ИЗОБРАЗИТЕЛЬНАЯ ГРАМОТА

В. А. Могилевцев

ОСНