поставить резко освещённую фигуру на фоне мастерской с несложными предметами, которые видны при слабом освещении.

Здесь в первые полностью придвигает задача, связанные с изображением предметов в пространстве при различном их освещении. В данном случае приходится учитывать, что предметы на расстоянии воспринимаются глазом более плоскими, чем вблизи от рисующего. Это особенно видно в природе с большой глубиной пространства, где рельефности первоплановых предметов сопоставляются с силуэтной далью. Подобный принцип можно проследить в некоторой степени в классных постановках.

Методическое обеспечение:

В процессе прохождения программы используются следующие методы:

Первый - По источникам и способам передачи информации:

- 1) словесные, 2) наглядные, 3) практические.

Второй - По характеру и уровню познавательной деятельности:

- 1) объяснительно-иллюстративный, 2) репродуктивный.

Третий - По характеру деятельности учащихся:

- 1) активные, 2) практические, 3) творческие.

План работы:

Подготовительный этап.

1. Замысел.
2. Выбор материала.
3. Эскиз.
4. Набросок.

Основной этап.

5. Композиция.
6. Пропорция и движения.
7. Прорисовка деталей.

8. Тоновое отношение.

9. Завершающий этап.

Замысел данного задания найти наиболее выразительный ракурс, обозначить главным в композиции натуру, тонально гармонизировать композицию.

Выбор материала графитными карандаш мягких тонов 8В, 9В или ретушь (прессованный уголь), сангина. Бумагу на планшете тонировать соусом, сепией, чёрным чаем или кофе на 2-3 тона.

Эскиз постановки, надо скомпоновать на планшете. Сначала обозначить формат. Пропорции эскиза должны соответствовать формату. Для этого лучше размер планшета 70х50 см.

Задачу композиции, расположение силуэтных пятен в формате листа мы находим в эскизе.

Наброски лучше делать мягкими карандашами – от 5 В до 9В, ретушью или сангиной. Держа в голове замысел: композиция, пропорция, движения и тональные отношения.

Пропорция и движения начинается с композиционного размещения изображения на листе бумаги, от общего к частному.

Прорисовка деталей основной акцент делаем на проработку тонально конструктивных деталей фигуры, в тоже время не теряя цельного восприятия рисунка.

Тоновое отношение в данной постановке рисунка полу условное. Основную роль играют грамотные штрихования и последовательности.

Завершающим этапом в данной постановке, являются обобщения и соподчинение деталей.



278 рис. Образец фигуры в интерьере, учебный рисунок.⁴⁶⁶

⁴⁶⁶ https://vk.com/academic_drawing

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Как надо ставить фигура человека в интерьере?
2. Что такой интерьер?
3. На каком размере лучше рисовать фигура человека в интерьере?
4. На какой время надо исполнит фигура человека в интерьере?
5. Что главный в постановке фигура человека в интерьере?

28 – я постановка. Обнажённая фигура с гипсовым античным слепком (молодая мужская или женская фигура спортивного телосложения, полу условный или безусловный рисунок при искусственном освещении).

В этой постановке можно использовать различные гипсовые слепки, фигуры или бюсты людей, животных или архитектурных деталей. В постановке, главное найти сочетания живой модели с гипсом и можно добавить небольшое количество драпировки. Лучше всего натуру ставить стоячей, чтобы не путать студента излишними сложностями и немало важно объяснить учащемуся задачу, что данная постановка не является фигура в интерьере, а фигура в определённой условной обстановке.

Методическое обеспечение:

В процессе прохождения программы используются следующие методы:

Первый - По источникам и способам передачи информации:

- 1) словесные, 2) наглядные, 3) практические.

Второй - По характеру и уровню познавательной деятельности:

- 1) объяснительно-иллюстративный, 2) репродуктивный.

Третий - По характеру деятельности учащихся:

- 1) активные, 2) практические, 3) творческие.

План работы:

Подготовительный этап.

1. Замысел.
2. Выбор материала.

3. Эскиз.
4. набросок.

Основной этап.

5. Композиция.
6. Пропорция и движения.
7. Прорисовка деталей.
8. Тоновое отношение.
9. Завершающий этап.

Замысел данного задания найти наиболее выразительный ракурс, обозначить главным в композиции натуру, тонально гармонизировать композицию.

Выбор материала графитными карандашами мягких тонов 8В, 9В или ретушь (прессованный уголь), сангина. Бумагу на планшете тонировать соусом, сепией, чёрным чаем или кофе на 2-3 тона.

Эскиз постановки, надо компоновать на планшете. Сначала обозначить формат. Пропорции эскиза должны соответствовать формату. Для этого лучше размер планшета 70х50 см.

Задачу композиции, расположение силуэтных пятен в формате листа мы находим в эскизе.

Наброски лучше делать мягкими карандашами – от 5 В до 9В, ретушью или сангиной. Держи в голове замысел: композиция, пропорция, движения и тональные отношения.

Пропорция и движения начинаются с композиционного размещения изображения на листе бумаги, от общего к частному.

Прорисовка деталей основной акцент делаем на проработку тонально конструктивных деталей фигуры, в тоже время не теряя цельного восприятия рисунка.



279 рис. Образец фигура с гипсовым античным слепком, учебный рисунок.⁴⁶⁷

Тоновое отношение в данной постановке рисунка полу условное. Основную роль играют грамотные штудирования и последовательности.

Завершающим этапом в данной постановке, являются обобщения и соподчинение деталей.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ.

1. Для чего ставят постановку обнаженной фигура с гипсовым античным слепой?
2. Что такой контраст?
3. Что такой античность?
4. Как надо ставит постановку обнаженной фигура с гипсовым античным слепой?
5. Какие античные слепки можно использовать для постановке, обнаженной фигура с гипсовым античным слепой?

8.8. Задача, 4-курс. 8 семестр.

Последний семестр в дисциплине бакалавра, в основном состоит из двойных фигур. Постановки больше похожи на тематический

⁴⁶⁷ https://vk.com/academic_drawing

картины подготовка к дипломной работе, исполнения тональные безусловные.

29 – я постановка. Рисунок двойной стоячей обнаженной фигуры (Мужской или женский молодой и пожилой фигуры, полу условный рисунок при искусственном освещении).

В постановке нужно скомпоновать две фигуры, находящихся в разных движениях и поворотах, соподчинив их.

Прежде всего необходимо продумано подобрать и осветить фигуры. Они должны быть разнохарактерными, благодаря чему яснее выявляются индивидуальные особенности каждой. Подбирая натурщиков, различных по возрасту, по характеру мышц, в постановке их надо объединять общей пластической и световой задачей.

Молодым художникам предстоит трудная и интересная задача скомпоновать фигуры на листе и для этого удачно выбрать точку зрения на натуру.

Нужно поставит задачу контрастного сопоставления фигур: например, одна изображается в фас, а другая – со спины. Нужно ориентировать студента не на разобщённое срисовывание фигур, но на восприятие их пластической взаимосвязи.

Методическое обеспечение:

В процессе прохождения программы используются следующие методы:

Первый - По источникам и способам передачи информации:

1) словесные, 2) наглядные, 3) практические.

Второй - По характеру и уровню познавательной деятельности:

1) объяснительно-иллюстративный, 2) репродуктивный.

Третий - По характеру деятельности учащихся:

1) активные, 2) практические, 3) творческие.

План работы:

Подготовительный этап.

1. Замысел.
2. Выбор материала.
3. Эскиз.
4. Набросок.

Основной этап.

5. Композиция.
6. Пропорция и движения.
7. Прорисовка деталей.

8. Тоновое отношение.

9. Завершающий этап.

Замысел данного задания найти гармонию между двумя фигурами, грамотно скомпоновать и правильно найти пропорции, которая выражает пластику и динамику форм.

Выбор материала графитными карандаш мягких тонов 8В, 9В или ретушь (прессованный уголь), сангина. Бумагу на планшете тонировать соусом, сепией, чёрным чаем или кофе на 2-3 тона.

Эскиз постановки, надо скомпоновать на планшете. Сначала обозначить формат. Пропорции эскиза должны соответствовать формату. Для этого лучше размер планшета 100х70, 100х100 см.

Задачу композиции, расположение силуэтных пятен в формате листа мы находим в эскизе.

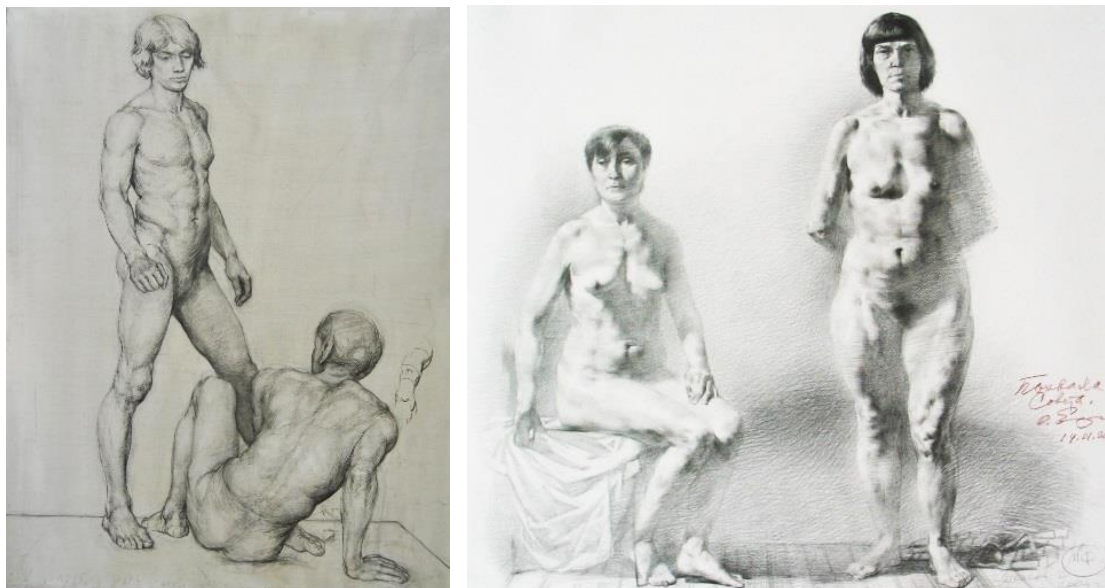
Наброски лучше делать мягкими карандашами – от 5 В до 9В, ретушью или сангиной. Держа в голове замысел: композиция, пропорция, движения и тональные отношения.

Пропорция и движения начинаются с композиционного размещения изображения на листе бумаги, от общего к частному.

Прорисовка деталей, основной акцент делаем на проработку тонально конструктивных деталей фигуры, в тоже время не теряя цельного восприятия рисунка.

Тоновое отношение в данной постановке рисунка полу условное. Основную роль играют грамотные штудирования и последовательности.

Завершающим этапом в данной постановке обобщение и соподчинение деталей.



280 рис. Образец двойной стоячей обнажённой фигуры, учебный рисунок.⁴⁶⁸

⁴⁶⁸ https://vk.com/academic_drawing

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Для чего ставят двойной фигуру человека?
2. Как надо ставить двойной фигуру человека?
3. На каком размере надо исполнит постановку ставит двойной фигуру человека?
4. Каким материальным методом можно использовать постановку ставит двойной фигуру человека?
5. За какой время исполняется двоеной фигура человека?

30 – я постановка. Тематический рисунок двойной обнаженной фигуры в окружающей среде, (Мужской или женской молодой и пожилой фигуры, полу условный рисунок при искусственном освещении).

Выполняется в том же плане, как предшествующие, с учётом в том, что в этом постановке присутствует тематика и окружающий среда, являются итоговым заданием, завершающие весь путь обучения, пройденный студентам за четыре года.

В результате приобретения знаний и мастерства студент, как рисовальщик, должен быть полностью подготовлен к выполнению диплома. Свободно рисуя с натуры, он должен также владеть рисунком по памяти и по представлению.

Методическое обеспечение:

В процессе прохождения программы используются следующие методы:

Первый - По источникам и способам передачи информации:

- 1) словесные, 2) наглядные, 3) практические.

Второй - По характеру и уровню познавательной деятельности:

- 1) объяснительно-иллюстративный, 2) репродуктивный.

Третий - По характеру деятельности учащихся:

- 1) активные, 2) практические, 3) творческие.

План работы:

Подготовительный этап.

1. Замысел.
2. Выбор материала.

3. Эскиз.
4. Набросок.

Основной этап.

5. Композиция.
6. Пропорция и движения.
7. Прорисовка деталей.
8. Тоновое отношение.
9. Завершающий этап.

Замысел данного задания найти гармонию между двумя фигурами, грамотно скомпоновать и правильно найти пропорции, которая выражает пластику и динамику форм.

Выбор материала графитными карандаш мягких тонов 8В, 9В или ретушь (прессованный уголь), сангина. Бумагу на планшете тонировать соусом, сепией, чёрным чаем или кофе на 2-3 тона.

Эскиз постановки, надо скомпоновать на планшете. Сначала обозначить формат. Пропорции эскиза должны соответствовать формату. Для этого лучше размер планшета 100х70, 100х100 см.

Задачу композиции, расположение силуэтных пятен в формате листа мы находим в эскизе.

Наброски лучше делать мягкими карандашами – от 5 В до 9В, ретушью или сангиной. Держа в голове замысел: композиция, пропорция, движения и тональные отношения.

Пропорция и движения начинается с композиционного размещения изображения на листе бумаги, от общего к частному. Прорисовка деталей основной акцент делаем на проработку тонально конструктивных деталей фигуры, в тоже время не теряя цельного восприятия рисунка.

Тоновое отношение в данной постановке рисунка полу условное. Основную роль играют грамотные штрихования и последовательности.

Завершающим этапом в данной постановке, является обобщение и соподчинение деталей.



281 рис. Образец тематический рисунок двойной обнаженной фигуры в окружающей среде и двойной фигуры в интересе, учебный рисунок. ⁴⁶⁹

9. АТТЕСТАЦИЯ.

Аттестация студентов по дисциплине «Академический рисунок» приводится один раз в месяц. Дифференцированная оценка

403 - 484 https://vk.com/academic_drawing иллюстрации студентов АХ ИЖСА им И.Е. Репина. При формировании учебной программы «Рисунок» была использована практика Узбекской школы академического рисунка, программы 24 европейских, американских и азиатских академий художеств и в том числе Российской высших художеств вузов. Учебной методический пособия. Белоусова П.П., Горб В.А. и др. «Рисунок». – М. 1950. Еремеев О.А., Репин Н.Н. Королев В.А. «Учебный рисунок». - С-Пб. 1995. Ефанов В.П., Грицац А.П. и др. «Рисунок в высшей». - М. 1960. В.А. Могилицеву. «Основы рисунка». Учебное пособие. С-Пб. - 2016.

1. БОЛОНСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ. Болонья, Италия
2. ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI FIRENZE. Академия изящных искусств во Флоренции, Италия.
3. L'ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI VENEZIA. Академия изящных искусств Венеция, Италия.
4. ACCADEMIA DI BELLE ARTI. Академия изящных искусств. Неаполь, Италия.
5. LONDON COLLEGE OF CONTEMPORARY ARTS (LCCA). Великобритания, Англия.
6. LONDON SOUTH BANK UNIVERSITY. Университет в Лондоне, Англия.
7. NOTTINGHAM TRENT UNIVERSITY, SCHOOL OF ART & DESIGN. Великобритания, Англия.
8. UNIVERSITY CAMPUS SUFFOLK. Ипсуиче, Англия.
9. UNIVERSITY OF WESTMINSTER - WESTMINSTER SCHOOL OF
10. MEDIA, ARTS AND DESIGN. Лондон, Англия.
11. THE AMERICAN UNIVERSITY OF PARIS. (Американский университет Парижа). Париж, Франция.
12. ACADEMY OF ART UNIVERSITY. (Университет Академи оф Арт)_Сан Франсиско. США.
13. LUND UNIVERSITY. (ЛУНДСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ). Лунде, Швеция.
14. UNIVERSITY OF NICOSIA. (Университет Никосии). Никосия, Кипр.
15. WARSAW SCHOOL OF PHOTOGRAPHY & GRAPHIC DESIGN. Варшава, Польша.
16. SANTA FE UNIVERSITY OF ART AND DESIGN. Санта-Фе, Нью-Мексика.
17. AMSTERDAM FASHION ACADEMY Амстердам, Нидерланды.
18. MARBELLA DESIGN ACADEMY. Малакка, Испания.
19. NABA NUOVA ACCADEMIA DI BELLE ARTI. Milano, Италия.
20. POLYU HUNG NOM BAY CAMPUS. HUNG LOK RD, HUNG NOM. Гонконг. Китай.
21. LAKELAND COLLEGE (VERMILION CAMPUS). Вермилен, Канада.
22. АКАДЕМИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ ЖИВОПИСИ, СКУЛЬПТУРЫ И АРХИТЕКТУР им. И. Е. РЕПИНА. Санкт-Петербург, Россия.
23. МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ им. В.И. СУРИКОВА. Москва, Россия.
24. РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ ЖИВОПИСИ ВАЯНИЯ И ЗОДЧЕСТВА им. И.Г. ЛАЗУНОВА. Москва, Россия. .
25. NABA NUOVA ACCADEMIA DI BELLE ARTI Академия изящных искусств. Милане, Италия.

проставляется за полный объем выполненных работ за текущий срок как по академическим работам, так и за самостоятельные.

10. ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЙ ПРОСМОТР.

Предварительный просмотр проводится ведущим преподавателем перед комплексным просмотром за неделю до него. Студент обязан предоставить весь объем работ за семестр, а также все необходимые по программе самостоятельные работы.

Преподавателем совместно со студентом проводится анализ каждой выполненной работы, разбираются возможные ошибки, даются рекомендации к их исправлению.

Преподаватель рекомендует также порядок и характер экспозиции работ, размещаемых в мастерской для показа.

Оценка за просмотр проставляется в соответствующую ведомость и является базовой на комплексном просмотре.

11. КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ

Личностные, мета предметные и предметные результаты освоения программы

Личностные результаты.

В ценностно-ориентационной сфере:

Осмысленное и эмоционально-ценностное восприятие визуальных образов реальности.

Понимание эмоционального и аксиологического смысла визуально-пространственной формы.

Освоение художественной культуры как сферы материального выражения духовных ценностей, представленных в пространственных формах.

Воспитание художественного вкуса как способности эстетически воспринимать, чувствовать и оценивать явления окружающего мира и искусства;

В трудовой сфере:

Овладение основами культуры практической работы с натурой графическими материалами.

В познавательной сфере:

Овладение средствами художественного изображения.

Выполнять анализ объектов предметной и природной среды с точки зрения формы, конструкции, пропорции, характерных особенностей;

Осуществлять линейно –конструктивное построение различных объектов с учётом законов перспективы;

Выполнять построение изображений трёхмерных форм на двумерной плоскости листа;

Передавать пропорции и объем конкретной формы в условиях реальной среды средствами линий и штриха;
Развитие способности наблюдать реальный мир, способности воспринимать, анализировать и структурировать визуальный образ на основе его эмоционально-нравственной оценки;

Метапредметные результаты.

В ценностно-ориентационной сфере:

Воспитание уважения к искусству и культуре своей Родины, выраженной в её архитектуре, изобразительном искусстве, национальных образах предметно-материальной и пространственной среды и понимании красоты человека;
Умение воспринимать и терпимо относиться к критике, к другой точке зрения.

В трудовой сфере:

Обретение самостоятельного практического опыта, формирующего способность к самостоятельным действиям;
Умение эстетически подходить к любому виду деятельности.

В познавательной сфере:

Развитие художественно-образного мышления как неотъемлемой части целостного мышления человека;
Формирование способности к целостному художественному восприятию мира;
Развитие фантазии, воображения, интуиции, визуальной памяти;
Получения опыта восприятия и аргументированной оценки произведения искусства как основы формирования навыков коммуникации.

Предметные результаты.

Ценностно-ориентационная сфера:

Эмоционально-ценностное отношение к искусству и жизни;
Восприятие мира, человека, окружающих явлений с эстетических позиций.

В познавательной сфере:

Художественное познание мира, понимание роли и места искусства в жизни человека и общества;
Понимание основ изобразительной грамоты, умение использовать специфику образного языка и средств художественной выразительности, особенности графических художественных материалов во время практической работы.

В коммуникативной сфере:

Умение ориентироваться и самостоятельно находить необходимую информацию по культуре и искусству;
Оценка с эстетических позиций достоинств и недостатков произведений искусства.

В трудовой сфере:

Применять различные художественные материалы, техники и средства художественной выразительности в собственно художественно-творческой деятельности.

Самостоятельно выполнять задания с учётом последовательности отдельных этапов учебного рисования;

Приобретения практических навыков, умений самостоятельно выполнять линейно-конструктивное построение с учётом законов перспективы;

12. КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ САМОСТОЯТЕЛЬНЫХ РАБОТ

В конце каждого семестра студенты сдают экзамен. Он проводится в форме комплексного просмотра, где выводится итоговая оценка по результатам выполненных академических работ. Оцениваются результаты рисунка по пятибалльной шкале. Рисунок считается полностью выполненным, если в листе прочитываются законы композиции, реально по заданию прочитываются формы и их соотношения друг с другом, воздушная и линейная перспектива.

Оценка **«отлично»** выставляется, если постановка за компонована в лист, четко прослеживается линейный рисунок с передачей пропорциональных соотношений и перспективы, представлено владение материалом, художественно выполняется объем и характер постановок.

Оценка **«хорошо»** выставляется, если постановка за компонована в лист, прослеживается правильный подход к ведению линейно-конструктивно рисунка, переданы пропорциональные соотношения перспектива: недостаточно художественно выявляется объем за счет светотеневых участков и невыразительно передается характер постановки.

Оценка **«удовлетворительно»** выставляется, если рисунок недостаточно за компонован в лист, прослеживается правильный подход к ведению линейно-конструктивного рисунка с допуском некоторых ошибок в передаче пропорциональных соотношений и перспективы, недостаточно художественно выявляется объем и недостаточно выразительно передается характер постановок.

Оценка **«неудовлетворительно»** выявляется, если рисунок слабо за компонован в лист, отмечен неумелый подход ведения линейно-конструктивного построения постановки с допуском грубых ошибок в передаче пропорциональных соотношений и перспективы, невыразительно передан объем и характер постановки.

13. ВОПРОСЫ И ОТВЕТЫ ИТОГОВОГО КОНТРОЛЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ «АКАДЕМИЧЕСКИЙ РИСУНОК»

1) Сколько существует видов рисунка?

Ответ: На три вида делится рисунок; Академический, Творческий, Технический.

2) Что такой Академический рисунок?

Ответ: Академический рисунок — это длительный рисунок с целью изучения формы, подробной передачей конструкции и светотени модели, выполняется с целью обучения рисованию.

3) Что такое Творческий рисунок?

Ответ: Творческий рисунок – произведение искусства, образно выражающее мысли, чувства и мировоззрение и индивидуальные почерк художника.

4) Что такой Технический рисунок?

Ответ: Технический рисунок- рисунок научно-познавательного характера, задача которого дать наглядное представление и конкретные сведения о предметах, их частях и деталях более развернутом виде.

5) Сколько видов исполнения рисунка?

Ответ: На четыре вида исполнения делится рисунок; Конструктивные, Условные, Полу условные, Безусловные.

6) Что такой Конструктивные рисунок?

Ответ: Конструктивные рисунок- это рисунок внешних контуров предметов, как видимых, так и невидимых.

7) Какими способами выполняется Конструктивный рисунок?

Ответ: Конструктивный рисунок выполняется с помощью линий построения.

8) Что такой Условный рисунок?

Ответ: Условный рисунок- это линейный с целью изучения характера формы максимальными средствами.

9) Какими способами выполняется Условный рисунок?

Ответ: Условный рисунок - выполняется с помощью линии, света и полутона.

8) Что такое Полу условный рисунок?

Ответ: Полу условный рисунок - это трёхмерная форма модели без фона с целью индивидуального изучения модели.

10) Какими способами выполняется Полу условный рисунок?

Ответ: Полу условный рисунок - выполняется с помощью блика, света, полутона, собственной тени, рефлекса, пространства остаётся условным.

11) Что такой Безусловный рисунок?

Ответ: Безусловный рисунок - это полное характеристика формы и пространства с целью изучения всех законов природы, существующих в изобразительном искусстве.

12) Какими способами выполняется Безусловный рисунок?

Ответ: Безусловный рисунок - выполняется с помощью блика, света, собственной тени, рефлекса, падающей тени, глубокой тени, линейной и воздушной перспективами.

13) Сколько способов достичь мастерство в рисунке?

Ответ: Три способа достичь мастерство в рисунке; Наброски, Зарисовки, Эскизы.

14) Что такой Набросок?

Ответ: Набросок – это монохромное не полное, краткосрочное, обобщённое изображение предметного мира.

15) Сколько разновидностей Наброска?

Ответ: Разновидностей Наброска четыре; Краткосрочные, Линейные, Тональные, Длительны, Силуэтные.

16) Какая задача у Краткосрочного наброска?

Ответ: Краткосрочный набросок- воспитает видеть цельно и быстро ухватывать движение.

17) Какими способами выполняется Краткосрочный набросок?

Ответ: Краткосрочный набросок- выполняется обычно в чрезвычайно ограниченный промежуток времени. При этом с целью ускорить работу используется минимальное количество графических средств, выполняемых линией, иногда дополняется штриховкой или ее растиркой.

18) Какая задача у линейного наброска?

Ответ: Линейный набросок- тренирует руку, что бы рука не отставала от мысли художника и ухватывала характер.

19) Каким способом выполняется линейный набросок?

Ответ: Линейные набросок- выполняется с помощью линии. Линия в местах тени толще в полу тонах светлей на свету тоньше иногда отсутствует.

20) Какая задача у Тонального наброска?

Ответ: Тональные набросок- воспитывает глаз видеть по плоскостям формы.

21) Каким способом выполняется Тональный набросок?

Ответ: Тональные набросок- выполняется с помощью света –тени, большими плоскостями в короткий промежуток времени формируется форма и пространство.

22) Какая задача у Длительного наброска?

Ответ: Длительные набросок- это совокупность линейных и тональных набросках и изучение формы в деталях.

23) Каким способом выполняется Длительный набросок?

Ответ: Длительный набросок- выполняется с помощью моделировки формы. Используются штриховка, линия, затирка.

24) Какая задача у Силуэтного наброска?

Ответ: Силуэтные набросок – воспитывает глаз видеть форму в пятнах, с целью цельности гармонии формы.

25) Каким способом выполняется Силуэтный набросок?

Ответ: Силуэтный набросок- выполняется с помощью больших пятен, светлого, серого и тёмного, при исполнении воспользуется с помощью кисти или мягких материалов.

26) Что такой Зарисовка?

Ответ: Зарисовка – это разновидность наброска с разницей в том, что зарисовка вмещает в себе пространства и форму.

27) Какая задача у Зарисовки?

Ответ: Зарисовка- подсобным материалом. Заключается в том, чтобы закрепить, сохранить в графическом изображении то, что нужно, но

невозможно запомнить, или что может понадобится как дополнительный материал для другой, последующей работы.

28) Что такой Эскиз?

Ответ: Эскиз- поиск наилучших вариантов для исполнения картины.

29) Какая задача у Эскиза?

Ответ: Эскиз- внимательное изучение натуральных набросков и сочинение, разбор отдельных его частей осуществляется через аналитическое изображение, поиски в композиционных пятнах.

30) Что такой Картон?

Ответ: Картон - подсобный крупноформатный рисунок, выполняемый в размере будущей картины.

31) Какая задача у Картона?

Ответ: Картон - нужен для того что бы рисунок под живопись был точным и чистым.

32) На какие элементы делится техника рисунка?

Ответ: Техника рисунка делится на две части, простые и сложные элементы.

33) Что такое простые элементы?

Ответ: Простые элементы — это точка и линия.

34) Что такое сложные элементы?

Ответ: Сложные элементы — это штрих. это разновидности тона, блика, света, полутона, собственной тени, рефлекса, падающей тени и глубокой тени.

35) Что такой точка в рисунке?

Ответ: Точка - конкретное видимое изображение: это или след от кончика карандаша (начала чего-либо) или место пересечения двух линий (конкретное место, форма).

36) Что такой линия в рисунке?

Ответ: Линия – это, условное выражение формы.

37) Что такой штрих в рисунке?

Ответ: Штрих- относительно от линии короткая Линия может иметь самостоятельное значение, штрих – лишь в совокупности с другими штрихами, в свою очередь создаёт массу тона.

38) Что такой тон?

Ответ: Тон – это, совокупность света и тени (светотень).

39) Что такое светотень?

Ответ: Светотень- это, блик, свет, полутон, собственная тень, рефлекс,

падающая тень, глубокая тень создающие объём и пространство

40) Что такой блик?

Ответ: Блики – это полное отражение лучей света.

41) Что такой свет?

Ответ: Свет – это освещённая часть предмета от лучей света.

42) Что такой полутон?

Ответ: Полутон – это граница тени и света.

43) Что такое собственная тень?

Ответ: Собственная тень – это создающая объём формы.

44) Что такой рефлекс?

Ответ: Рефлекс – вторичное освещение отражающаяся от другой плоскости света.

45) Что такой падающая тень?

Ответ: Падающая тень – это то что падает от тени другого предмета .

46) Что такое глубокая тень?

Ответ: Глубокая тень – это тень подчёркивающая предмет, находится между двумя предметами.

47) Что такое пространство?

Ответ: Пространство – это линейная и воздушная перспектива.

48) Где находится Кумбельские петроглифы?

Ответ: Кумбельские петроглифы находятся на территории Узбекистана, Бельдерсай. Эпоха Мезолит.

49) Где находится Пещера Альтамира?

Ответ: Пещера Альтамира находится на территории Испании.

50) Кому принадлежит первый теоретический канон рисунка и как называется пропорция?

Ответ: Начало теоретического канона принадлежит Древнеегипетским мастерам, пропорция называется Канон фараонов.

51) Какая скульптура называется канонами Поликлета?

Ответ: Канон Поликлетом называется скульптура Дорифор (Копьеносец) V в. д. н. э.

52) Где находятся росписи Афрасияба?

Ответ: Росписи Афрасияба находятся на территории Узбекистана в г. Самарканде.

53) На чём рисовали Китайцы до изобретения бумаги?

Ответ: Китайцы до изобретения бумаги рисовали на шёлке.

54) Какой художник эпохи Возрождения первым стал делать наброски с натуры?

Ответ: Первым стал изучать форму с натуры Антонио ди Пуччо Пизано (Пизанеллоок. 1392 — 1395, Пиза — вероятно, 1455, Рим).

55) Какие художники эпохи возрождения создали научное обоснование рисунка?

Ответ: Первым в эпоху высокого возрождения рисунок научно был обоснован мастерами Леонардо да Винчи, Микеланджело Буанароти, Рафаэлем Сантимо. Они создали три основных направления в исполнении видов рисунка: Условный, Полу условный, Безусловный.

56) Основоположники Академического рисунка?

Ответ: Основоположниками Академического рисунка считаются художники Маньеристы Я. Понтормо, Ф. Россо, Ф. Пармиджанино.

57) Каким художником была исполнена импровизация в рисунке (Творческая)?

Ответ: Впервые свободной манере в рисунке (творческая) встречается в работах Тициана Вечелло.

58) Когда возникла базовой последовательность академического рисунка в Европе?

Ответ: Базовая последовательность академического рисунка в Европе возникла с XVI в. по XVIII в.

59) Когда появилась свободная манера рисунка в Европе?

Ответ: Свободная манера в рисунке стали использовать в начале XIXв. В Европе.

60) Что стало причиной современного рисунка в Европе?

Ответ: Причиной современного рисунка стала творческая импровизация, стилизация, деформация и манипулирование, окружающей среды в конце XIX в.

61) В Какое веке в России стал существовать классический академический рисунок?

Ответ: В России Классический Академический рисунок стал существовать со второй половины XVIII в.

62) Кем основан новый подъём Академического рисунка в России?

Ответ: Основоположником нового подъёма в Академическом рисунке в России был П. Чистяковым.

63) Кем было выработана виртуозность и изящество в графике Русского искусства XIX в.?

Ответ: Особую виртуозность и изящество в графике выработали мастера «Мира искусства».

64) Когда в Узбекистане стал существовать Академический рисунок?

Ответ: В Узбекистане история школы Академического рисунка начинается с начала XX век.

65) Когда открылся первый художественное училище в Узбекистане, и кто был инициатором?

Ответ: В 30 годы по инициативе П. Биньков в Узбекистане, г. Самарканде создали художественные училища.

66) Когда в Узбекистане открылся первый художественные институт?

Ответ: В 1954 г. в Узбекистане, г. Ташкенте при (ГИТИС им А. Островского) открылся художественные факультет.

67) Когда начался новый индивидуальный подход к Академическому рисунку в Узбекистане?

Ответ: Индивидуальный подход в Узбекистане к Академическому рисунку возникает после независимости Республики Узбекистана и при формировании Национального художественного института имени К. Бекзода по указу от 11 марта 1997 года по №131 первого президента Республики Узбекистан И. А. Каримова.

68) Какая Цель и задачи дисциплины в искусстве узбекской реалистической школы?

Ответ: Цель и задачи дисциплины в искусстве узбекской реалистической школы -дать правдивое отображение жизни, правильно видеть и понимать реальную действительность, указывать правила и способы ее верного изображения.

69) Какая задача учебного академического рисунка в Узбекистане?

Ответ: Задача учебного академического рисунка в Узбекистане-вооружить молодого художника необходимыми знаниями и навыками, вооружить его грамотой изобразительного искусства, научить, работать с натуры, создавать жизненно правдивое графическое изображение.

70) Какие задачи ставят Узбекский Академический рисунок?

Ответ: Задача Узбекского Академического рисунка состоит из 6 пунктов.

1. Научить правильно видеть.
2. Объяснить закономерности строения формы.
3. Раскрыть последовательный ход работы над рисунком.
4. Заложить прочные основы профессионального мастерства.
5. Воспитать правильное отношение к реальной действительности.
6. Повышать профессиональный и культурный уровень.

71) Что такое понятие и система образования Академического рисунка?

Ответ: Понятие и система образования Академического рисунка - это формирование художников профессиональных, компетентных по методике и технологии работы различными графическими материалами, овладение широким спектром изобразительных техник рисунка, изучение основных закономерностей передачи трёхмерного пространства.

72) Для чего надо овладеть техническими свойством материалов для рисунка? Ответ: Овладение мастерства различными материалами для рисунка развивает у рисовальщика большой навык и вкус в рисованию.

73) Что такой Графитный карандаш?

Ответ: Графитный карандаш - это графит с различными наполнителями (крахмал, масло, воск, стеарин, жир, древесина для стержня, клеи для скрепления. Графитный карандаши бывают различной твёрдости грифеля.

74) Что такой рисовальный Уголь?

Ответ: Рисовальный Уголь – это материал для рисования в виде тонких палочек, полученных в процессе обжига веточек разных пород деревьев.

75) Что такой Сангина?

Ответ: Сангина – это материал для рисования, изготавливаемый преимущественно в виде палочек из каолина и оксидов железа.

76) Что такой Соус?

Ответ: Соус – это мягкие карандаши без деревянной оболочки в виде цилиндрических стержней, чёрного, коричневого или серого цветов, обернутые на станиолевую бумажку (Бывают другие оттенки соуса, варьирующие от белого до чёрного и тёплыми цветами.). Состав основного каолина и различные наполнители зависят от цвета.

77) Что такой Сепия?

Ответ: Сепия – это мелкие карандаши, по составу сепия похожа на сангину, жжёная сиена или окись железа и глина.

78) Что такой Итальянский карандаш?

Ответ: Итальянский карандаш - это один из видов вольных карандашей; чёрный глинистый сланец или прессованная сажа с примесью клея.

79) Чем отличается рисунок пером от других рисунках?

Ответ: Рисунок перьями - это рисунок отличающийся от других рисунков технически и эстетически.

80) Что такой Тушь чернила?

Ответ: Тушь чернила – это краска, приготовленная из сажи. Тушь бывает жидкая, концентрированная и сухая. Тушь бывает красного, жёлтого, синего и белого цвета.

81) Что такой перо?

Ответ: Перо — основной элемент пишущего узла независимо от их типа и конструкции. Перо бывает гусиное, тростниковое и железное.

82) Что такой Пастель?

Ответ: Пастель- группа художественных материалов, применяемых в

графике и живописи. состоит в основном из чистого пигмента, с небольшим количеством связующего вещества.

83) Какая бумага используется для пастели?

Ответ: Бумага для пастели используется трёх видов - наждачная бумага, пастельная доска, бархатная бумага.

84) Для чего используется Фиксатор в рисунке?

Ответ: Фиксатор используется для рисунков, исполненных мягкими материалами для укрепления от осыпания и долговечной сохранности.

85) Какие существуют виды Старательных инструментов в рисунке?

Ответ: Старательные инструменты в рисунке бывает шести видов, Хлебная мякоть, Ластик клячка, Формопласт, Ластик для карандашей, Ластик для мягких карандашей, Жёсткий ластик для трудно стираемых материалов.

86) Какое предназначение Растушки?

Ответ: Растушка- применяется при работе с пастелью, сангиной, соусом, итальянским карандашом, растушевывая ею штрихи.

87) Для чего используется Держатели и Удлинители?

Ответ: Держатели нужны для удобства работы с такими материалами как сангина, уголь, соус, итальянский карандаш и стержневой карандаш. Удлинители нужны для карандашей, заточенных но не удобных для рисования.

88) Что такой бумага?

Ответ: Бумага – это волокнистый материал с минеральными добавками, в виде листов для рисования, бывает трёх видов Целлюлозные, Тростниковый, Хлопчатый.

89) Что такой Планшет?

Ответ: Планшет — это специально приготовленный различных размеров формат из деревянных или прочих материалов, предназначен для скрепления бумаги и удобства рисование на нём.

90) Для чего тонируется бумага?

Ответ: Причина тонированные бумаги состоит из трёх основных принципов.

1. Эстетическое восприятие рисунка.
2. Вспомогательная.
3. Техническая.

91) Что такой мольберт?

Ответ: мольберт - это рабочая подставка для картин или планшетов, обычно бывает деревянная, используется для удобства в работе.

92) Для чего служит Софит?

Ответ: Софит специальное искусственное освещение для постановки, нужна для того что бы утрировать форму, контрастами света и тени.

93) Для чего использует подиум в изобразительном искусстве?

Ответ: Подиум – это возвышение для натуры. Подиум бывает двух видов, для модели и для натюрморта.

94) С чего начинается работа над рисунком?

Ответ: Работа над рисунком начинается с организации рабочего места и обеспечения условий работы для рисования. Состоит из 4 основных пунктов.

1. Во время работы следует сидеть или стоять прямо.
2. Свет должен падать на бумагу слева.
3. Расстояние между глазом и бумагой должно быть равно приблизительно длине вытянутой руки.
4. Правильно держать карандаш.

95) Какой ракурс наилучший вариант для рисования с натуры?

Ответ: Эффективный ракурс три–четверти, профиль, фас для портрета, для фигуры лучше всего три – четверти, фас.

96) Для чего задания начинается с рисований головы человека?

Ответ: Голова человека очень сложный из части тела как анатомически, так и художественный, поэтому полны первый курс оделено глубокому изучению головы натуры.

97) Чему учит конструктивный рисунок?

Ответ: Конструктивные рисунок учит объёмно мыслить и грамотно построит пропорции.

98) Чему учит гипсовая обрубковка?

Ответ: Гипсовый обрубковка учит видеть плоскости поверхности предмета.

99) Почему в постановку ставят мужской пожиле жилисты натура?

Ответ: У пожилых и жилистых людей хорошо видны кости и мышцы, это помогает начинающему художнику грамотно рисовать с натуры.

100) Для чего ставят искусственный освещения?

Искусственный освещения утрирует форму предмета, помогает при рисование с натуры.

101) Для чего изучается человеческий череп?

Ответ: При рисовании портрета для сходство необходима знать все кости и их место нахождения в голове, для грамотного анатомического изображения портретируемого.

102) Что такой экорше?

Ответ: Экорше от французииков слова *écorché* — «ободбранный» учебное пособие, скульптурное изображение фигуры человека, животного, лишённого кожного покрова, с открытыми мышцами.

103) Для чего изучается мышцы головы?

Ответ: Для психологического, выразительного и мимического сходства, портретируемого.

104) Что такой Психологический портрет?

Ответ: Психологический — это комплексная психологическая характеристика человека, содержащая описание его внутреннего склада и возможных поступков в определенных значимых обстоятельствах

105) Что такое выразительный портрет?

Ответ: Выразительный — это наглядный, хорошо передающий какую-то идею или эмоцию; служащий для передачи идей или чувств портретируемого.

106) Что такое мимика в портрете?

Ответ: Мимика — это выразительные движения мышц лица, являющиеся одной из форм проявления тех или иных чувств человека или движения мускулатуры в координированных комплексах, отражающие разнообразные психические состояния человека.

107) Что такое Натурщик?

Ответ: Человек, позирующий перед художником за плату.

108) Что такое детали головы?

Ответ: Детали головы — это глаз, нос, губы, лоб, скулы, подбородок, уши.

109) Для чего особой вниманием уделяется деталям при рисовании портрета?

Ответ: Для точного сходства, выразительности, и психологической точности портретируемого. В случае академической постановки в целях изучения части головы и штудировать.

110) Что такое портрет?

Ответ: Портрет — это изображение человека в живописи или скульптуре, воспроизводящее оригинал в точности, со всеми чертами внешности и индивидуального характера.

111) Что такое условный рисунок?

Ответ: Условный рисунок — это когда при моделировке игнорируются блик, свет, полутон, собственные тень и рефлекс иногда частично условны фон для выразительности формы.

112) Что такое характерная голова натурщика?

Ответ: Характерная голова натурщика — это совокупность всех психических, духовных свойств человека, обнаруживающихся в его портрете. Отличительное свойство, особенность, качество портретируемого.

113) Для чего изучается характер человека?

Ответ: Характер человека изучается для того, чтобы при создании жанровых, батальных, исторических, и др. картин или портретов найти внутренней образ человека и с помощью этих средств довести до зрителя глубокий смысл работы.

114) Что такое жанровая картина?

Ответ: Жанровая картина — это художественное изображение сцен повседневной жизни как отображение форм жизни народа и окружающей его действительности.

115) Что такое батальная картина?

Ответ: Батальные картины - это жанр изобразительного искусства, посвященный темам войны и военной жизни.

116) Что такое историческая картина?

Ответ: Историческая картина - это жанр живописи, берущий своё начало в эпоху Ренессанса и включающий в себя произведения не только на сюжеты реальных событий, но также мифологические, библейские и евангельские картины.

117) Почему рисуют толку голову натурщика?

Ответ: В первом курсе пять постановки повешены головы натурщика, это связано с тем что глубоко изучении головы человека необходимо для дальнейшего формирования будущего художника как портретиста и в использование образов в картинах.

118) Почему женский портрет ставят в втором семестре?

Ответ: Женский портрет относительно мужского трудней, это связано с тем что у женщин анатомическое строение более нежные и трудно выделяется нежели чем у мужчин.

119) Для чего в искусстве изучается женский модель?

Ответ: Изучение женщины в искусстве связано с красотой женского внешнего вида относительно мужчины.

120) Чем отличается женская голова от мужского?

Ответ: Отличие женского и мужского головы делится на 3 вида

I. Анатомический; размеры, бугристости, углы и п. у мужского черепа больше и развиты нежнее чем у женского у женщин они более нежный и гладкий.

II. Волосными покровами.

III. Пластическими выражениями лица.

121) Почему постановка начинается с не молодой сухощавей женской головы?

Ответ: У женщин в возрасте больше видны кости головы и мышцы нежели у молодых, такой тип натурщицы хорошо для студирования в начальных курсах.

122) В каком состоянии позы должен быть натурщик?

Ответ: Для данной задании желательна поза натуры должен быть лёгким статичным, легко узнаваемым.

123) Почему рисуют голову с плечевым поясом?

Ответ: Все задании связаны поэтапно изучению тела человека, сначала изучается голова, а потом связь между головой и шей.

124) Как соединяют голову с шей?

Ответ: При рисовании головы яйцевидной формы необходима правильно соединить цилиндрическую форму шеи.

125) На что должен обратить внимание рисующий при рисовании голову с плечевым поясом?

Ответ: Надо обратить внимание на голову относительно яремной ямки, на соединении головы с грудины ключичной шейной сосцевидной мышце.

126) Можно ли поставить портретные постановку в середине аудитории для кругового рисования?

Ответ: Для академической постановки портрета не рекомендуется посадить натурщика в середине аудитории так как портрет должен быть фас, три четверти или профиль для узнаваемости портретируемого. **127).**

Почему рисует три поворота головы?

Ответ: Голова с трех поворота рисует для глубокого изучения натурщика с разных поворотах.

128) Как надо рисовать головы натурщика с трех поворота?

Ответ: На одном листе komponуется три головы, один из голов должен быть главным по исполнению, манера исполнения полусловным и быстро исполнимым.

129) Сколько времени отделяется на постановку голова с трех поворота?

Ответ: При такой постановке выделяет столько же времени сколько при одной постановке головы натурщика.

130) Какими рисующими материалами надо рисовать?

Ответ: Для первого курса желательно рисовать графитным карандашом.

131) Почему в первом курсе рекомендует рисовать только графитным карандашом?

Ответ: Графитный карандаш легко при использовании и легко стирается, градации графита варьирует от глубоко черного до бледно серого оттенка, графитным карандашом удобно рисовать так как его стержень тонкий удобен, владея графитным карандашом художник легко овладеет другими материалами рисунка.

132) Почему постановка называется проверочным заданием?

Ответ: Данная постановка является последним в первом курсе и выполняется самостоятельно, использоваться знания набраны за весь курс и педагог оценивает относительно этой постановки.

133) Что такой ракурс?

Ответ: **Ракурс** (фр. *raccourcir* — укорачивать) — объект, точка зрения на него в пространстве, а также получаемая проекция (изображение) объекта в данной точке. Проекция может фиксироваться на носителе, в качестве которого могут выступать бумага, холст, фотопленка, кинопленка, цифровая матрица. Голова в ракурсе — это когда голова натурщика относительно линии горизонта выше или ниже расположено.

134) Для чего рисует голову в ракурсе?

Ответ: Данная задача усложняет задачу и приготавливает молодого художника к дальнейшим более сложным заданиям.

135) Какое должно быть освещение для данной постановки?

Ответ: Освещения должен подчёркивать позу; например, если натурщик выше линии горизонта, то желательно освещения с низу верх и наоборот это утрирует поставленные заданию.

136) Может ли сам рисуешь менять позу не меняя позу натурщика чтобы достичь ракурса?

Ответ: Рисующий может менять ракурс не меняя позу натурщика, например, он может рисовать сидя на низком табуретке или подняться на подиуме и этим менять линию горизонта относительно натурщику.

137) Почему изучает верхние и нежные конечности человека?

Ответ: Руки и ноги в теле человека имеют не мало важны функцию, особенно руки они иногда несут такую же характер как голова человека, поэтому важно изучат эти части тела.

138) Для чего верхних и нижних конечностей изучает с анатомическими анализом?

Ответ: Руки и ноги имеют очень сложные соединения костей, сухожилий и мышц. Без знаний анатомии будучи художник не сможет найти правильные пропорции и характер этих частей.

139) В каком состоянии должны быть верхний и нижний конечности при постановке?

Ответ: Данная постановка можно поставит мести в каком небутом движение, например, руки держат за берцовый часть ноги при этом ноги скрашены или можно поставит в розу руки в условной плоскости, и ноги в условной плоскости.

140) Как надо рисовать верхний и нижний конечности?

Ответ: Верхний и нижний конечности можно рисовать на одной планшете или по отдельности, руки в одной планшете, ноги в другой, любом случае один и конечности должны быть главным при исполнении.

141) В какой времени исполняется постановка?

Ответ: Данная задания считается одной постановкой и исполняется в определённой времени как за одной постановки.

142) Что такой торс?

Ответ: Торс — это туловище человека, а также скульптурное изображение туловища.

143) Для чего рисует торс?

Ответ: Торс это продолжений последовательности изучения тела человека в академической дисциплине. Изучает кости и мышцы, связанные с торсом.

144) Почему торс в данной постановке изучает спереди?

Ответ: Торс сам по себе очень сложная часть тела и розни со всех сторон поэтому рекомендует изучать с перед и зад для более глубокого изучения данной части тела.

145) При рисовании торса рисует ли голову и верхний конечности?

Ответ: В задании степени бакалавра при рисовании торса входят все части торса кроме нежной конечности.

146) Какими материалами лучше рисовать?

Ответ: При академической задании вес второй курс желательно использовать графитный карандаш.

147) Как правильно ставит постанковку обнажённые торс?

Ответ: Постановку можно поставит стоячим или сидячий, желательно поставит не сложную статичную почти симметричную, что бы учащихся был больше времени для анализа торса.

148) Как использовать оба постанковки торс с переде и зады?

Ответ: Постановка торс спереди и торс с зады можно рисовать на одном планшете размером неимении 50 x70см. или по отдельности в двух планшетах 40x50 см. при исполнении желательно пропорции торсов должный совпадать друг с другом.

149) На что должен обратит вниманию студен при рисование торса переде и сзади?

Ответ: Рисуя дани постанковку торс с переде и зады желательно больше обратит вниманию на конструктивность и пластическую анатомию.

150) Что должен использовать студент при рисование с натуры?

Ответ: Материалы для рисования, фото образцов для той или иной постанковки, учебный пособи, образцы старых мастеров.

151) Что должен заделать студен для улучшения задачи?

Ответ: Студен должен дополнительно работать вне занятие те же задачи самостоятельно, копировать образцовые рисунки и делать наброски.

152) Что такой портрет?

Ответ: Портрет от старофранц. *portraire* — «воспроизводить что-либо черта в черту», устар. парсуна — от лат. *persona* — «личность; особа» — изображение или описание какого-либо человека либо группы людей, существующих или существовавших в реальной действительности.

153) Для чего ставится поясной мужской портрет с руками?

Ответ: Поясной мужской портрет с руками это задания совмещает в себе проедены задании и углубляет навыки мастерства.

154) Почему в постанковке испиливается мужское модель?

Ответ: Мужской модель боле конструктивны и динамичны легко при рисовании.

155) Что такой динамика?

Ответ: Динамика от греч. *δύναμις* — сила, мощь, в изобразительном искусстве испиливается как движения тел в зависимости от действующих на них сил.

156) Как ставят поясной портрет с руками?

Ответ: Поясной портрет с руками можно поставит стоячи, полу сидячий, облокотивши, или сидячий.

157) Почему ставят постанковку женский портрет с руками?

Ответ: Женский портрет с руками сложны относительно мужскому, она боле пластичный, внаём нету динамичности.

158) Что такой пластика?

Ответ: Пластика – это совокупность искусств, создающих объёмные формы.

159) Как надо исполняют эти две постановки портрет с руками натурщика (мужской и женский)?

Ответ: В этих постановках главный рол играет голова с шее и руки портретируемого, на них больше акцента выделяет при работе.

160) Какой должен быть освещения в эти две постановки портрет с руками натурщика?

Ответ: В первой постановке, поясной мужской портрет с руками освещения должен контрастный, второй постановка, поясной женский портрет с руками в рассеянном освещений.

161) При постановке портрет с руками используются ли подиум?

Ответ: Подиум при портрете или портрет с руками используются

162) Как ставят первый обнажённую фигуру натурщика?

Ответ: Первый постановка с обнажённым фигурой натурщика ставят в контрапосте.

163) Что такой контрапост?

Ответ:Контрапост от итальянского *contrapposto* «противоположность» — это приём изображения фигуры в искусстве, при котором положение одной части тела контрастно противопоставлено положению другой части.

164) Как надо исполняют обнаженной фигуры натурщика?

Ответ: Обнаженной фигуры натурщика желательно исполняют конструктивно с большими света тенями.

165) Какой должно быть расстояния от натуры до рисуемого?

Ответ: Между рисуемого и постановки расстояния должно быть не менее двух роста натурщика.

166) Когда ставя постановку фигуру человека на вес рост используются ли подиум?

Ответ: При постановке стоячи фигуры используются подиум высотой не менее 60 см.

167) Почему данная задания называется обнажённая фигура с анатомическим анализом?

Ответ: Постановка обнаженной фигуры натурщика с анатомическим анализом – это продолжение конструктивно анатомического штудирования фигуры человека, здесь важно изучат всю фигуру человека в мельчайших деталях.

168) Почему испиливается при постановке экорше Жана-Антуана Гудона?

Ответ: Существует много экорше, наиболее подходящий для академической постановки считается экорше Ж. Гудона и так называемы Мюнхенский экорше.

169) Кто такой Жан – Антуан Гудон?

Ответ: Жан-Антуан Гудон — французский скульптор, выдающийся мастер психологического портрета. Автор знаменитого экорше, анатомическую студию человеческой фигуры, копии которой принято использовать для обучения студентов пластической анатомии.

170) Почему при постановке испиливают не молодого сухощавого мужской натуру?

Ответ: При такой телосложении хорошо видна кости и мышцы натурщика.

171) Для чего при постановке испиливает скелет человека?

Ответ: Вовремя рисунка студент должен сравнивать живую натуру с скелетом для более убедительной анатомической анализа.

172) Как надо компоновать на формате эти две постановки (стоячая обнажений фигура с перед и с зад)?

Ответ: Данную постановку можно исполнит на одном планшете на формате А1. или в по отдельности на два планшете форматом А2.

173) Как надо рисовать эти две постановки (фигура спереди и со спины)?

Ответ: При рисовании пропорции фигур, скелет и экорше должны совпадать друг с другом.

174) Как соединит в одном листе фигуру натурщика, скелета и экорше?

Ответ: Надо так организовать лист, что бы в нем главенствовал фигура натурщика остальные должны вспомогательными.

175) Каким принципом надо рисовать даней постановки?

Ответ: Данный постановку можно рисовать следующим принципом: Фигуру натурщика полусловное, скелет и экорше желательно конструктивно.

176) Сколько времени оделяется для постановки, обнаженной фигуры натурщика с перед и со спины с анатомическим анализом?

Ответ: Данные задания считается двумя постановками и исполняется как две самостоятельный постановки.

177) Как надо вставит фигуру человека в движений?

Ответ: Фигура человека можно вставит в движение по трём принципам:

I) Стоячи фигура может принят контрапосте, при этом одна рука в бедре а другая рука чего-то держит с перед или с зад.

II) Стоячая фигура делает шаг и в этом позе замирает.

III) Стоячая фигура одним нагой на слегка приподнятом возвышенности а другая на общем плоскости и при этом может локтём опирается на приподнятой колени.

178) Чем отличается спортивны телосложения от сухощавого телосложения?

Ответ: В спортивном теле мускулы более объёмней и в тонусе, часто встречается у молодых спортсменов, в сухощавом тела мускульные

масса дряхли и связи с этим очень хорошо видные сухожилий и кости, часто встречается у людей пожилого возраста.

179) Чем отличается фигура в контрапосте от фигуры в движении?

Ответ: Фигура в контрапосте, это единоборства движение в одном месте, фигура в движении, это пластика или динамика в движении

180) Какими материалами лучше рисовать данную постановку?

Ответ: В третьем курсе лучше использовать мягкие материалы, начиная с сангина, сепия, ретушь, соус, уголь.

181) Можно ли мягкими материалами рисовать на белой бумаге?

Ответ: В академическом рисунке лучше всего рисовать на тонированной бумаге.

182) Почему ставя постановку одеты фигуры?

Ответ: Задача изучения одетой фигуры состоит из двух принципов.
I) Изучит как на теле человека сидит одежда в той или в иной позе.
II) Изучит какие складки характерны, какие формы образующие или какие формы выделяющие и наоборот, иными словами какие стоит рисовать, а какие пропускать.

183) Если рисующий материал теплый можно ли тонировать в холодном тоне?

Ответ: Если рисующий материал теплый или холодный лучше тонировать под цвет материала желательно этим материалом, если рисующий материал состоит из теплого или холодного цветов, то можно тонировать на вкус.

184) Можно ли смешать рисующий материал?

Ответ: Кроме графитного карандаша, для рисования можно использовать и другие мягкие материалы.

185) Для мягких материалов какие стерательные материалы используются?

Ответ: Для мягких материалов лучше всего использовать стерательные резинки клячу или формопласт так же можно как рисующий материал можно использовать ластик.

186) Можно ли мягкими материалами при рисовании использовать с помаши воды?

Ответ: Некоторые мягкие материалы хорошо смешиваются с водой, например, соус, сангина, сепия и некоторые сорта пастели.

187) Как надо вставить фигуру человека в винтообразное движение?

Ответ: Движения фигуры человека в винтообразном движении происходит, когда человек стоит ровно при этом поворачивается; шей, голеней.

188) На сколько градусов поворачивается туловище человека?

Ответ: Туловище обычного человека поворачивается на 90°.

189) На сколько градуса поворачивается шея человека?

Ответ: Шея обычного человека поворачивается на 90°, если повернут вместе с туловищем тогда на 180°.

190) Кроме шей и туловище у человека в стоячем положении какие части тела может поворачивается?

Ответ: В стоячем положении кроме шей и туловище у человека поворачивается в области голени на 45^0 , если всё тела повернут у нормального здорового человека поворачивается на 225^0 .

191) При 225^0 повороте человек может делать другие движение?

Ответ: При 225^0 повороте тела нормального человека может делать другие движение в стоячем, сидячем, лежачих положениях.

192) Чем отличается стоячи фигура от сидячего?

Ответ:

У стоячего фигуры одна опора — это стопа, у сидячего две опоры - это ягодица и стопа.

193) Почему сначала изучает стоячи фигуру потом сидячую?

Ответ: Стоячи фигура относительно сидячей и других движениях легчи при изучений, ровни ось тела облегчает при строение тела человека.

194) Чем сложен сидячий тела человека?

Ответ: При сидячем положение относительно оси тела разделяется на две части – это ось торса и ось голени.

195) Кроме тела человека у других живых или не живых тел бывает ось?

Ответ: Ось бывает у всего материи.

196) Что такой ось?

Ответ: Ось – это неподвижная прямая линия, проходящая через центр тяжести (или вращения) какого-н. тела.

197) Как надо ставит фигуру человека с несколькими опорами?

Ответ: человека с несколькими опорами – это когда стоячие фигура опирается на что не будь, опора стопы и обиравшегося на предмета называется фигура с несколькими опорами.

198) Какая задача фигура с несколькими опорами?

Ответ: Задача усложняется тем что ось приходит между собственной опорой и дополнительной опорой.

199) Сколько опор может использовать фигура человека?

Ответ: Кроме собственной опоры может использовать максимум две опоры дополнительных.

200) В лежачем положение может ли использовать тела человека дополнительные опоры?

Ответ: В лежачем положении на твердой плоскости тела человека может использовать дополнительные опоры.

201) Что такой опора?

Ответ: Опора - это место, на котором можно утвердить, укрепить что не будь для придания прочного положения, а также предмет, служащий для поддержки чего не будь.

202) Какая задача в третьем курсе для портрета с руками?

Ответ: Нарисовать психологический портрет личности и найти характерные образ портретируемого.

203) Может ли быть портрет с руками, обнажённым?

Ответ: Портрет с руками может быть обнажением.

204) До какой части тела человека считается портретом с руками?

Ответ: В портрет с руками входит тела человека максимум до середине голени, максимум до подвздошной гребни.

205) В каком ракурсе надо ставить портрет в третьему курсу?

Ответ: В третьем курсе портрет с руками ставят в ракурсе.

206) На каком размере лучше рисовать портрет с руками?

Ответ: В академическом рисунке портрет с руками в третьем курсе лучше всего рисовать в стандартном размере 70х50см.

207) Как надо ставить облокотивши фигуру человека?

Ответ: Фигура ставят сидячий и облокотивший на плоскости.

208) Какие бывают облокотившие позы фигуры человека?

Ответ: Облокотивши фигура человека можно вставить двумя способами:

I) С боку - это когда фигура касается плоскости боковой части голени бедра таза и опора на руке или опора под мышкой.

II) На спине - это когда фигура человека касается горизонтальной плоскости стопой или пяткой, голень и бедро может касаться или не касаться плоскости и ягодица; спина касается вертикальной плоскости или предмете.

209) Чем отличается облокотивши фигура человека от стоячего и сидячего?

Ответ: Облокотивши фигура человека намного сложнее чем перечисленные позы в нём вертикали ось переворачивается на диагонали и усложняет задачу студентам.

210) Что такой поза?

Ответ: Поза – это положения тела.

211) Через какой время должен отдыхать натурщик?

Ответ: Каждой сеанс академического постановки расшита на 45 минут и отдых 10-15 минут.

212) Как вставляют постановку лешачий фигуру человека?

Ответ: Обычны лешачий постановку фигуру человека не ставят на подиуме желательно на полу.

213) Какие бывают позы лежачего фигуры человека?

Ответ: Лежачий позы фигуры человека бывает трех вида:

I) На спине.

II) На боку.

III) На животе.

214) Чем отличается лежачий постановка от стоячего, сидячего, облокотивших постановок?

Ответ: Лежащий фигура человека оно сложны чем предвидевши постановки, в данном постановке ось тела переходит на горизонтали положение.

215) Как освещать лежащий фигуру натурщика?

Ответ: При таком позе ест три способа освещения;

I) Общий освещения фигуры.

II) Освещения со стороны головы.

III) Освещения со стороны наги.

216) При каком градусе лучше ставит лежащую обнаженную фигуру человека?

Ответ: Данную постановку лучше всего вставит на 360^0 .

217) Что такой фигура человека в ракурсе?

Ответ: Фигура человека в ракурсе — это когда тела натурщика относительно линии горизонта выше или ниже расположено.

218) Какие бывают виды фигура человека в ракурсе?

Ответ: Фигура человека в ракурсе бывает двух видов:

I) Выше линии горизонта.

II) Ниже линии горизонта.

219) Какую задачу ставят в постановке фигура человека в ракурсе?

Ответ: Перед рисующим ставят задачу, нарисовать фигуру человека с необычного для глаза позу.

220) В каких картинах используется фигура в ракурсах?

Ответ: Фигура в ракурсе часто используется в плафонах.

221) Что такой плафон?

Ответ: Плафон (от фр. *plafond* — потолок) — вид, проекция на архитектурное сооружение снизу. Потолок или его часть, украшенные живописью, мозаикой или лепкой.

222) Как ставят одетая фигура человека, с несложным атрибутами?

Ответ: Данную постановку вставят в условном фоне стоячи фигура не сложной позы перед какой небит инвентарем (например, зеркало, посемени стол, небольшой шкаф, перед зеркалом и т.д.)

223) Какой цел одетая фигура человека, с несложным атрибутами?

Ответ: Даная постановка начинает воспитывать учащихся соединят все предыдущий знания в одной целой.

224) На какой расстоянии от постановки должен стоять рисующий?

Ответ: Между постановкой и рисующим должен быть расстояние не меньше двух ростов натурщика.

225) Для чего советует, что между постановкой и рисующим должен быть расстояние не меньше двух ростов натурщика?

Ответ: Такой диапазон позволяет охватит всю постановку с верха до низа, что бы рисующий мог видеть постановку целно.

226) Что такой диапазон?

Ответ: Диапазон — это объём, охват.

227) Как надо ставит фигура человека в интерьере?

Ответ: Для данной постановке можно использовать существующий в мастерской какой не будь не сложны по атрибутам угол мастерской или создать искусственные интерьер в каком не будь теме (например, кухня, спальни и т. д.) и в этом интерьере надо расположит фигуру человека стоячи или сидячем положений.

228) Что такой интерьер?

Ответ: Интерьер – это внутренние помещения в здании.

229) На каком размере лучше рисовать фигура человека в интерьере?

Ответ: Для данной постановке по академическим меркам лучше рисовать на один лист формата.

230) На какой время надо исполнит фигура человека в интерьере?

Ответ: Данная постановка рассчитан как предыдущий постановки.

231) Что главный в постановке фигура человека в интерьере?

Ответ: Главный в данном постановке фигура человека.

232) Для чего ставят постановку обнаженной фигура с гипсовым античным слепой?

Ответ: Живой фигура человека относительно к гипсовому слепку, контраст между живим телом и холодным гипсом, разница между эпохами.

233) Что такой контраст?

Ответ: Контраст – это резкое противоположность.

234) Что такой античность?

Ответ: Античность (лат. *antiquitas* — древность) — термин, означающий греко-римскую древность — цивилизацию Древней Греции и Древнего Рима во всём многообразии её исторических форм.

235) Как надо ставит постановку обнаженной фигура с гипсовым античным слепой?

Ответ: Для данной постановке лучше всего фигура человека сидячая в сложном ракурсе на фоне античного слепка.

236) Какие античные слепки можно использовать для постановке, обнаженной фигура с гипсовым античным слепой?

Ответ: Для данной постановке можно использовать гипсовый античные фигуру, капители с живыми драпировками, вазы с живыми драпировками, архитектурные скульптурный детали и т. д.

237) Для чего ставят двойной фигуру человека?

Ответ: Данная постановка считается перед последним постановкой в степени бакалавра и несет совокупность всей знаний по фигуре человека притом с дополнительным вторым фигурой.

238) Как надо ставит двойной фигуру человека?

Ответ: Даная постановка не должна быть слишком сложным, желательно один фигура профиль в контрапосте, а другая фигура на опора на обе наги и в фас.

239) На каком размере надо исполнит постановку ставит двойной фигуру человека?

Ответ: Для данной постановке желательна использовать метровый ватман размером 100 х 90 – 100 х 110 см.

240) Каким материальным методом можно использовать постановку ставит двойной фигуру человека?

Ответ: Данную постановку можно использовать комбинированными материалами (например, соус по мокрому, карандашный соус, сангина и ретушь).

241) За какой время исполняется двоеной фигура человека?

Ответ: Данная постановка рассчитан по времени как две постановки.

242) Что такой тематика?

Ответ: Тематика – это совокупность тем, художественные произведения.

243) Как надо ставит тематическую двойной обнаженной фигуры?

Ответ: Для данной постановки надо выбрать условные тему (например, гребцы, в бани, атлеты и т. д.) и в созданном фоне в разных ракурсах, но сближении по сути надо вставит фигуры.

244) Кокая задача тематическую двойной обнаженной фигуры?

Ответ: Даная постановка является последним заключительным постановка по всему курсу и охватывает в себе все теми и принципы, тут входит все принципы фигуры человека, интерьер, атрибуты, все приёме и манеры рисунка, смешанность рисующих материалов и т.д. Последняя постановка несет контрольные характер по дисциплине степени бакалавра и студент больше части должен работать самостоятельно.

245) Выше указании 30 теми по степени бакалавра считается определённым или можно изменит вовремя занятия?

Ответ: Выше указании 30 теми считается как образцовым по степени бакалавра, вовремя учёбы постановки зависит от какой подготовки группа учащихся, зависимо от этого можно манят постановку (например, если группа слабы, то постановки можно слегка облегчит задачи, если группа сильны, то постановки можно усложнит и т. д.)

246) Что учит академический постановки?

Ответ: Академический постановки учат студентов в дисциплине и эстетике искусства это четка ворожат своей мысли; грамотной компоновке, конструктивно анатомической постройней, штриховки, моделировки; штудированный.

247) Что такой замесил в искусстве?

Ответ: замесил – это задуманный план действий или деятельности, поэтическое восприятие жизни. В искусстве замесил это найти красоту и гармонию во всем.

248) Как надо выбрать рисующий материал?

Ответ: Рисующий материал зависит от замысла произведения.

249) Что такое произведения искусства?

Ответ: Произведения искусства – это объект, обладающий эстетической ценностью; материальные продукты художественного творчества, сознательной деятельности человека.

250) Что такое эскиз?

Ответ: эскиз – это предварительный набросок к картине, рисунку.

251) Что такое набросок?

Ответ: Набросок – это монохромное не полное, краткосрочное, обобщённое изображение предметного мира.

253) Что такое композиция?

Ответ: Композиция - это строение, соотношение и взаимное расположение частей художественного произведения.

254) Что такое пропорция?

Ответ: Пропорция – это результат согласования или равноценности двух или нескольких соотношений.

255) Что такое движения?

Ответ: движения - это изменение положения тела относительно других тел.

256) Что такое тональные отношения?

Ответ: Тональные отношения – это выявление объема формы при помощи светотени, уточнение их пропорций.

257) Что такое Прорисовка деталей?

Ответ: Прорисовка деталей - это моделировка детали, переходами одной формы в другую.

258) Что такое завершающий этап?

Ответ: Завершающий этап - это приведение рисунка к целостности - уточнению тональных отношений.

259) От чего зависит технический способ передачи светотени?

Ответ: Технически способы передачи светотени в рисунка зависят от тона.

260) Что такое штрих?

Ответ: Штрих — это линия или черта, которая наносится одним движением руки.

261) Что такое тушёвка?

Ответ: Тушёвка – это плавный переход от светлого к темному и притом структура рисующего материала разглажено.

263) Сколько принципов существует грамотного штриха?

Ответ: Четыре принципа грамотного штриха.

264) Какие четыре принципов штриховки?

Ответ: 1) Уверенными и быстры. 2) перекрёстным штрихованием для несрабатывания тона. 3) Накладывание штриха по форме. 4) Нарботка деталей абриса.

265) Как надо научиться грамотному штриховке?

Ответ: Для обычные грамотного штриха существует 7 упражнений.

266) Какие сем упражнения для грамотного штриховки?

Ответ: 1. Рисование прямых горизонтальных линии:

2. Деления вертикально и горизонтальных прямых линии:

3. Рисования квадратов на листе с учетом симметрии и асимметрии:

4. Рисований круглых форм с помощи точек:

5. Равномерные штрих: 6. Упражнения, штрихования выпуклых форм:

7. Нанесения тона.

267) Какие существует академический штрихи?

Ответ: Академический штрихи делится на две вида:

1. Односторонний.

2. Перекрашены.

14. ГЛОССАРИЙ:

Абрис — линейное очертание предмета.

Академизм - направление в изобразительном искусстве и архитектуре, сложившееся в академиях художеств в XVII-XIX веках, следовавшее внешним формам классического искусства античности и возрождения.

Аккумуляция – (англ., фр. Accumulation – накопление, нагромождение) – художественный приём, предполагающий собиание однотипных объектов вместе и выставление их в определенном порядке

Амфитеатр (от греч. Amphitheatron) – древнегреческое монументальное сооружение для зрелищ.

Анатомия пластическая – раздел анатомии, изучающий пропорции человеческого тела, строение скелета, мускулатуру тела, соединение костей и мышц

Ансамбль – гармоническое единство расположенных в пространстве по какой-либо определенной схеме зданий, сооружений, ландшафта, малых форм, элементов различных видов искусства; основные средства создания ансамбля – оси, пропорции, масштаб, ритм, цвет и т.д.

Анфилада – ряд соединенных между собой помещений или открытых пространств, входы которых расположены по одной оси.

Ассамбляж – (фр. assemblage – соединение, набор). Термин восходит к раннему Пабло Пикассо и является расширенным типом коллажа, предполагающим смысловую комбинацию неоднородных объектов на плоскости и в пространстве.

Асимметрия — сочетание и расположение элементов, при котором ось или плоскость симметрии отсутствует.

Воздушная перспектива — изменение цвета, очертание и степени освещённости предметов, возникающая по мере удаления натуры от глаз наблюдателя, вследствие увеличения световоздушной прослойки между наблюдателем и предметом.

Горизонт — 1) Кажущаяся граница между землёй и небом; 2) воображаемая плоскость, проходящая через глаз наблюдателя и перпендикулярно расположенная к отвесной линии.

Детализация — тщательная проработка деталей изображения.

Зарисовка — рисунок с натуры, выполненный преимущественно вне мастерской с целью сбора материала для более значительной работы или как упражнение.

Интерьер — внутренний вид, внутреннее пространство здания, любого помещения, а также изображение его в искусстве.

Картинной плоскости - Изображение объемного предмета осуществляется на плоском листе бумаги, или, на холсте.

Клаузура — эскиз, набросок идеи, решения дизайнерской задачи, вид учебных упражнений. В обучении клаузура служит прежде всего для развития воображения, образного мышления, фантазии, композиционных способностей, навыков яркого отражения творческих замыслов в графике и макете. Начиная с XVI в. клаузурой называются короткие, продолжительностью от 2 до 6 часов творческие задания, широко распространенные в архитектурных, дизайнерских, художественных школах.

Коллаж — (фр. collage — приклеивание, наклейка) - авангардный композиционный приём сочетания разнородных материалов в художественном произведении. Сложился в изобразительном искусстве в начале XX века.

Композиция - (лат. compositio) - создание художественного образа посредством составления, соединения, сочетания различных частей в единое целое в соответствии с какой-либо идеей.

Контур — очертание какого-либо предмета, графическое изображение чего-либо.

Конструкция в рисунке — линейно-конструктивная схема.

Линия горизонта — линия, находящаяся на уровне глаз рисующего. Возникает в месте пересечения длинной горизонтальной плоскости с картинной плоскостью.

Набросок — быстрый рисунок.

Нюанс — очень тонкий оттенок или переход от света к тени.

Объём — изображение трёхмерной формы на плоскости.

Предметная плоскость – это горизонтальная поверхность, на которой располагается рисуемый нами предмет.

Портик (лат. Porticus) — выступающая вперёд часть здания.

Пропилеи (гр. Propylon, propylaia) — монументальное сооружение, оформляющее вход в город.

Пропорция (лат. Proportion – соразмерность) – соразмерность всех частей художественного произведения или архитектурного сооружения, их соответствие друг другу и определенное соотношение с целым.

Пропедевтика (от греч. propaideuo обучаю предварительно) — введение в какую-либо науку. Пропедевтический курс — подготовительный, вводный курс, систематически изложенный в сжатой и элементарной форме, предваряющий более глубокое изучение данной дисциплины.

Рефлекс – отражение света от поверхности одного предмета в затенённой части другого.

Рисунок – какое-либо изображение, выполняемое от руки с помощью графических средств – контурной линии, штриха, пятна.

Светотень – градации светлого и тёмного, соотношение света и тени на форме.

Семиотика, или семиолóгия (от др.-греч. — «знак, признак»), — наука, исследующая свойства знаков и знаковых систем (естественных и искусственных языков). Согласно Ю. М. Лотману, под семиотикой следует понимать науку о коммуникативных системах и знаках, используемых в процессе общения.

Тоновое изображение – изображение с различными тоновыми переходами от света к тени, имеющими разную силу тона.

Точкой схода - Если мысленно проложить движение наклонных ребер квадрата в глубину, то они пересекутся на линии горизонта.

Точкой зрения - Это одно наиболее выгодное положение закрепляется зрительной позицией.

Фактура – 1) характерные особенности материала, поверхности предметов в натуре; 2) особенности обработки материала, в котором выполнено произведение, а также характерные качества этого материала.

Форэскиз (нем. vor — «перед, вперед») — предварительный эскиз, набросок, рисунок, предваряющий подробную эскизную и проектную разработку композиции.

Штрих – одно из изобразительных средств в рисунке. Каждый штрих представляет собой линию, проведённую одним движением руки.

Эрмитаж - небольшая постройка, размещенная в глубине ландшафта, предназначенная для размышлений, созерцания, отдыха.

Эскиз – предварительный набросок.

Эспланада — открытое не застроенное пространство перед значительными общественными зданиями (исторически — перед крепостными стенами), где преобладают площади газона, располагаются цветники, фонтаны и др.

15. БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Узбекский литература.

1. Каримов И.А. Она юртимиз бахту иқболи ва буюк келажаги йўлида хизмат қилиш – энг олий саодатдир. Т. “Ўзбекистон”, 2015.
2. Каримов И.А. Тарихий хотирасиз - келажак йўқ —Т: “Ўзбекистон”, 1998.
3. Худайберганов Р.А. Композиция. (Касб – хунар колледжлари учун ўқув кўлама). – Т – 2007.
4. Каланов А. Графика Композиция. (Дасдгохли ва китоб графикаси учун ўқув кўланма). – Т. – 2014.
5. Тошмухамедов М. Чизматасвир. (Олий ўқув юрти 1-2 курс, “рангтасвир” йўналиши учун ўқув кўланма)
6. Хасанова Н. XX асир Ўзбекистон бадий таълими. Тошкент 2014.

Зарубежный литература.

1. Альберти Леон Баттиста. Десять книг о зодчестве. В 2 т., М., 1935-1937.
2. Бёрн Хогарт. Игра света и тени. (перевод на русский. Из АСТ. Москва 2001).
3. Белоусова П.П., Горб В.А. и др. Рисунок. Москва 1950. художественной школе.
4. Бёрн Хогарт. Рисование динамических рук для художников. (перевод на русский. Из ПОПУРИ Минск 2005). 5.
5. Вендон Блейк. Как рисовать фигуру человека. (перевод на русский. Из АСТ. Москва 2001).
6. Бёрн Хогарт. Рисунок человека в движении. (перевод на русский. Из АСТ. Ростов – на - Дону 2001).
7. Бёрт Додсон. Ключи к искусству рисунка. (перевод на русский. Из ПОПУРИ Минск 2000).
8. Баммес Г. Изображение человека. Основы рисунка с натуры. С-Пб. 2012.
9. Баммес Г. Пластическая анатомия и визуальное выражение. С-Пб. 2012.
10. Баммес Г. Образ человека. Учебное пособие и практическое руководство по пластической анатомии для художников. С-Пб. 2014.
11. Баммес Г. Изображение фигуры человека. I-II том. (Москва «Сварог и К» 1999.

12. Грег Альберт, Рейчел Вульф. Основы рисования. (перевод на русский. Из ПОПУРИ Минск 2002).
13. Гете И. Об искусстве. М.-Л., 1936.
14. Дейнека А. Учись рисовать. М., 1971.
15. Дмитриевна К.Н. Фундаментальные основы конструктивного рисунка: конструктивно-графическое моделирование:
16. Дюрер А. Дневники, письма, трактаты. 1-2 том. государственное издательство «Искусство» М.-Л., 1957.
17. Джозеф Шеппард. Обнаженная натура. Искусства рисования человеческого тела. (перевод на русский. Издательства ПОПУРИ Минск 2000).
18. Джек Хамм. Как рисовать голову и фигуру человека. (перевод на русский. Издательства ПОПУРИ Минск 2003.).
19. Еремеев О.А., Репин Н.Н. Королев В.А. Учебный рисунок. С-Пб. 1995.
20. Ефанов В.П., Грицая А.П. и др. Рисунок в высшей. Москва 1960
21. Дионисий Фурноаграфиот. Ерминия или наставлений в живописном искусстве. – Киев. В типографии Киево-Печерской Лавре. - 1867.
22. Журавлев А. С. «Академический рисунок».
Николай Ли. «Основы учебного академического рисунка», Москва ЭКСМО. 2008.
23. Комаров Е. И. «Стадии работы над рисунком».
24. Кардовский Д.Н. О принципах и методах обучения рисованию Пособие по рисованию. М., 1978.
25. Кирцер Ю.М. Рисунок и живопись: учебное пособие. М: высшая школа, 2005.
26. Клаудиа Найс. Рисунок тушью. (перевод на русский. Издательства ПОПУРИ Минск 2000).
27. Марка Витрувия Поллиона. Десять книг об архитектуре. Москва. Издательство: Архитектура-С 2006 г.
28. Леонардо да Винчи. Книга о живописи. М., 1935.
29. Ли Николай Геннадьевич. Основы учебного академического рисунка: учебник для студ. вузов/ Н.Г. Ли – М.: Эксмо, 2008.
30. Львова Е.П. Мировая художественная культура XX век. Изобразительное искусство и дизайн/ Е.П. Львова. – СПб: Питер, 2008.
31. Погейни У. Искусства рисования. 1996. (перевод на русский. Издательства ПОПУРИ Минск 2006).
32. Ростовцев Н.Н. «Академический рисунок».
33. Ростовцев Н.Н. «История методов обучения рисованию».
34. Ростовцев Н. Н. «Методы работы над рисунком».
35. Ростовцев Н.Н. «Методологические основы учебного рисунка».
36. Сеничева А.В., Чуйкина А.М., Пименова Л.Г. «Рисунок и живопись».

37. Серов А. М. «Методологические основы учебного рисунка».
38. Серов А.М. «Методы работы нал учебным рисунком».
39. Смирнов Г. Б. «Теория теней и тональные отношения в рисунке».
40. Терентьев А.Е. «Рисование по памяти и представлению».
41. Суслов А. В., Шолохова С. А. Рисунок. Учебно-практическое пособие. Для студентов-бакалавров. 2013.
42. Степанов А. Искусства эпохи возрождения. Италия XVI в. С-Пб. Издательства «Азбука - классика». – 2007 1-2 том.
43. Уилли Погейни. Искусство рисования. (перевод на русский.
44. Финогенов К.И. «Учебный рисунок и творческие задачи».
45. Чистяков П.П. Письма, записные книжки, воспоминания. М., 1953.
- 46 Чугунов А. А, И. И. Арутюнян, В. И. Стеценко «Подготовительные курсы. Рисунок, живопись, композиция». Методическое пособие. Преподаватели и слушатели подготовительных курсов. Издатель: Центр «Искусство», С-Пб. 2008 г.-224 стр.Издательства ПОПУРИ Минск 2000).
47. Филострат старше. Картины. М., 1936. С.
48. Ченнини Ченнино. Трактат о живописи С-Пб., 2008.

16.ИНТЕРНЕТ – РЕСУРСЫ

1. <http://mrdi.uz/>
2. Образовательная сеть www.ziyonet.uz
3. Академия Художеств Узбекистана. <http://art-academy.uz/>
4. Галерея изобразительного искусства Узбекистана <http://art-blog.uz/>
5. SANAT. <http://sanat.orexca.com/>
6. Мастера искусства Узбекистана. <http://art-blog.uz/>
ru.wikipedia.org
7. Национальный цифровой ресурс «РУКОНТ» [Электронный ресурс].
Режим доступа: <http://rucont.ru/>
8. Электронная библиотека BOOK.ru [Электронный ресурс]/ ЭБС BOOK.ru. Режим доступа: <http://www.book.ru/>
9. ЭБС «Университетская библиотека online» [Электронный ресурс].
Режим доступа: <http://www.biblioclub.ru/>
10. Электронная библиотечная система eLIBRARY.RU [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://aclient.integrum.ru/>.
11. Российская академия художеств. Люди, события, факты истории [Электронный ресурс]: Российская академия художеств. - Режим доступа: http://www.rah.ru/content/ru/home_container_ru.html.
12. Энциклопедия живописи и графики [Электронный ресурс]: Art-каталог. – Режим доступа: <http://www.art-catalog.ru/>
13. Всемирная энциклопедия искусства [Электронный ресурс]: artprojekt.ru. – Режим доступа: <http://www.artprojekt.ru/>
14. Галерея Arttrans [Электронный ресурс]: каталог русских и знаменитейших мировых художников. – Режим доступа:

- <http://www.arttrans.com.ua/sub/artists/>
15. Библиотека изобразительных искусств [Электронный ресурс]: ArtLib.ru. – Режим доступа: <http://www.artlib.ru/>
 16. Современное искусство [Электронный ресурс]: интернет магазин картин. – Режим доступа: <http://artnow.ru/ru/index.html>
 17. Картинная галерея. Книги о живописи [Электронный ресурс]: Энциклопедия живописи. – Режим доступа: <http://painting.artyx.ru/>
 18. Основные направления изобразительного искусства XX века [Электронный ресурс]: 20century-art.ru. – Режим доступа: <http://20century-art.ru/>
 19. Галерея живописи [Электронный ресурс]: Виртуальный музей шедевров мирового искусства. – Режим доступа: <http://smallbay.ru/grafica.html>
 20. Шиков, М.Г. Рисунок. Основы композиции и техническая акварель : учебное пособие [Электронный ресурс] / М.Г. Шиков, Л.Ю. Дубовская. - Минск : Вышэйшая школа, 2011. - 168 с.
<http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=142465>
 21. Лукина, И.К. Рисунок и живопись : учебное пособие [Электронный ресурс] / И.К. Лукина, Е.Л. Кузьменко. - Воронеж : Воронежская государственная лесотехническая академия, 2012. - 76 с.
<http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=110099>
 22. Колосенцева, А.Н. Учебный рисунок [Электронный ресурс] : учеб. пос. / А.Н. Колосенцева. - Минск: Выш. шк., 2013. - 159 с.: ил. - ISBN 978-985-06-2279-2
<http://znanium.com/catalog.php?bookinfo=509010>
 23. Нестеренко, В.Е. Рисунок головы человека [Электронный ресурс] : учеб. пособие / В.Е. Нестеренко. – 3-е изд., стереотип. – Минск: Вышэйшая школа, 2014. – 208 с. - ISBN 978-985-06-2427-7.
<http://znanium.com/catalog.php?bookinfo=509569>

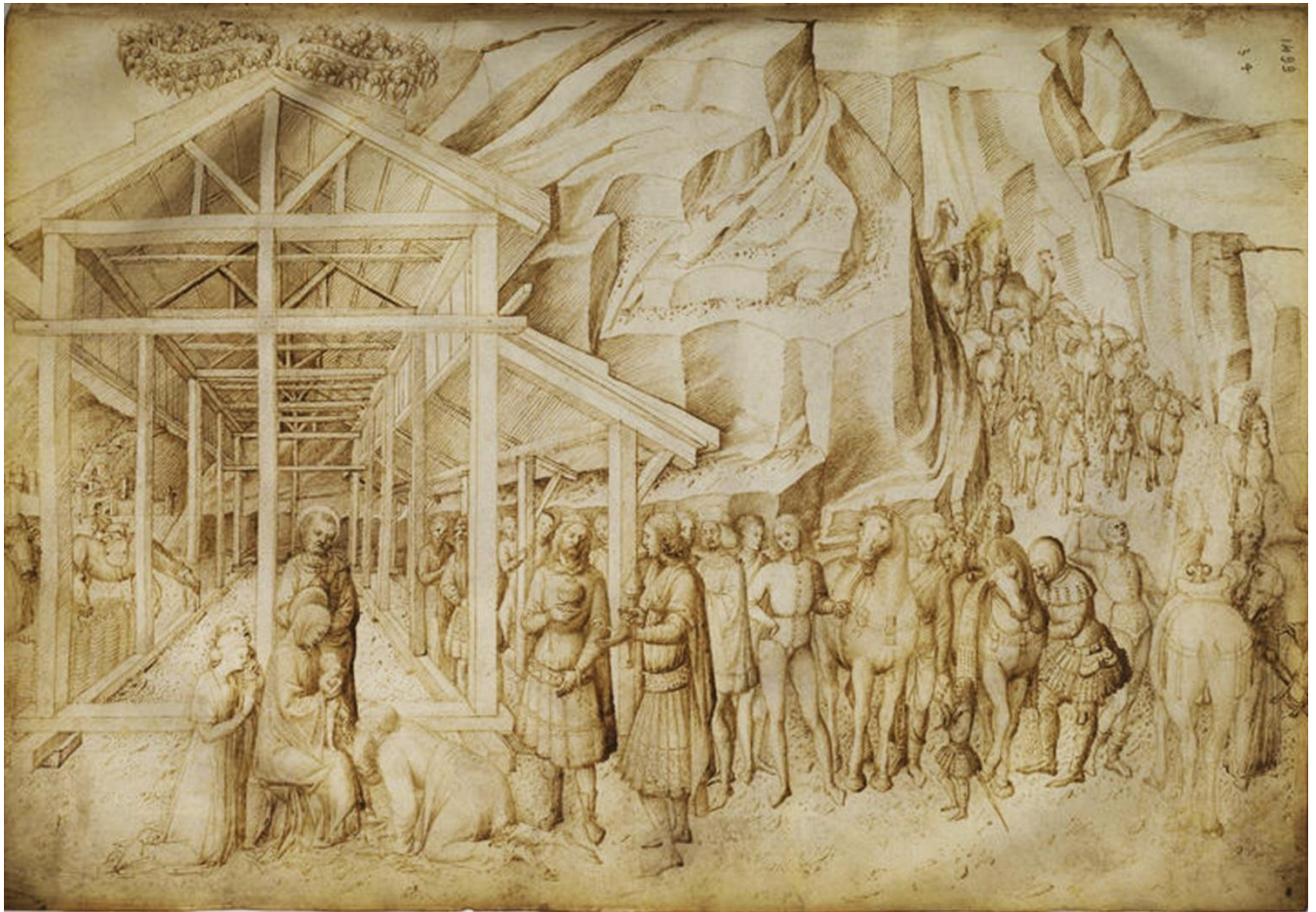
СОКРОЩЕНИЯ

Б. – бумага.
Тон. – тонированные.
Серб. – серебряные.
Граф. – графит.
Ит. – итальянский.
Кар. – карандаш.
Сан. – сангина.
Сеп. – сепия.
Чёр. – чёрные.
Т. – темпера.
К. – картон.
Х. – холст.
Кис. – кистичка.

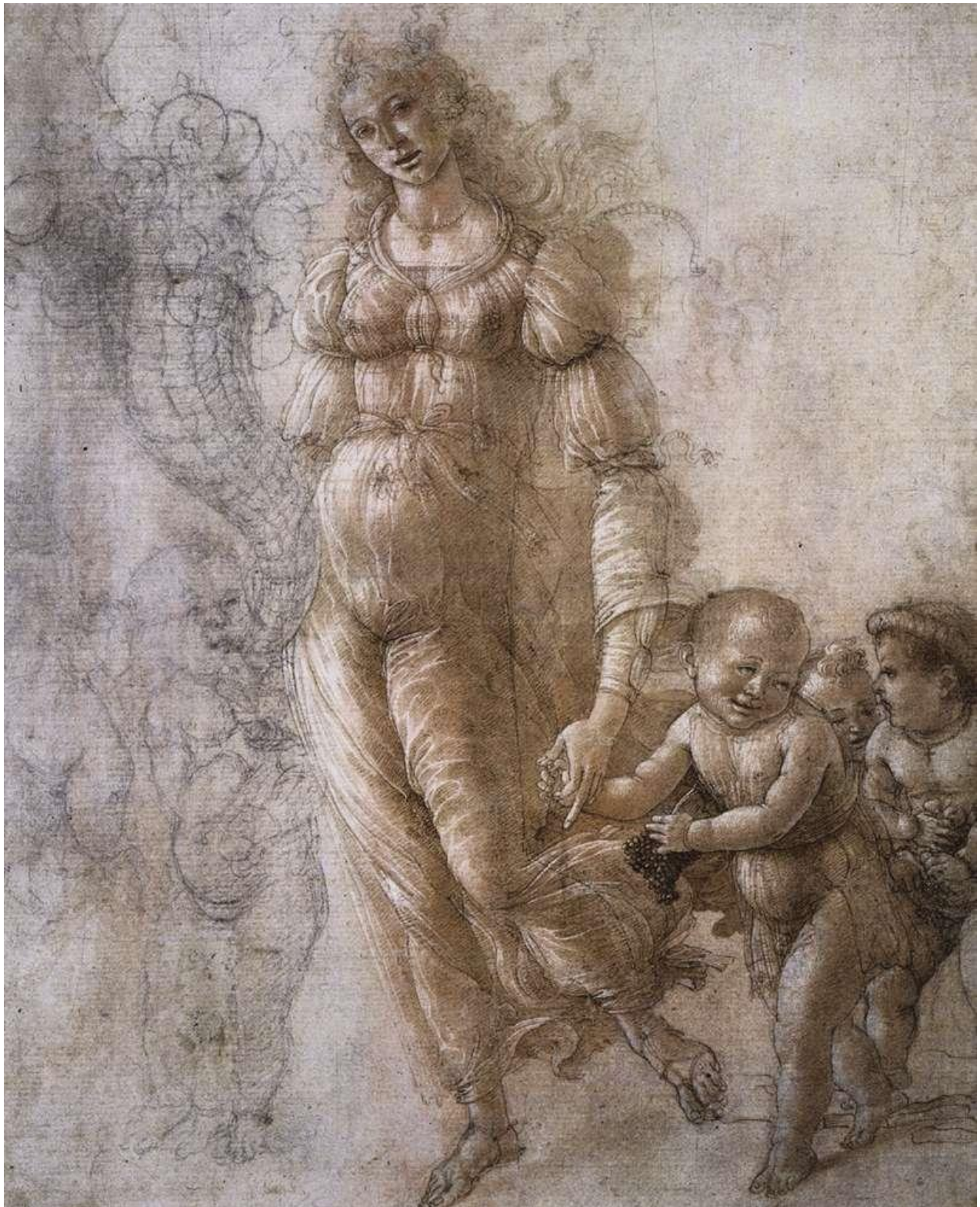
Иллюстрация



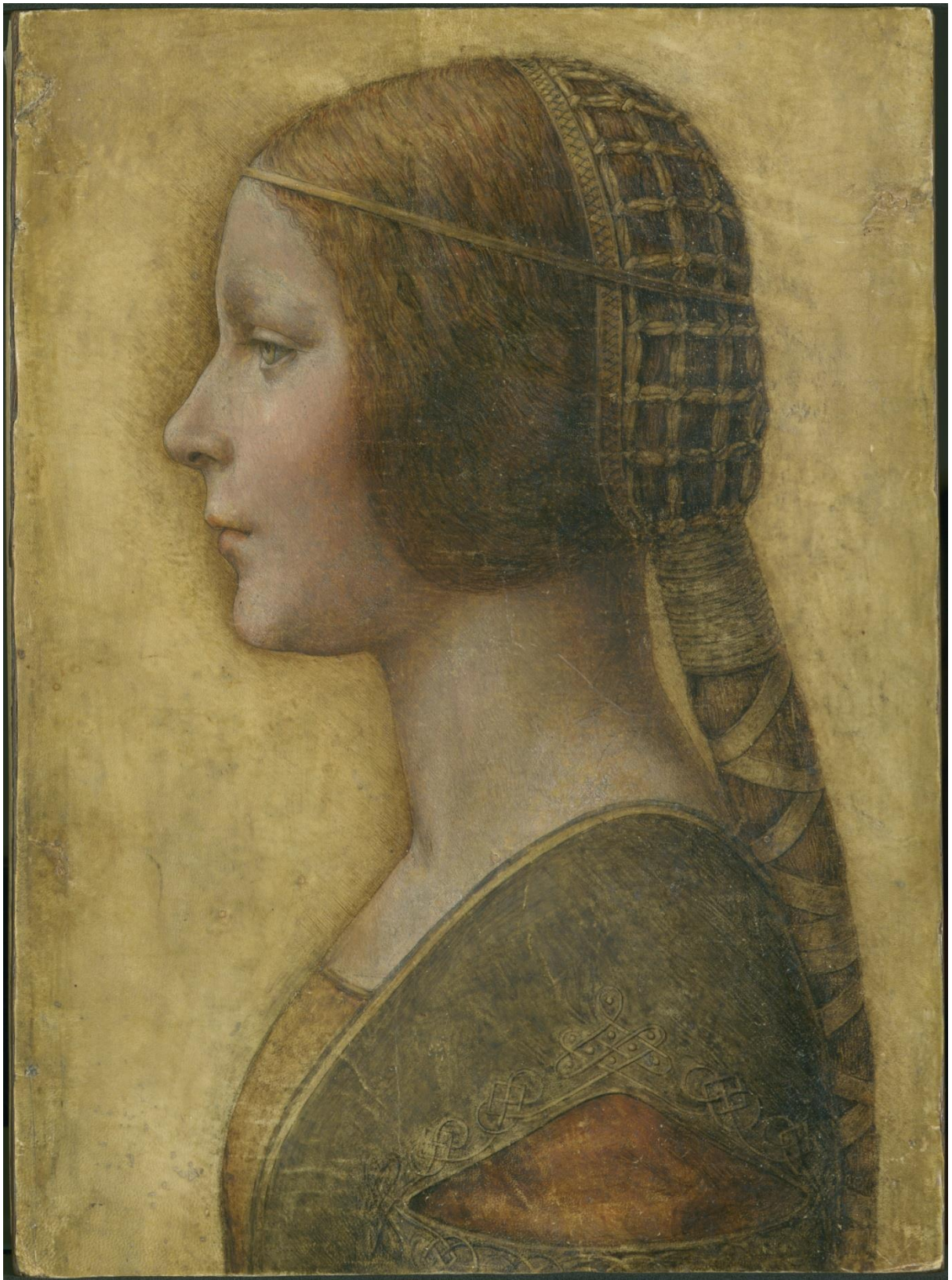
1. Антонио Пизанелло. Император Сигизмунд. 1432-1433гг.. Б.. тон.,
сер., кар. туш, перо.



2. Якопо Беллини. Поклонение волхвов. ок. 1450 г. Б., тон., сер., кар., туш, пер.



3. Сандро Боттичелли. Аллегория изобилия. 1480-1485гг. Б., тон., сер., кар., туш, пер.



4. Леонардо да Винчи. Портрет юной невесты, Бьянка, Сфорца около ок. 1495г. Б., тон., чер., перо, цвет., мел.



5. Микеланджело Буонарроти. Штудия женщины в. ок. 1480г. Б., тон., туш, перо.



6. Рафаель Санти. Голова молодого апостола. 1519-1520гг. Б., тон., чер., мел, уголь.



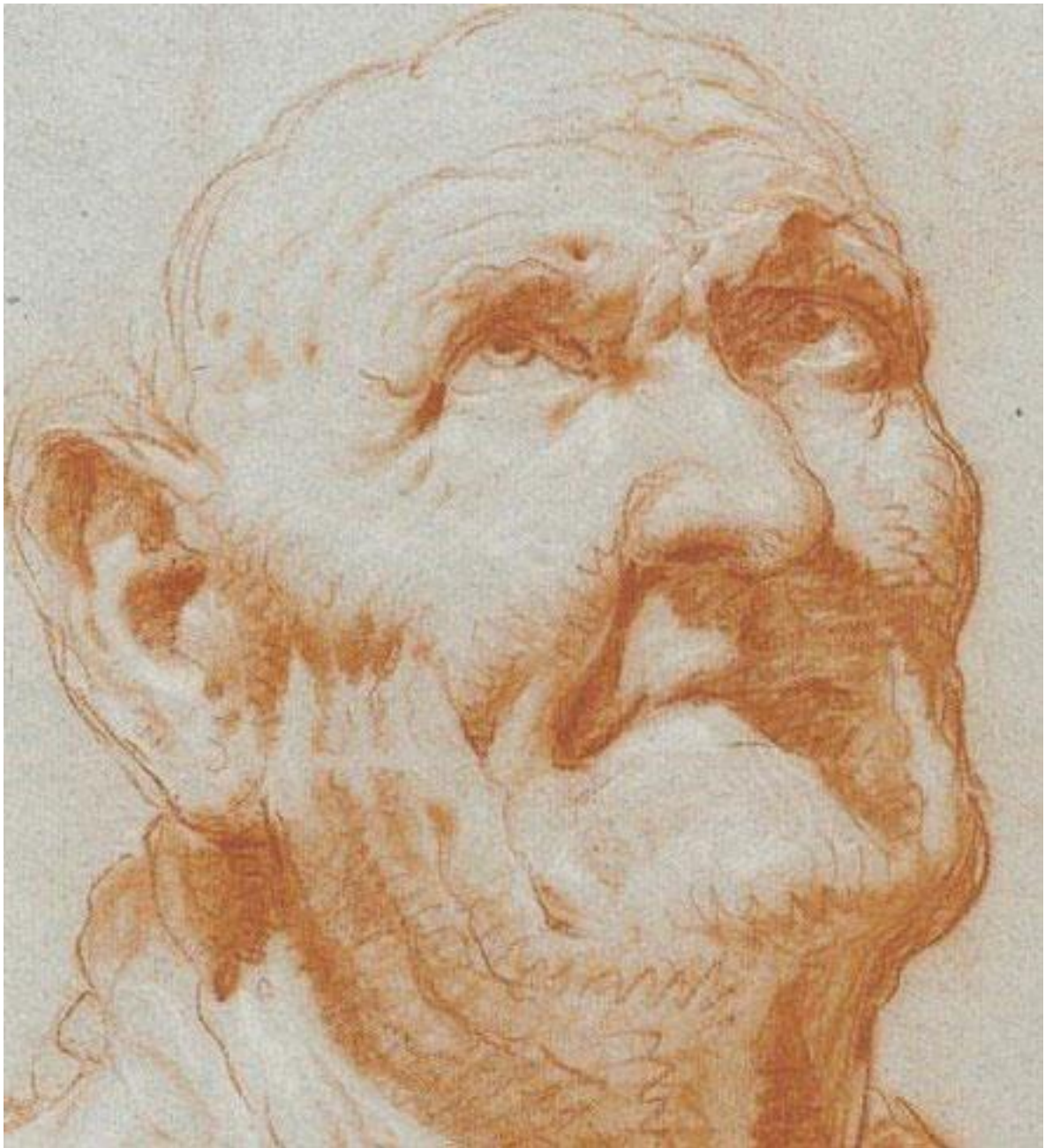
7. Андреа дель Сарто. Портрет Джулио Кесара. 1520г. Б., тон., чер., мел, уголь.



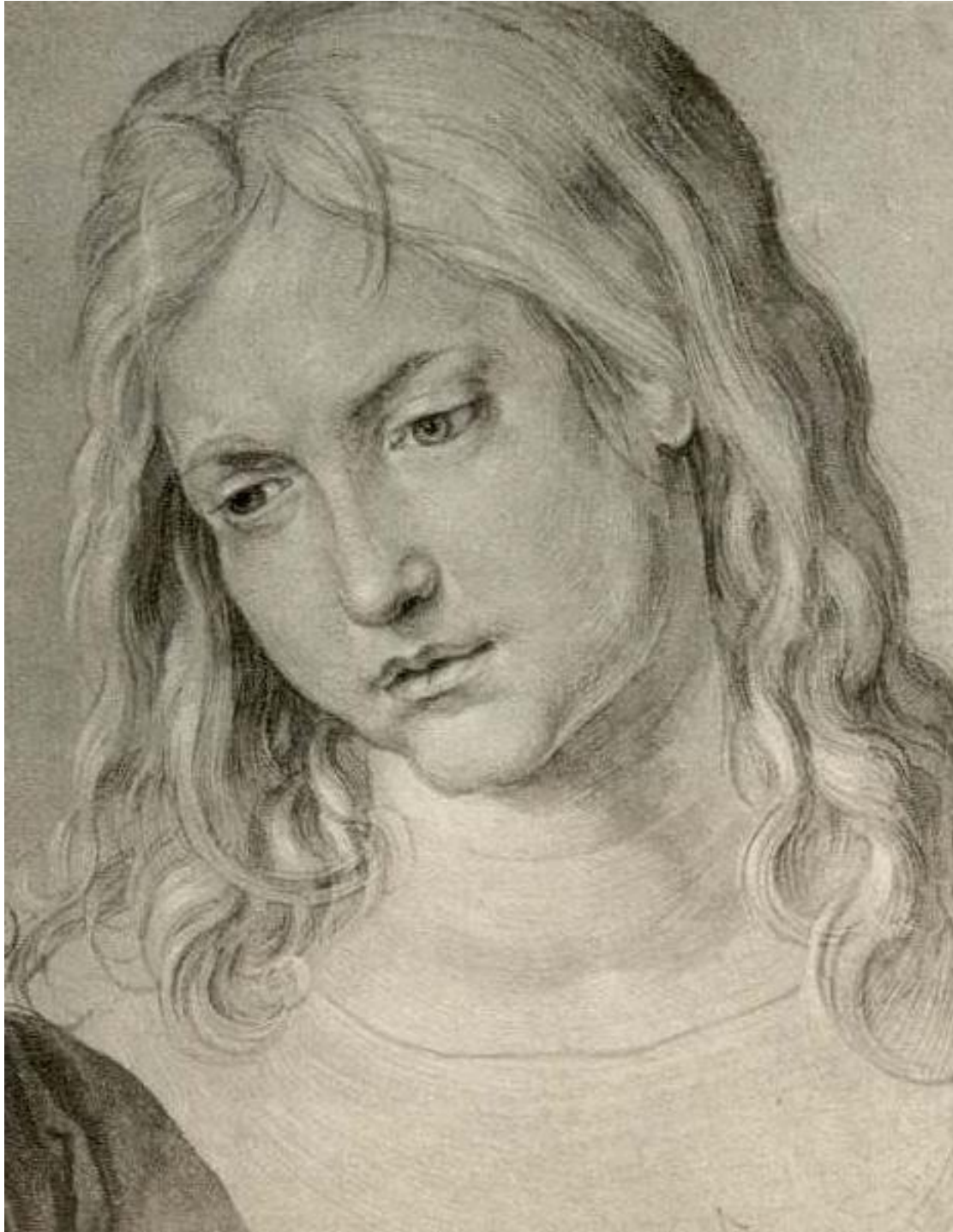
8. Джироламо Франческо Мария Маццола (Пармиджанино). Женская голова. 1525-30гг. Б., тон., сан.



9. Якопо Караччи Понтормо, Женская голова ок. 1540г. Б., тон., сан.



10. Джованни Баттиста Тьеполо .Голова мужчины, смотрящего вверх,
ок. 1760г. Б., тон., красный и белый мел.



11. Альбрехт Дюрер. набросок для изображения Христа-ребенка. 1506г.
Б., тон., сер., кар., сан., бел.



12. Ганс Гольбейн Младший. Женский портрет ок. 1510г. Б., тон., чер., и бел., мел, сан.



13. Хуан Фернандес де Наваррете. Автопортрет. 1569г. Б., тон., чер.
мел, сан.



14. Диего Веласкис. Голова девушки. 1618г. Б., тон., сан.



15. Франсиско де Сурбараан. Голова монаха, 1635-55 гг. Б., тон., сан.



16. Луис Мелендес. Портрет девушки. 1740г. Б., тон., сан., чер., мел.



17. Франсу Клуэ. Елизавета Австрийская. 1575г. Б., тон., сер., кар., сеп.



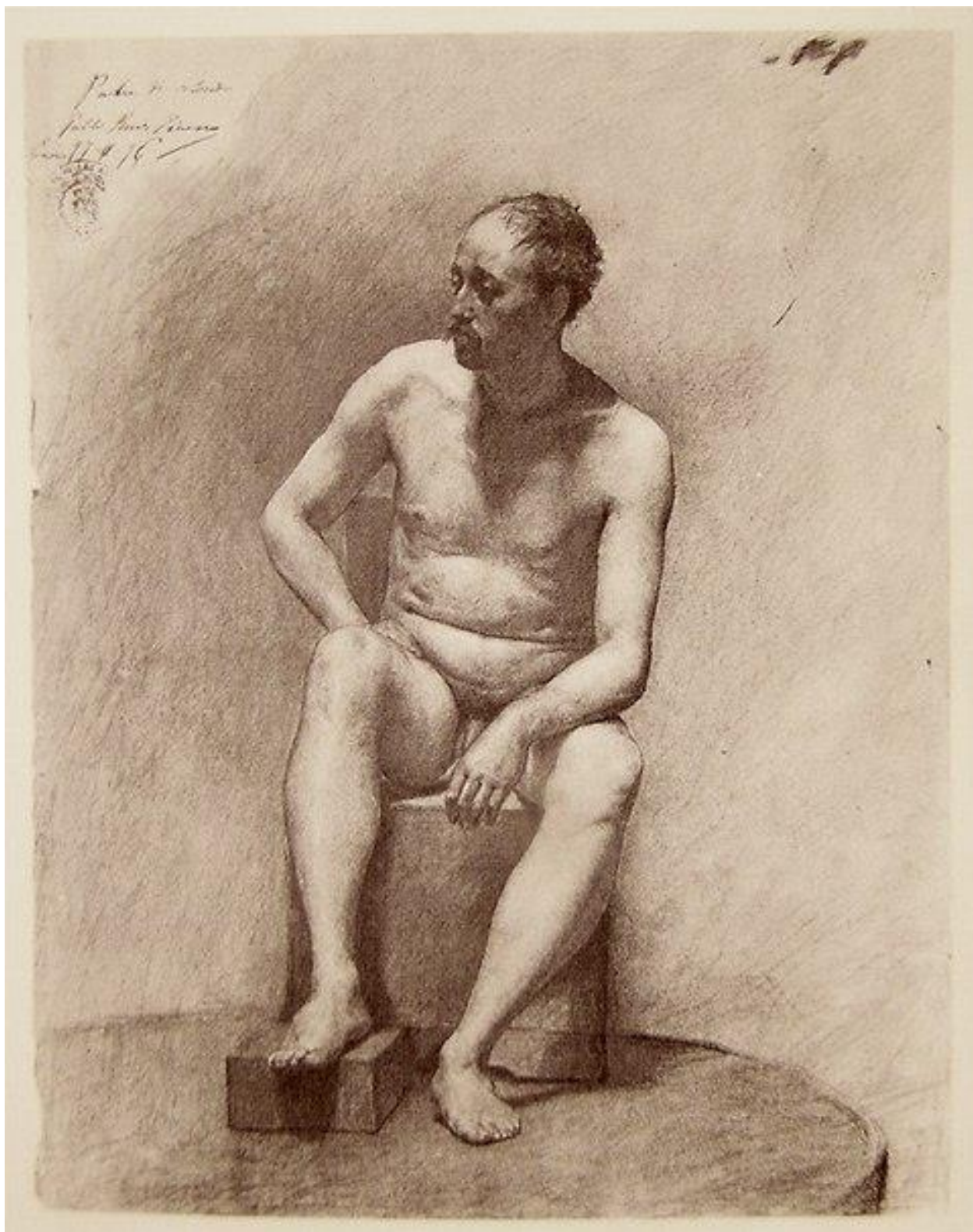
18. Жан Антуан Ватто. Мужской портрет. 1718г. Б., тон., пастеел, сан.



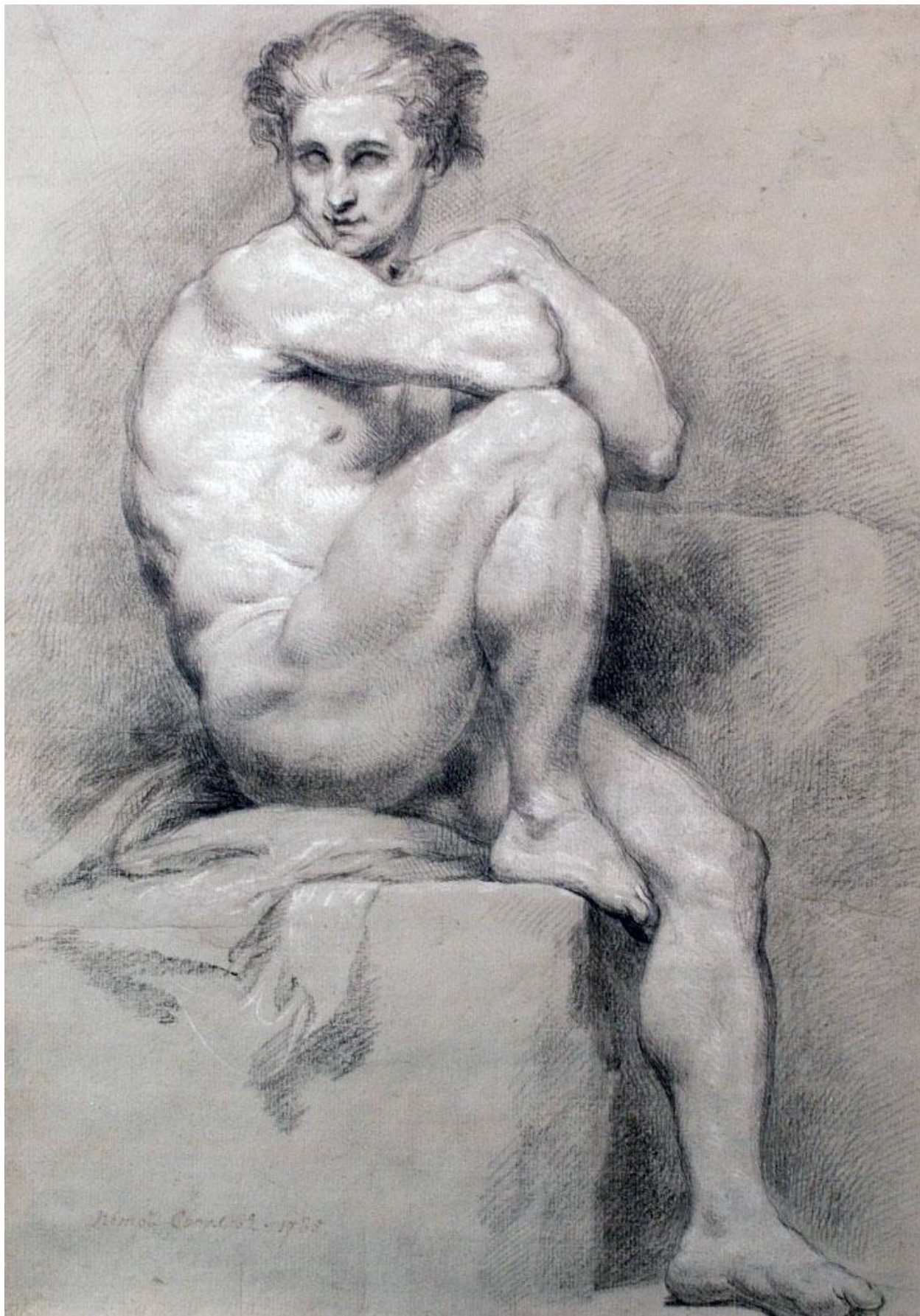
19. Жан Этьен Лиотар. Портрет девушки. Б., тон., пастел.



20. Эдгарт Дега. Портрет Рене де Га. 1855г. 30.5 x 23.7см. Б., тон.гра.,
кар.



21. Пабло Пикассо. Сидячие обнаженные натурщик 1891г. Б., тон., сеп.



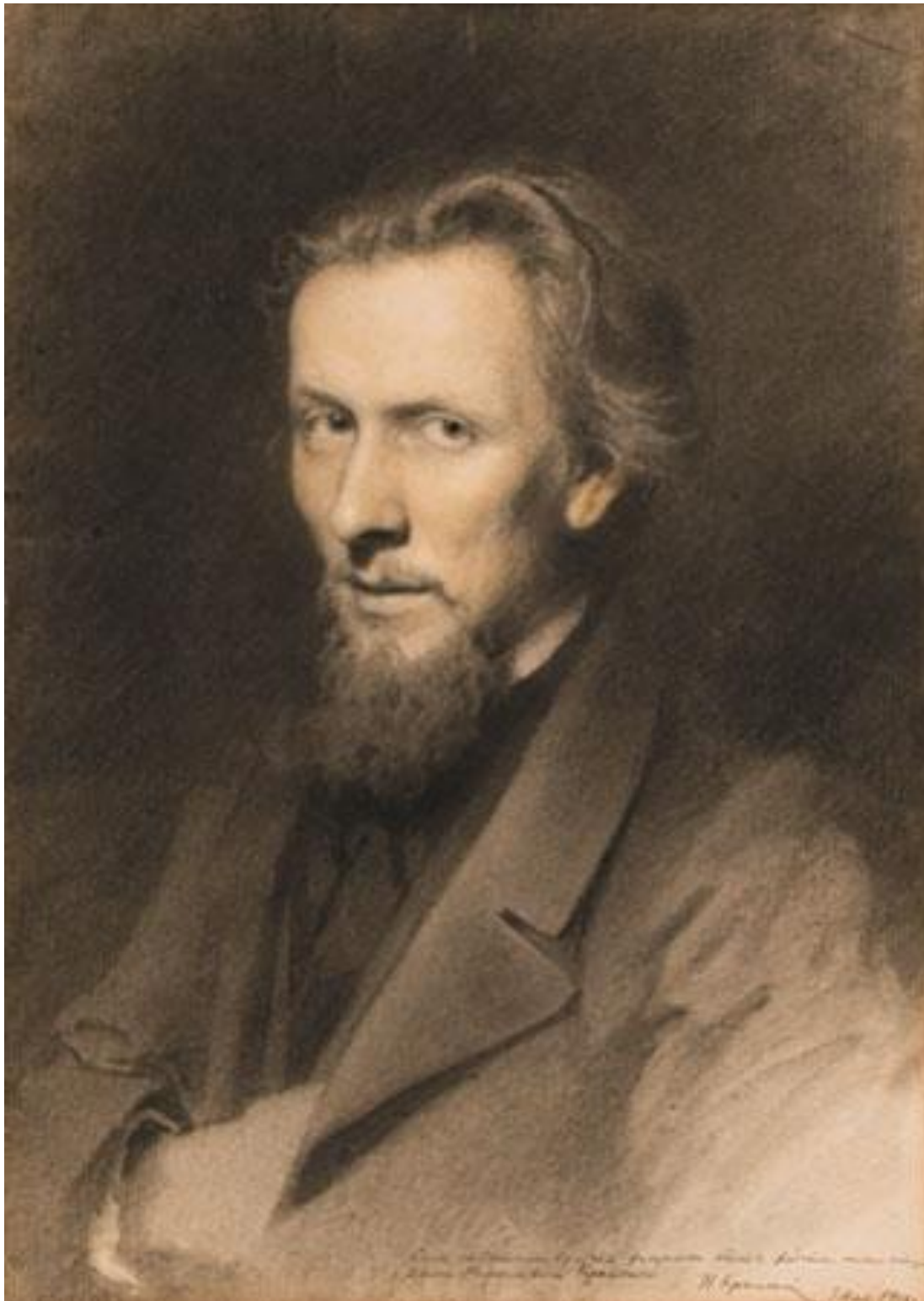
22. П. соколов. Сидячие натурщик. 1785 г. Б., тон., ит., кар., мел.



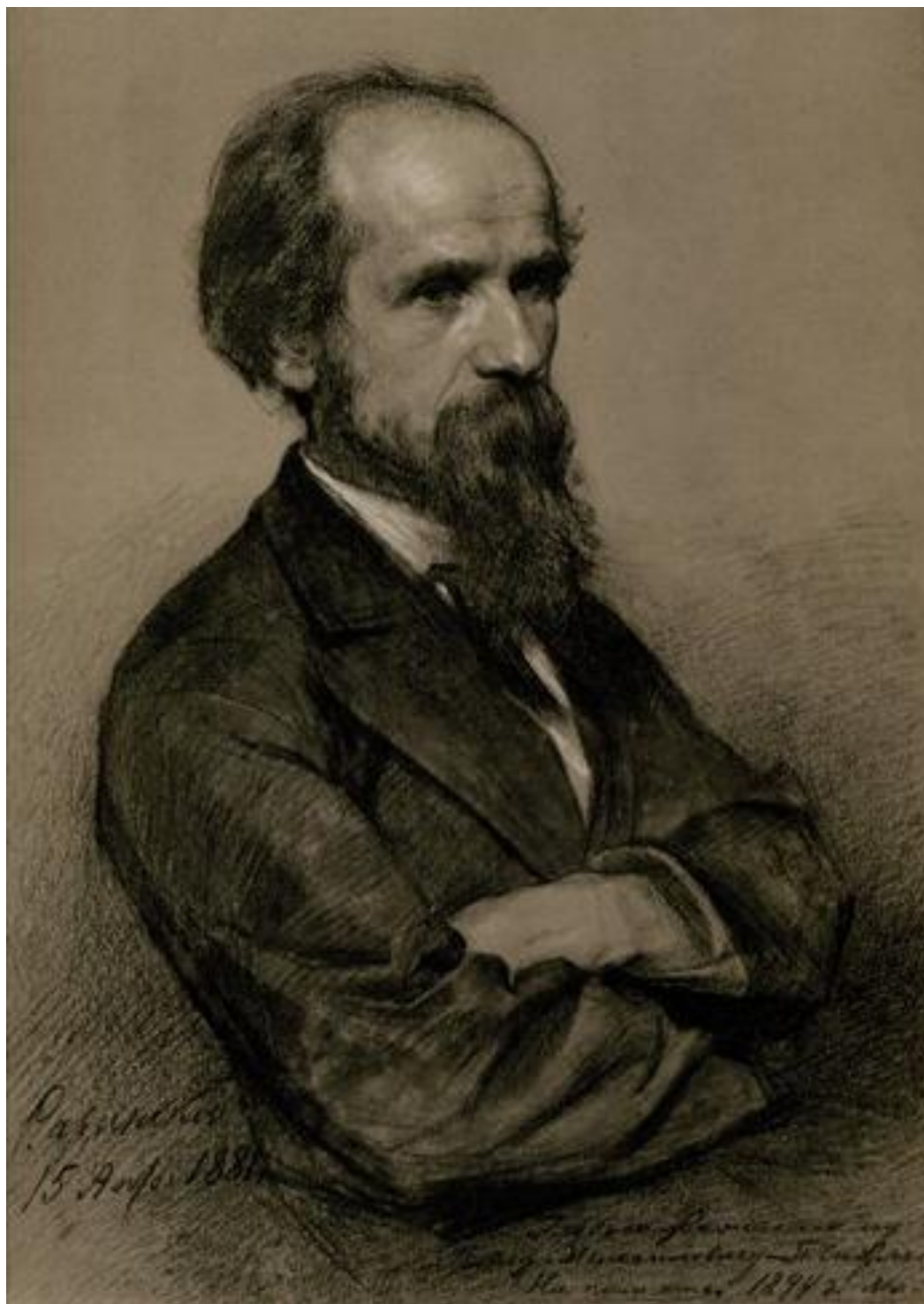
23. Ф. А. Бруни. Мадонна с младенцем. 1-я пол. XIX в. Б., тон., ит., кар.



24. К. Брюллов. Портрет девочки. Б., тон., ит., кар. акварель.



25. И.Н. Крамской. Мужской портрет. Б., тон., соус, ит., кар., бел.



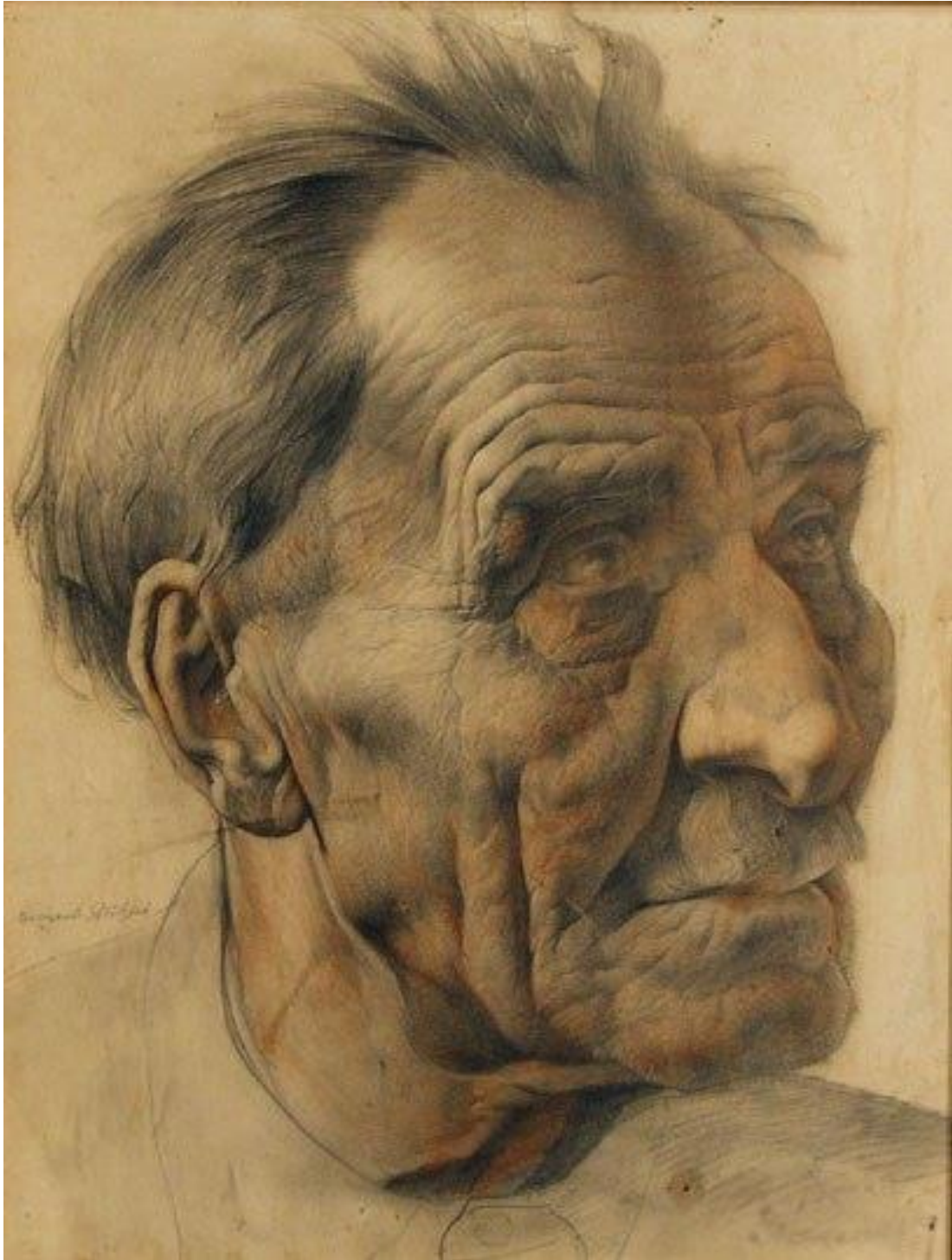
26. Савинский В.Е. Портрет П.П. Чистякова. 1844г. Б.,тон., ит., кар., угол, мел.



27. И.Е. Репин. Портрет молодого человека. 1882 г. Б., тон., ит., кар., угол.



28. М.А. Врубель. Портрет девушки. ок. 1890г. Б., тон., ит., кар.



29. А.Е. Яковлев. Голова пожилого мужчины. ок. 1900 г. Б.. тон., ит.,кар.,
сан.,



30. Б. М. Кустодиев. Портрет М.Д.Шостакович. 1923г. Б., тон., ит., кар., цвет., кар.



31. Ю.П. Анненков. Портрет режиссера В.Э Мерхолда. 1922г. Б., тон., гр., кар.



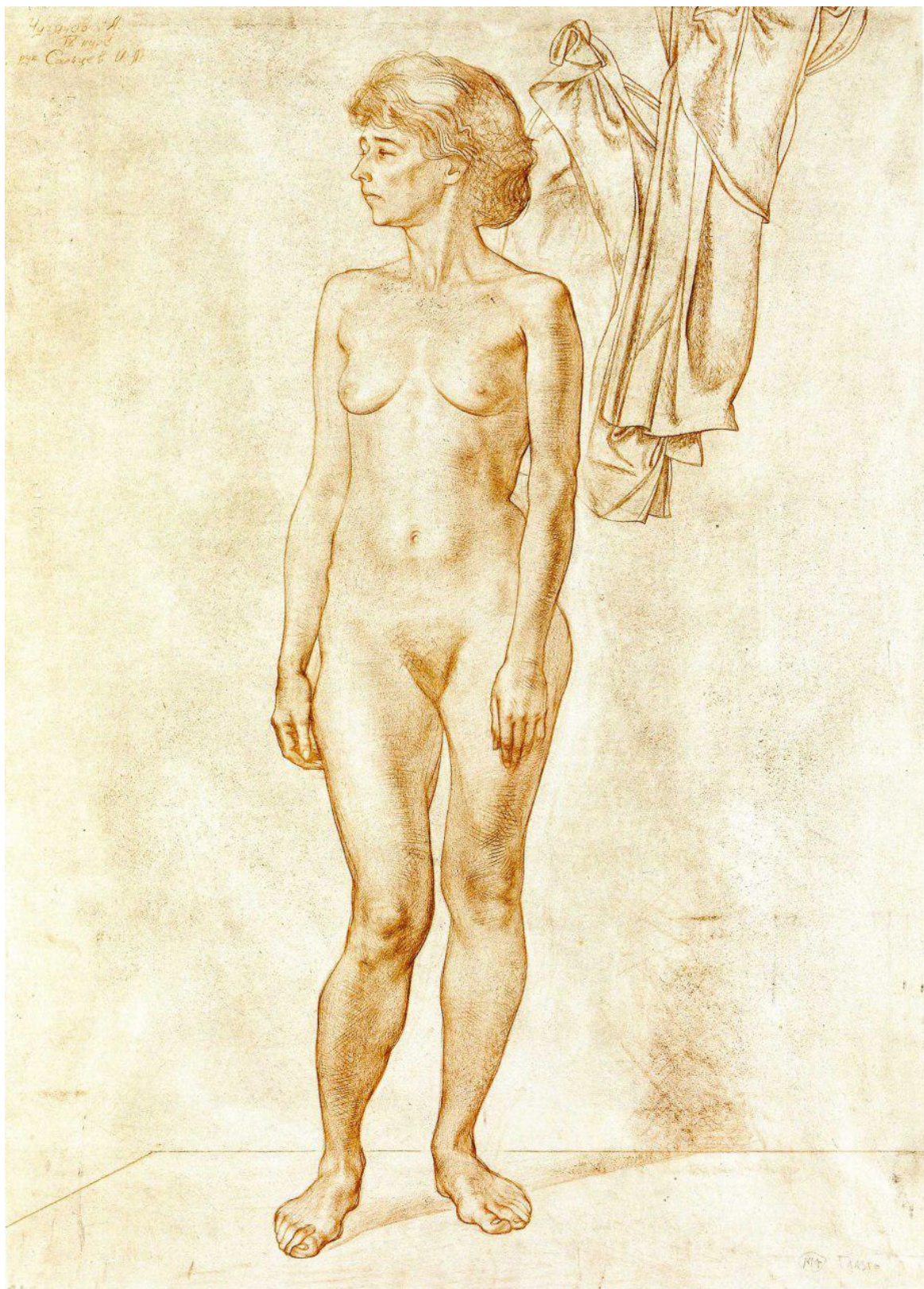
32. С.Сорин. Женский портрет. ок. 1930гг. Б., тон., ит., кар., сан., мел.



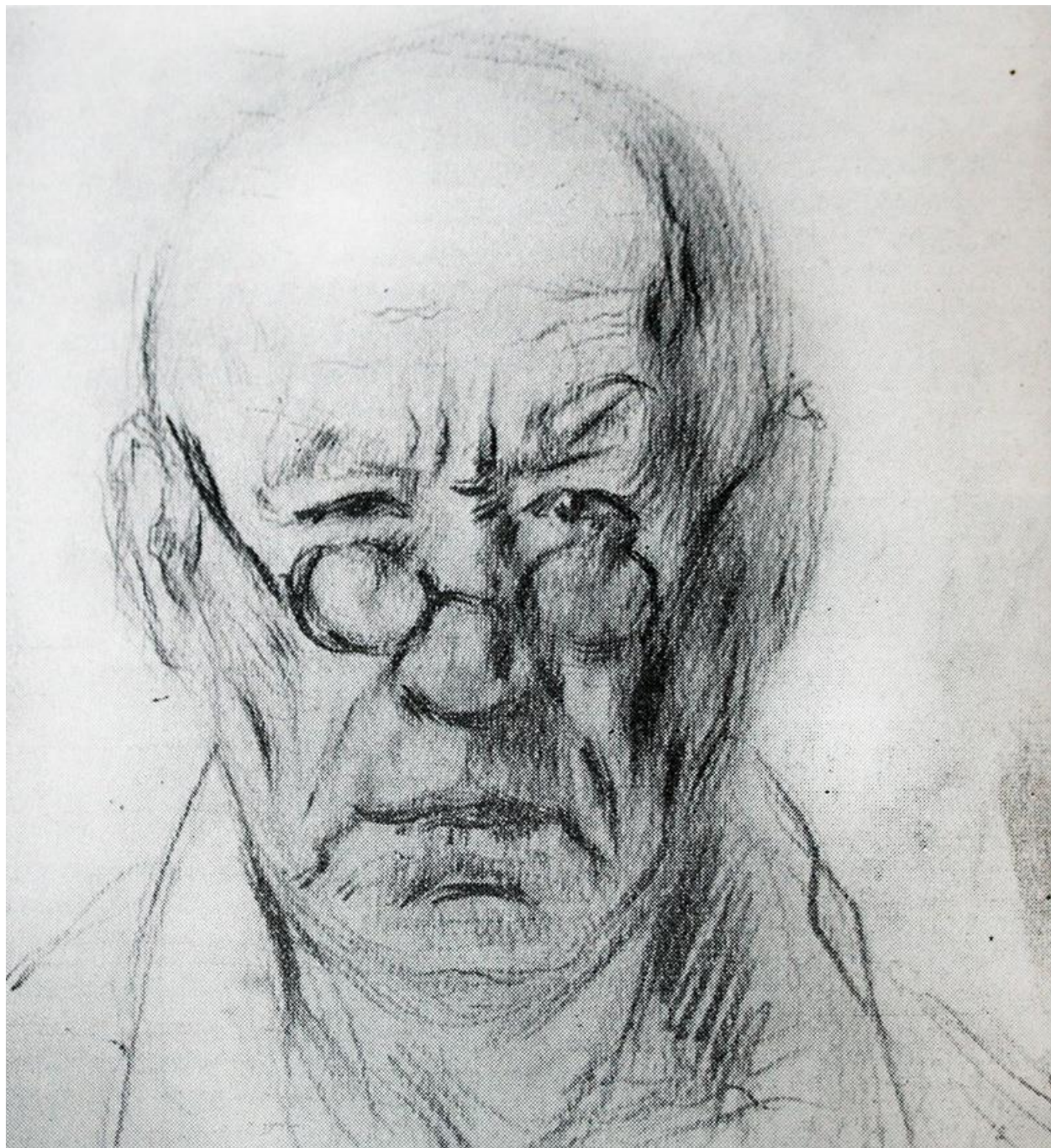
33. Е.Е. Моисеенко. Девушка в косынке. Б. гр., кар.



34. И.В. Говорков. Мужской портрет с руками. 1972г. Б., гра., кар., угол.



35. А. Чугунов. Женская обнажённая стоящая фигура, 1989г. Б., тон., сан.



36. П.П. Бенков . Автопортрет. 1940г. Б., кар.



37. Ч. Ахмаров. Восточная красавица. 1944г. Б, гр., кар.



38. Н.Кашина. Дынный базар. 1971г. Б., фломастер.



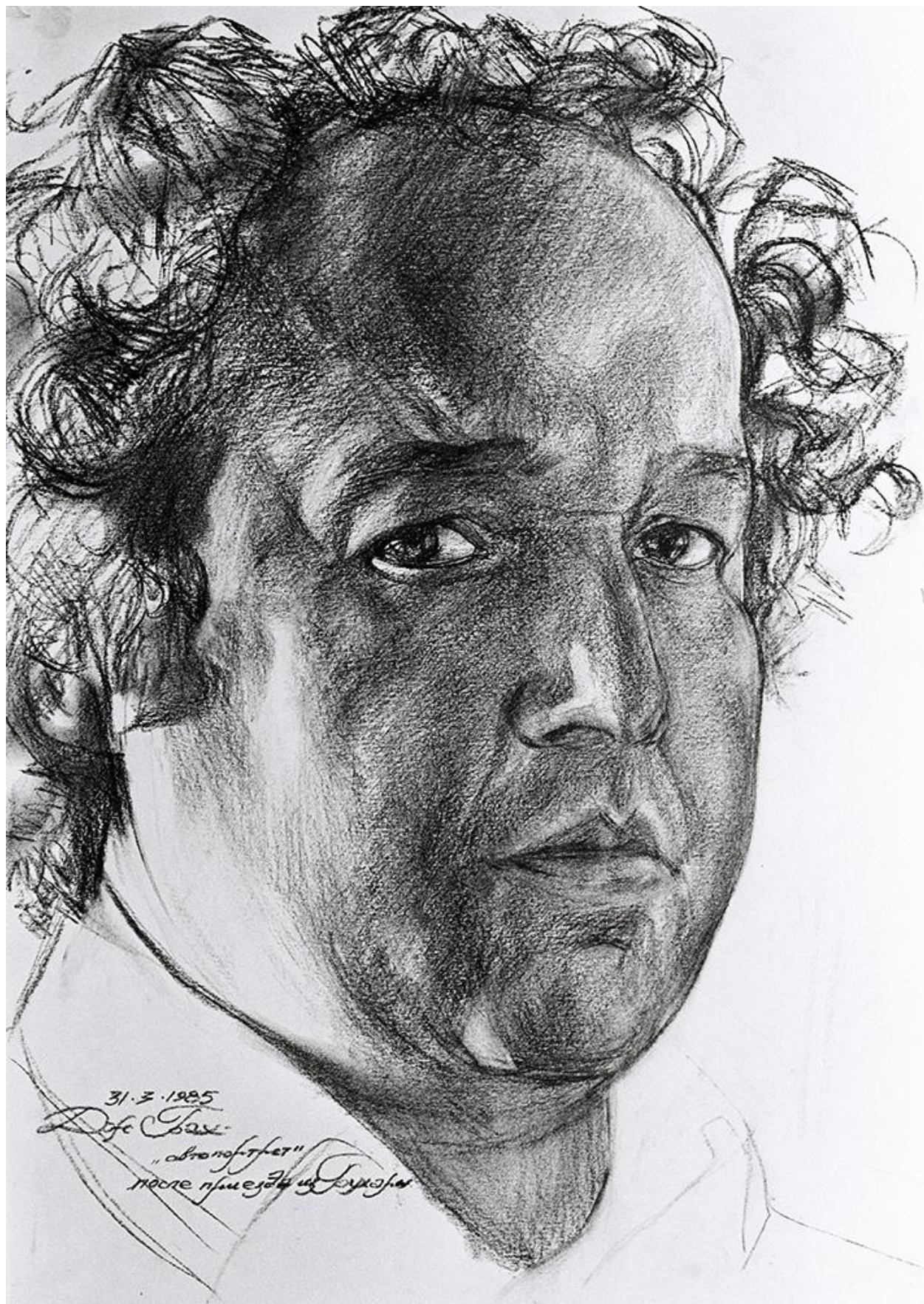
39. Н.М. Кузыбаев. Двойная обнажённая мужская фигуры. 1950г. б., тон., ит., кар.



40. Н.М. Кузыбаев. Мужская голова. 1948г. б., тон., сан.



41. Б.Ф. Жалалов. Обнаженная стоячая фигура. 1965г. Б., тон., гр., кар.



42. Б.Ф. Жалалов. Автопортрет. 1985г. Б., тон., гр., кар.



43. С.А. Абдуллаев. Двойной стоячи обнаженная фигура. 1970г. Б., тон., соус.



44. Л.А. Капцан. Портрет старика 1974г. Б., тон., ит., кар.



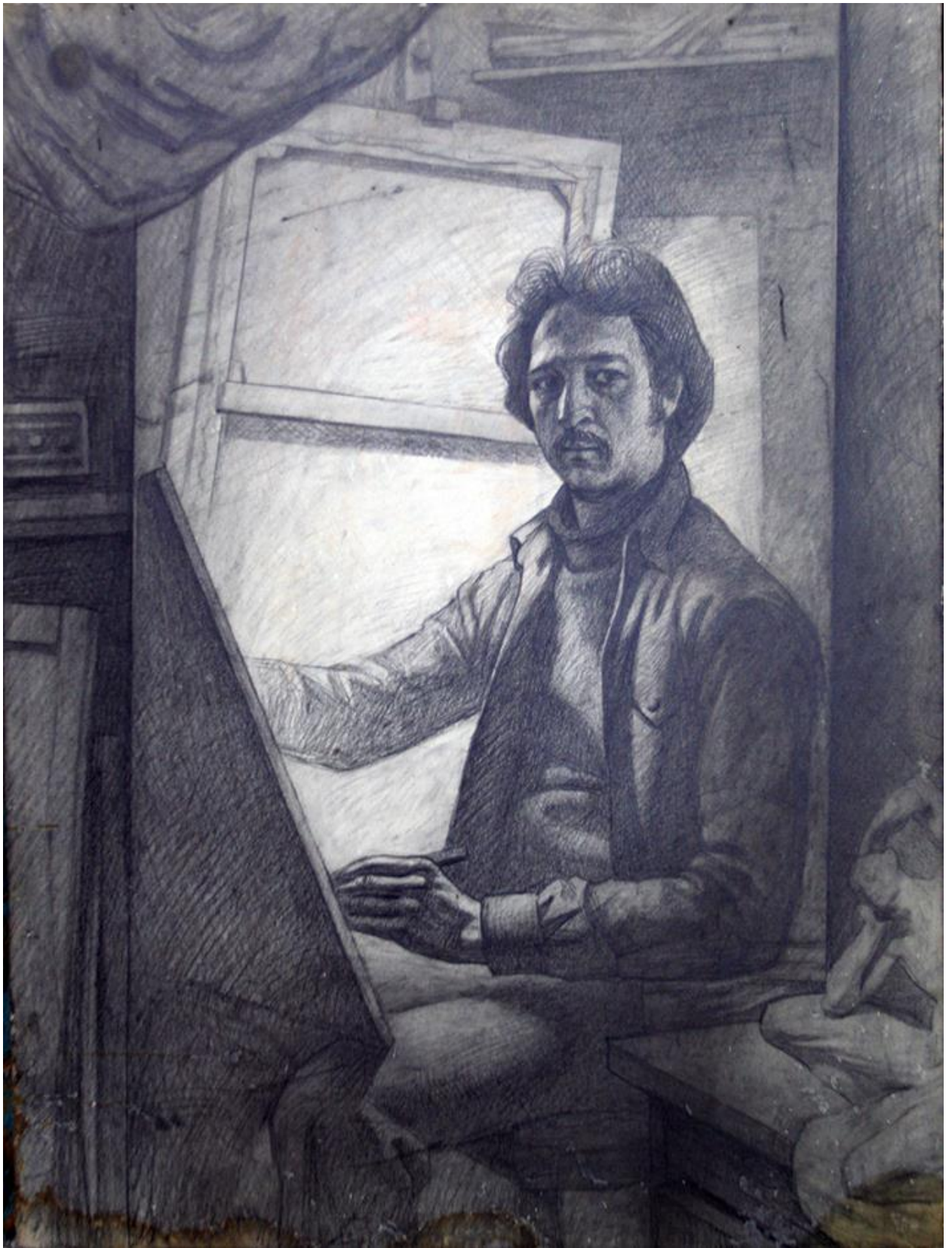
45. М.Н. Нуриддино. Картон к картине "Базар" 2015г. Б., тон., гр., кар.



46. М.Н. Нуриддино. Из серии путеводные заметки. 1987-90гг. Б., тон., шариковые ручка.



47. С.Г.Рахметов. Женский портрет. 1969г. Б., тон., гр., кар.



48. С.Г.Рахметов. Автопортрет. 1976г. Б., тон., гр., кар.



49. А.Т. Икрамжанов. кисти руки с анатомическим анализом.. 1970г. Б.,
тон., сан.



50. А.Т. Икрамжанов. стоячи обнаженные фигура. 1972г. Б., тон., сан.



51. А.Т. Мирзаев. Повозка. 2012г. Б., тон., пастель.



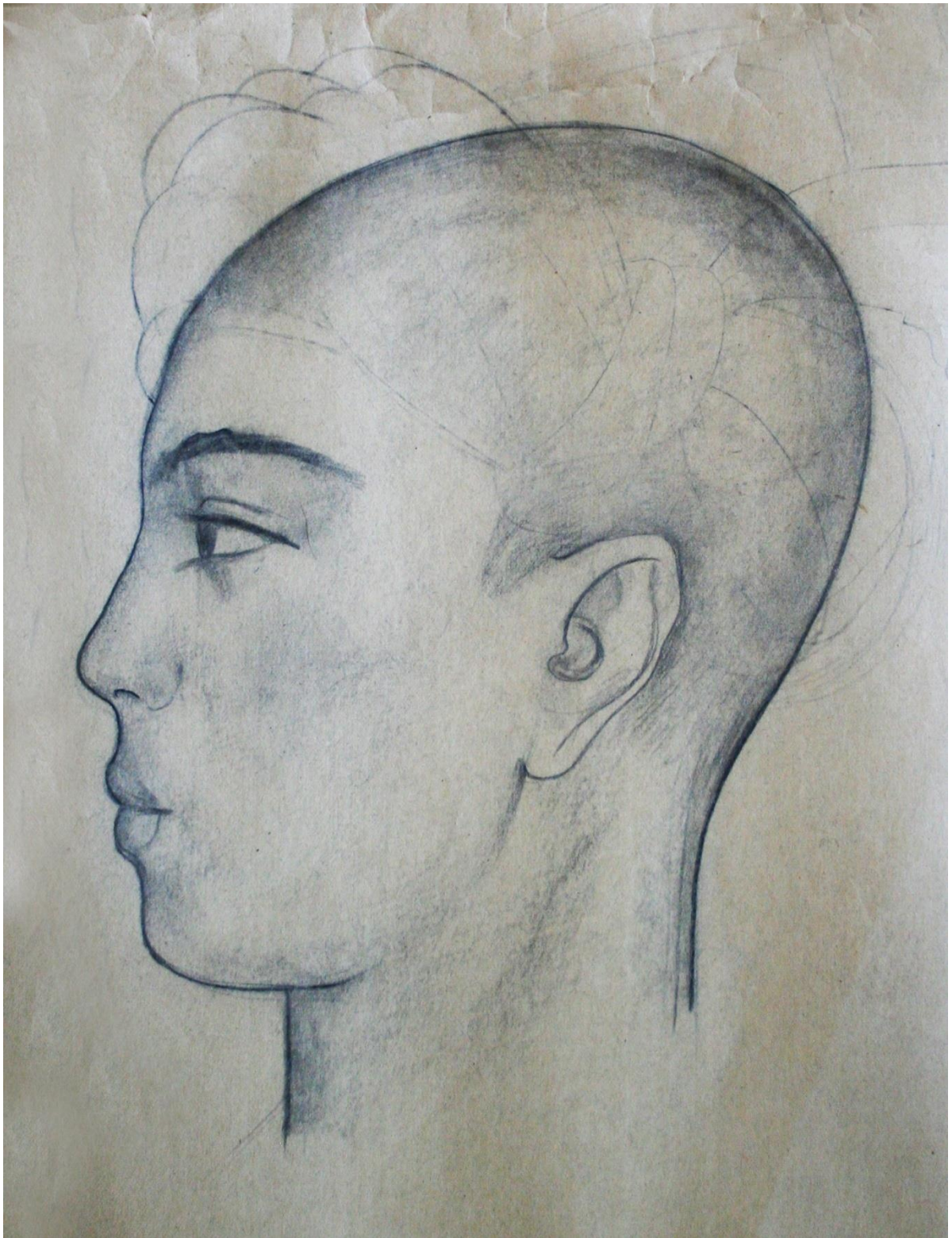
52. А.Т. Мирзаев. Старые город. 2012г. Б., гр., кар.



53. Ш. Абдурашидов. Женская стоячий обнаженная фигура 1972г. б.,
тон., гр., кар.



54. Ш. Абдурашидов. Мужская стоячий обнаженные фигура 1973г. б.,
тон., гр., кар.



55. Ш. Абдурашидов. Голова мальчика. ок. 1975г. Б., тон., гр., кар.



56. А. Хатамов. Наброска. 2006. Б., тон., туш.



57. Д.Н. Азизов. Лежащие обнаженная женская фигура. 2005г.Б., тон., сеп.

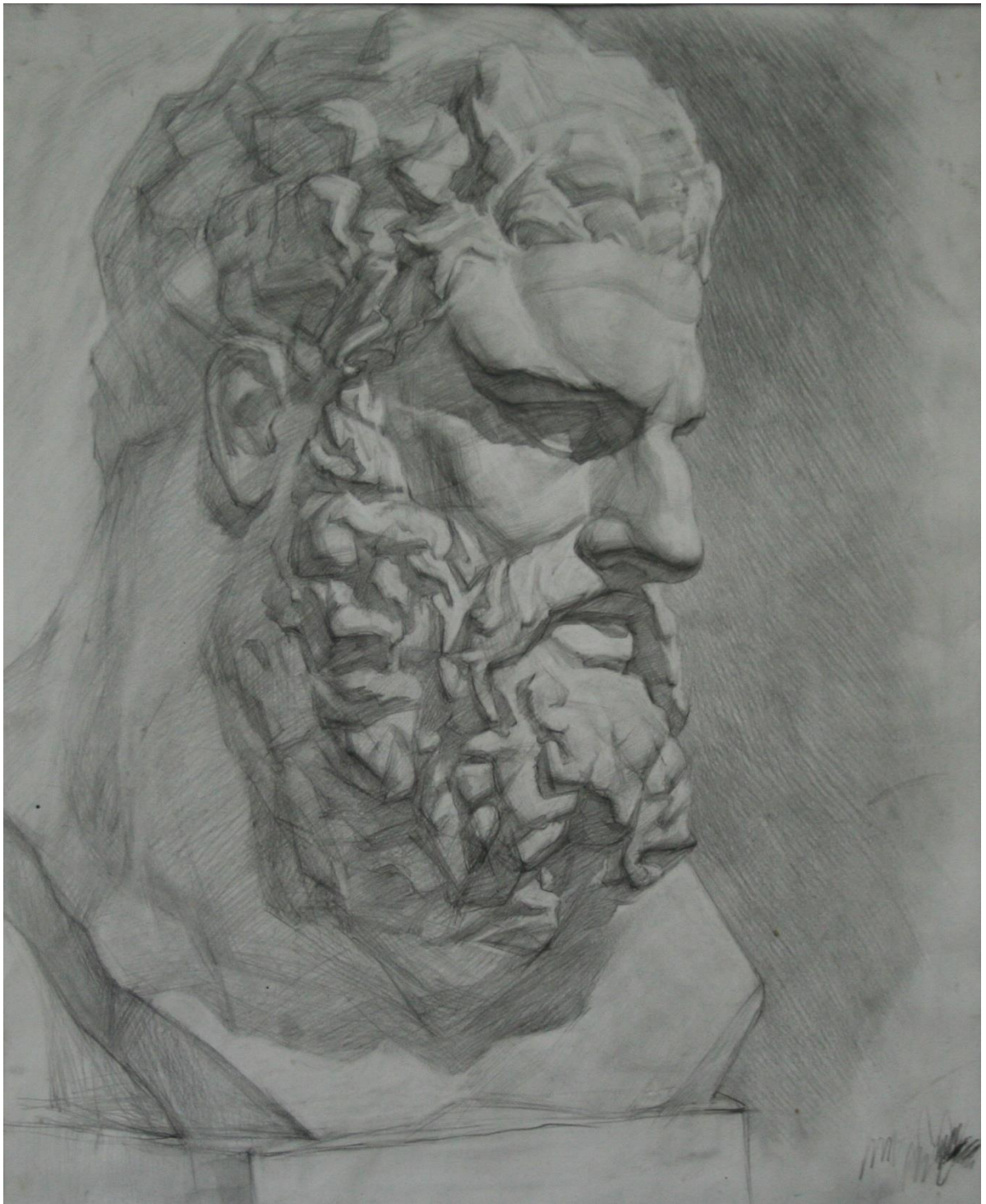
58. Д.Н. Азизо. Встреча Данте с Лукреции. 2010г. Б.,тон., сан.



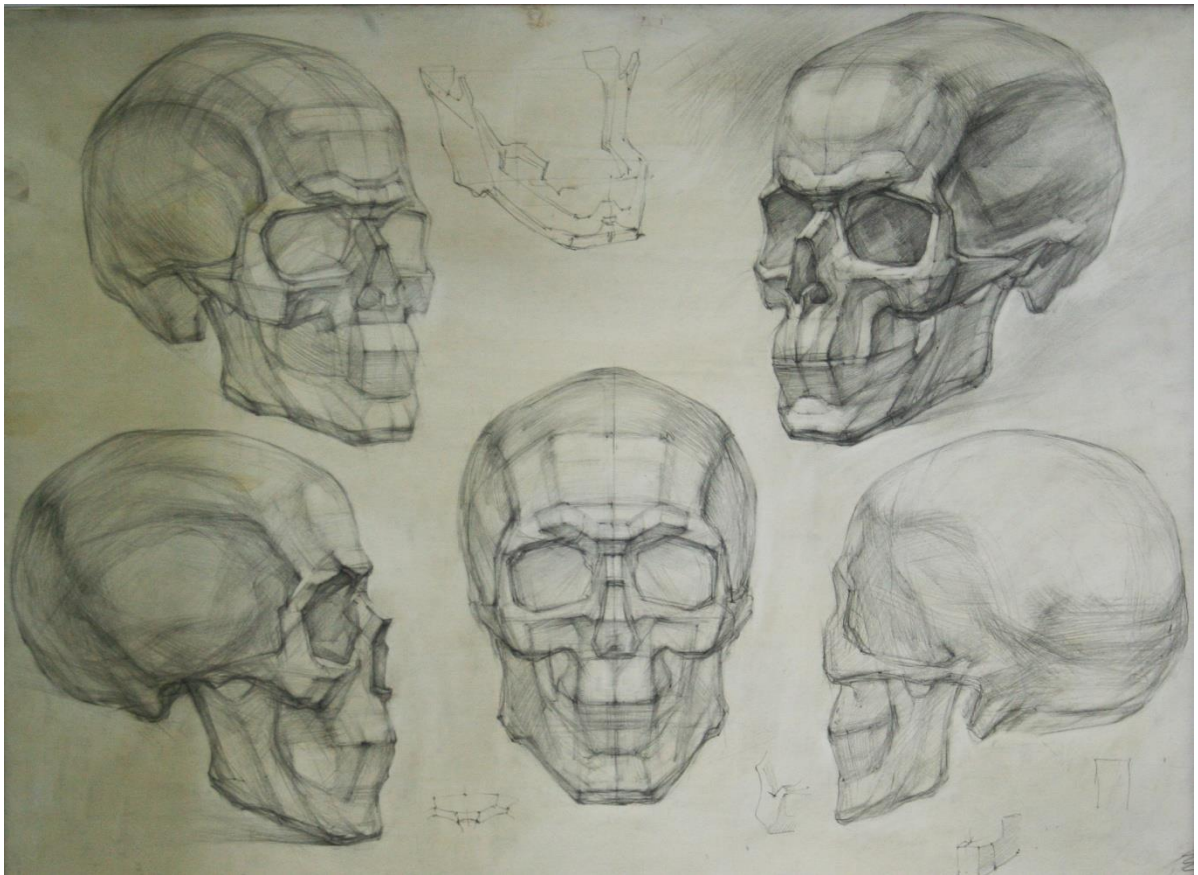
59. Д.Н. Азизо. Малики. 2009г. Б.,тон., сан.

РАБОТА СТУДЕНТОВ

Бакалавр 1-4 курс



1. Исергапов У. Гипсовая голова Геракла. 2016 г. Б., тон., гр., кар.



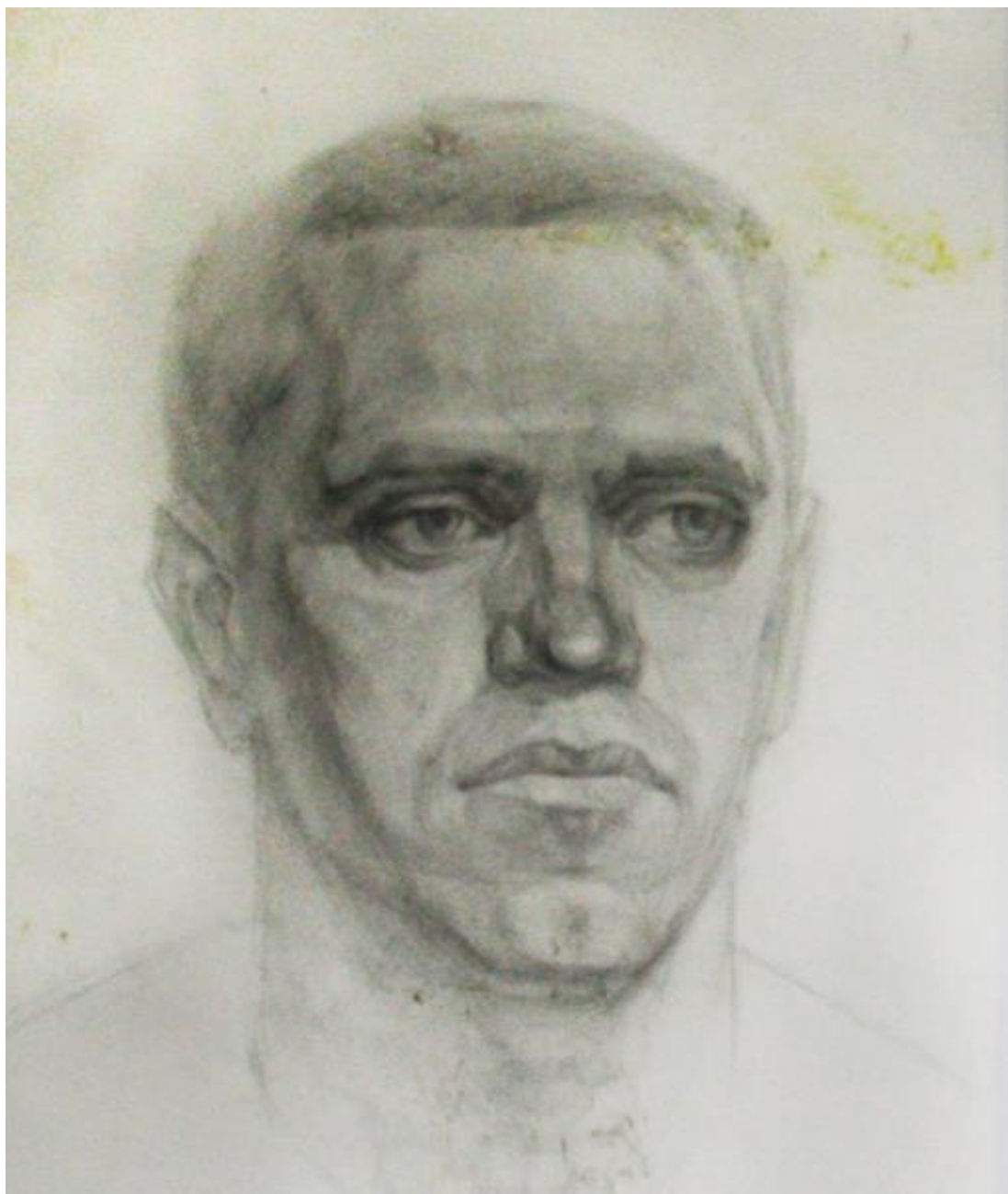
2. Исергапов У.Череп с разных поворотах .2016г. Б.,тон., гр., кар.



3. Ш. Абдурашидов. Голова экоршея Гудона. 1965г. Б., тон., гр., кар.



4. Ш. Абдурашидов. Мужская голова 1965г. Б., тон., гр., кар.



5. Умиров К. Мужская голова. 2014г. Б.,тон., гр., кар



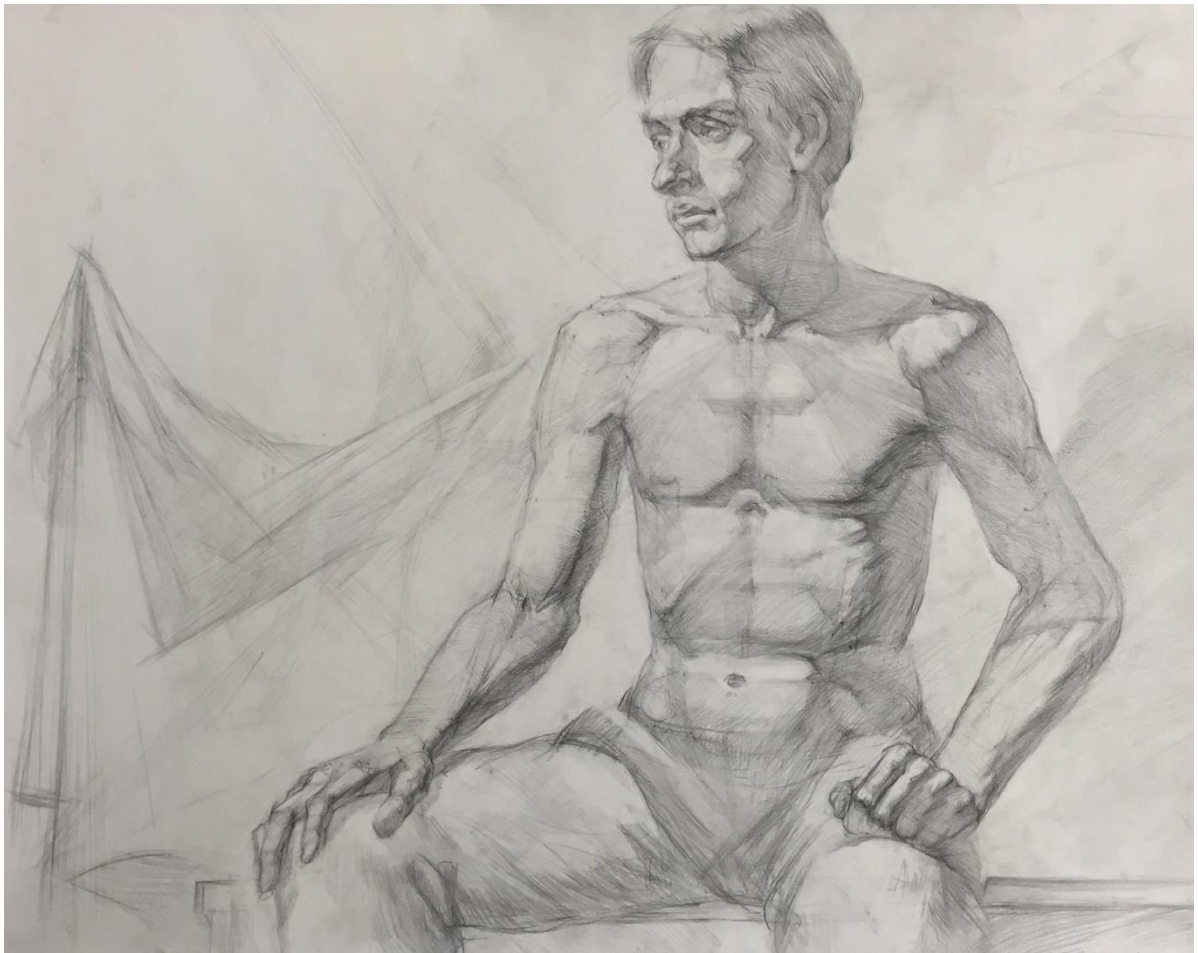
6. Исергапов У. Женская голова с плечевым поясом. 2016г. Б.,тон., гр.,
кар.



7. Исергапов У. Кисти рук с анатомическим анализом. 2017г. Б.,тон., гр.,



8. Исергапов У. Стопа с анатомическим анализом. 2017г. Б.,тон., гр., кар.



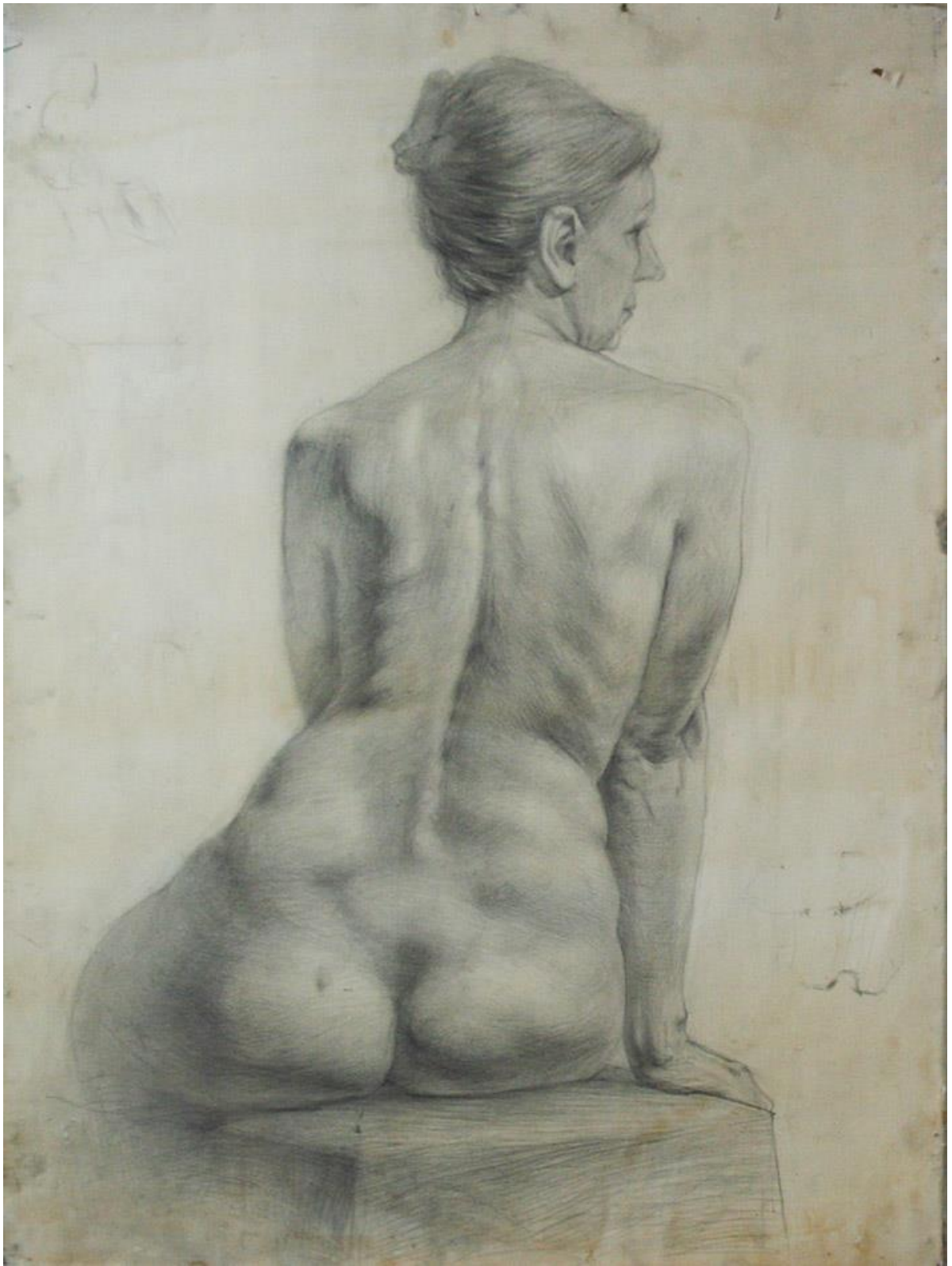
9. Исергапов У. Мужской обнаженные торс. 2017г. Б.,тон., гр., кар.



10. Исергапов У. Женский обнаженные торс. 2017г. Б.,тон., гр., кар.



11. Фазилбеков И. Мужской обнаженные торс. 2015г. Б., тон., гр., кар.



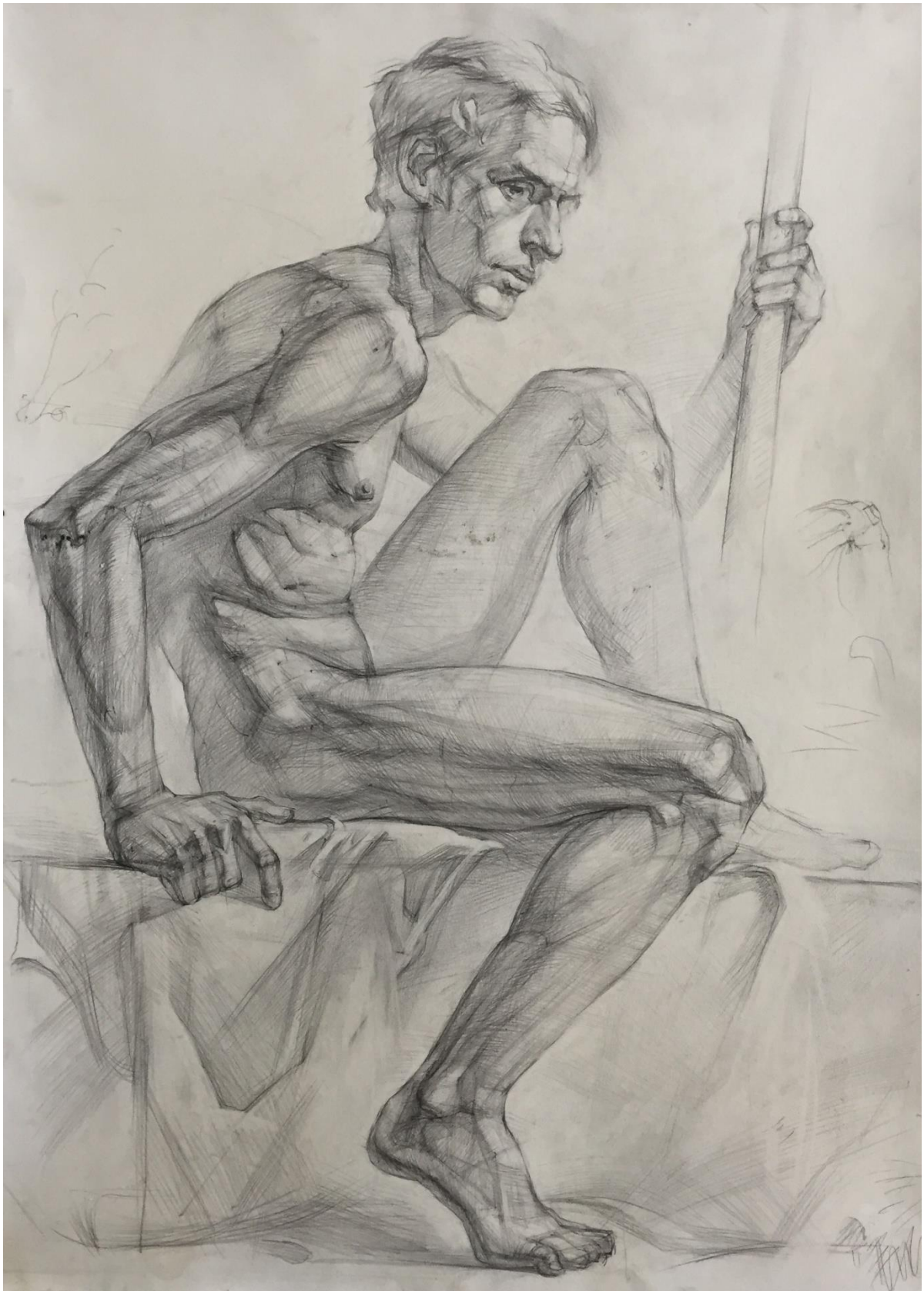
12. Фазилбеков И. Женский обнаженные торс. 2015г. Б., тон., гр., кар.



13. Исергапов У. Мужской обнаженные торс. 2018г. Б.,тон., гр., кар.



14. Исергапов У. Женский сидячий обнаженные торс с спины. 2018г.
Б.,тон., гр., кар.



15. Исергапов У. Мужской обнаженные торс. 2018г. Б.,тон., гр., кар.



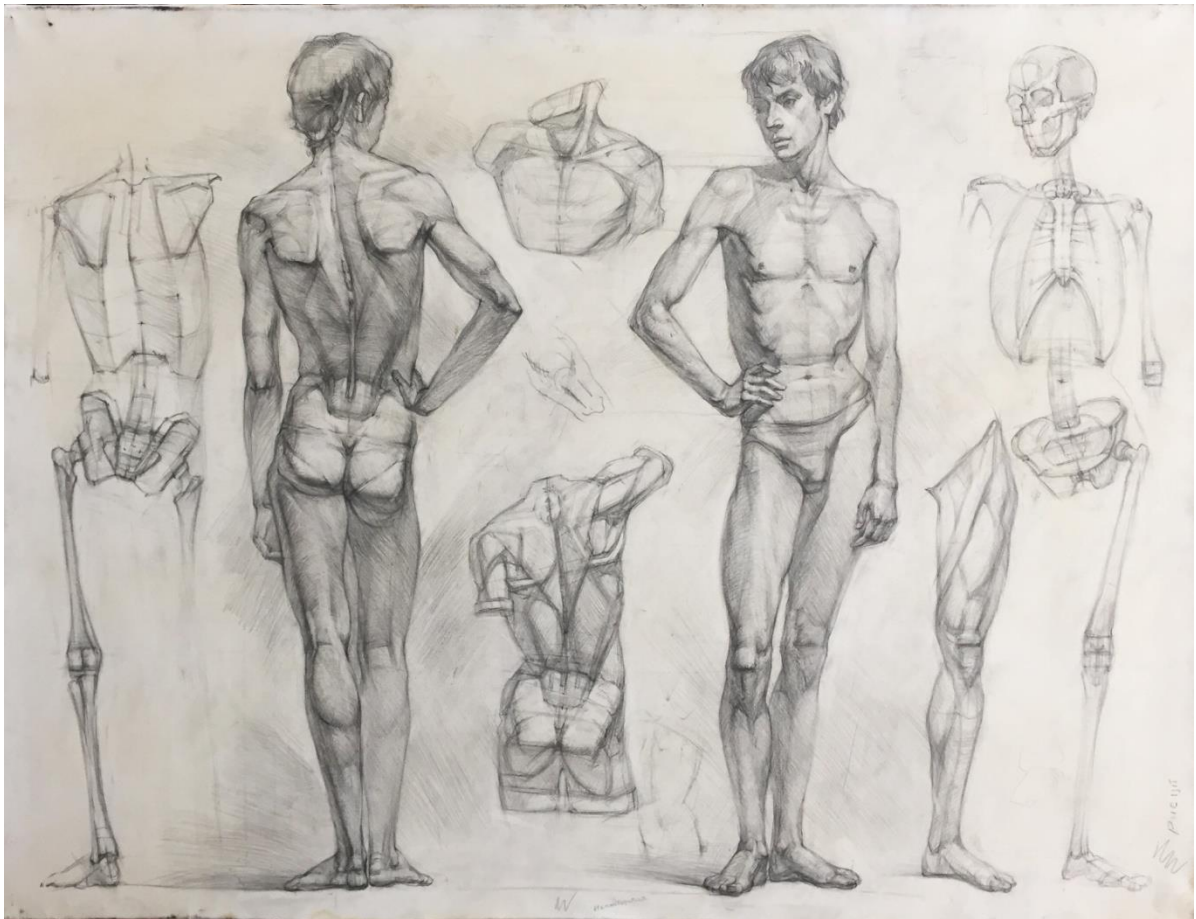
16. Умиров К.. Мужской портрет с руками . 2015г. Б., тон., гр., кар.



17. Фазилбеков И Женский портрет с руками . 2015г. Б., тон., гр., кар.



18. Фазилбеков И. Мужской фигура с переди и с сипни с анатомическим анализом . 2015г. Б., тон., гр., кар.



19. Исергапов У. Мужской фигура с перед и с сипни с анатомическим анализом . 2017г. Б., тон., гр., кар.



20. Фазилбеков И. Мужской обнаженные фигура . 2015г. Б., тон., гр.,
кар.



21. Умиров К. Женская обнаженная фигура . 2015г. Б., тон., гр., кар.



22. Мужской обнаженные фигура . 2016г. Б., тон., сан.



23. Маматураев У. Обнажение и одеты женский фигура . 2016г. Б., тон., сан.



24. Жалалова Г. Обнажение и одеты женский фигура . 2017г. Б., тон., ит.,
кар.



25. Маматураев У. Обнажение сидячие мужская фигура . 2016г. Б., тон., сан.



26. Маматураев У. Обнажение сидячие женская фигура . 2016г. Б., тон., сан.



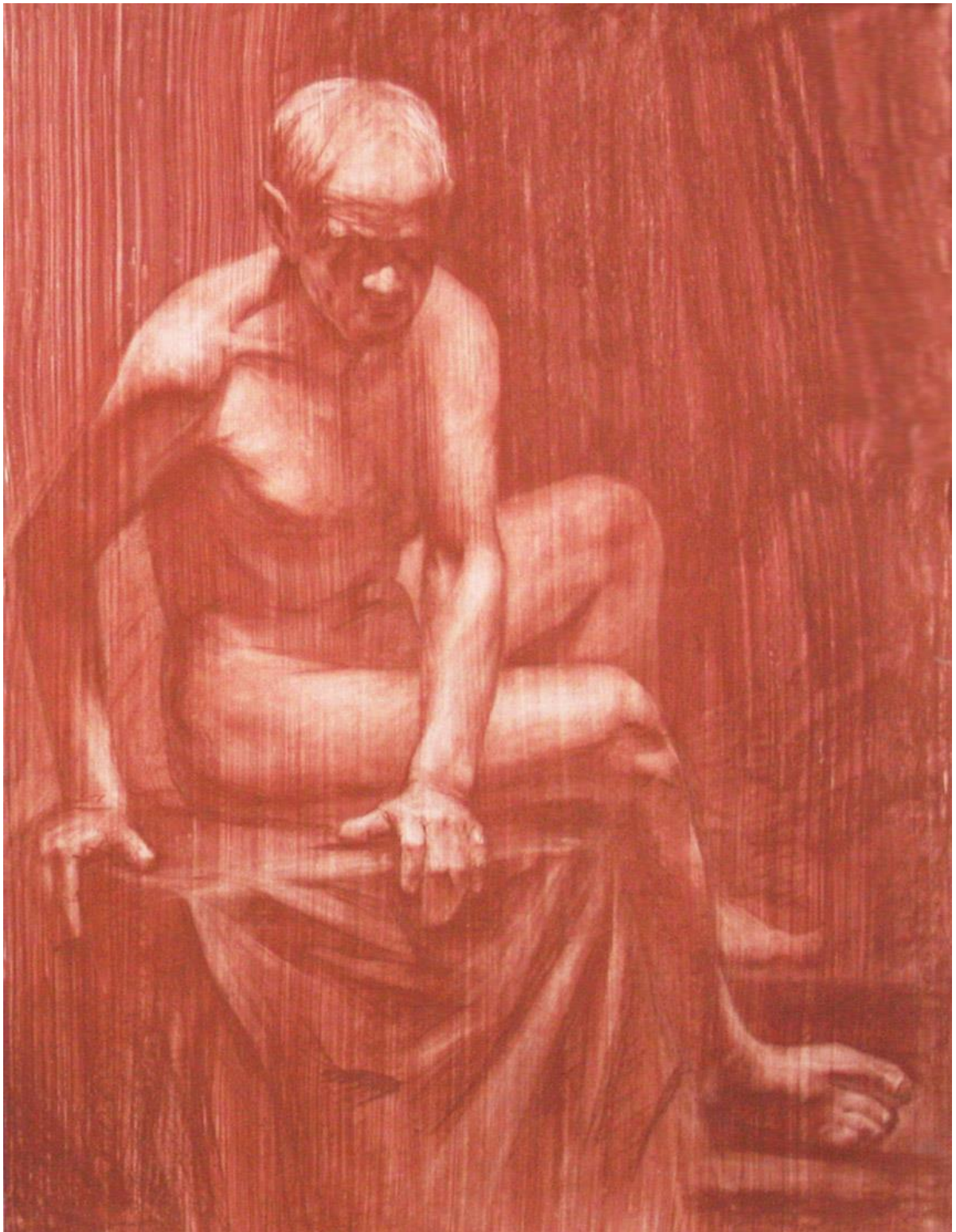
27. Саторов М. Стоячи мужской обнажений фигура. Б., тон., сеп.



28. Саторов М. Стоячи мужской обнажений фигура. Б., тон., сеп.



29. Фозилбеко И. Стоячи мужской обнажений фигура. Б., тон., ит., кар.



30. Фозилбеко И. Сидячие мужской обнажений фигура. Б., тон., сеп.



31. Умиров К. Сидячая женская обнаженная фигура . 2015г. Б., тон.,
соус, ит., кар., мел.



32. Умиров К. Мужской сидячие обнаженная фигура . 2015г. Б., тон.,
гр., кар.



33. Умиров К. Женская сидячие обнаженная фигура . 2015г. Б., тон., сан.



34. Умиров К. Мужской сидячие фигура . 2015г. Б., тон., соус, ит., кар.



35. Умиров К. Мужской сидячие обнаженная фигура . 2015г. Б., тон.,
гр., кар.



36. Фозилбеко И. Сидячие мужской фигура. 2015г. Б., туш.



37. Умиров К. Лежание мужской обнаженной фигура . 2015г. Б., тон.,
ит., кар.

38. Умиров К. Лежание мужской обнаженной фигура . 2015г. Б., тон.,
сеп.



39. Фозилбеко И. Лежачие мужской обнажений фигура. 2015г. Б., тон., сен.



40. Ёрматов А.. Лежачие мужской обнажений фигура. 2015г. Б., тон., сеп.



41. Умматов Ш.. Двойная обнаженная фигура. 2016г. Б., тон., сепия, сан., мел.

СОКРАЩЕНИЯ

б. — бумага
тон. — тонированные
серб. — серебряные
граф. — графит
ит. — итальянский
кар. — карандаш
сан. — сангина
сеп. — сепия
чёр. — чёрные
т. — темпера
к. — картон
х. — холст
кис. — кисточка

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Предисловие</i>	3
<i>От автора</i>	7
Введение	8
История развития рисунка	14
1. Предмет и метод дисциплины	56
1.1. Цель и задачи дисциплины	56
1.2. Понятие и система образования академического рисунка.....	58
2. Материалы и принадлежности для рисования	64
2.1. Графитный карандаш.....	68
2.2. Другие формы художественного графита	70
2.3. Рисовальный, художественный уголь.....	70
2.4. Прессованный уголь	74
2.5. Приготовление рисовального угля в домашних условиях	75
2.6. Производство масляного угля.....	76
2.7. Фиксативы – закрепители для угля	76
2.8. Сангина	77
2.9. Соус.....	80
2.10. Сепия.....	82
2.11. Итальянский карандаш	84
2.12. Мел	87
2.13. Рисунок пером	87
2.14. Тушь и чернила	88
2.15. Перья	88
2.16. Пастель.....	90
2.17. Художественные особенности пастели.....	92
2.18. Фиксативы для рисунков.....	94
2.19. Стирательная резинка.....	95
2.20. Растушевка.....	97
2.21. Держатели и удлинители.....	98
2.22. Бумага для рисунка	99
2.23. Разновидности бумаги для рисования.....	101
2.24. Планшет	103
2.25. Как натянуть бумагу на планшете.....	105

2.26. Тонировка бумаги.....	108
2.27. Мольберт	112
2.28. Софит	113
2.29. Подиум.....	114
3. Технические способы передачи светотени в рисунке	116
3.1. Разновидности штриховки	117
3.2. Четыре принципа грамотной штриховки	120
3.3. Виды штриховки в рисунке	123
3.4. Техника рисунка	125
4. Основные понятия рисунка	147
4.1. Рисунок	147
4.2. Точка	148
4.3. Линия	149
4.4. Штрих	149
4.5. Тон.....	151
4.6. Блик.....	151
4.7. Свет	152
4.8. Полутень.....	152
4.9. Собственная тень	152
4.10. Рефлекс	152
4.11. Падающая тень.....	152
4.12. Глубокая тень.....	153
4.13. Объем и пространство	153
4.14. Академический рисунок.....	157
4.15. Творческий рисунок	158
4.16. Технический рисунок	160
4.17. Конструктивный рисунок	161
4.18. Условный рисунок.....	162
4.19. Полу условный рисунок.....	163
4.20. Безусловный рисунок	164
4.21. набросок.....	164
4.22. Краткосрочный набросок.....	165
4.23. Линейный набросок.....	166
4.24. Тональный набросок.....	166
4.25. Длительный набросок.....	167
4.26. Силуэтные наброски.....	168
4.27. Эскиз	170
4.28. Зарисовка	171
4.29. Картон.....	

5. Подготовка к рисованию	174
6. Развитие художественного вкуса при моделировании композиционных решений в академических рисунках	176
6.1. Выбор места	176
6.2. Овладение основной культурой практической работы с натуры ..	178
6.3. Разновидности постановки. Ракурсы в постановках	179
7. Элементарный принцип академического рисунка.....	181
7.1. Замысел.....	182
7.2. Выбор материала.....	183
7.3. Эскиз	184
7.4. набросок	185
7.5. Композиция	186
7.6. Пропорция и движение.....	188
7.7. Тональные отношения	189
7.8. Прорисовка деталей	191
7.9. Завершающий этап.....	192
8. Руководство дисциплины 4-х летнего образования бакалавра по организации работы студентов	194
8.1. Задача. 1 курс. 1 семестр	195
8.2. Задача. 1 курс. 2 семестр	231
8.3. Задача. 2 курс. 3 семестр	245
8.4. Задача, 2 курс. 4 семестр	261
8.5. Задача. 3 курс. 5 семестр	275
8.6. Задача. 3 курс. 6 семестр	286
8.7. Задача. 4 курс. 7 семестр	298
8.8. Задача. 4 курс. 8 семестр	308
9. Аттестация	314
10. Предварительный просмотр.....	314
11. Критерии оценки.....	315
12. Критерии оценки самостоятельных работ	318
13. Вопросы и ответы итогового контроля по дисциплине «Рисунок».....	319
14. Глоссарий	348
Литература	352
Приложение.....	356
Сокращения	523

Иллюстрации.....	
Рисунки из фонда национального института художеств и дизайна имени К. Бехзода.....	356
Рисунки студентов Национального института художеств и дизайна Имени К. Бехзода. Бакалавриат 1-4 курс.....	458
	485

АЗИЗОВ ДИЛШОД НУРИДДИНОВИЧ

РИСУНОК

Учебное пособие

Редактор Э. Хуснутдинова
Худ. редактор С. Рустамова
Компьютерная верстка О. Фозилова

Лиц. изд. АИ №207, 08.28.2011.
Подписано в печать 09.08.2018.
Формат 60x84 ¹/₁₆. Усл.печ. л. 33,7.
Уч.-изд.л. 33,5. Тираж 100 экз.

Издательство «Info Capital Group», 100128.
г. Ташкент, ул. Лабзак, 29/55.
Тел.: (+998 71) 241-32-21, 241-01-69.
Факс: (+998 71) 241-01-73.
Email: publishing@infocapital.uz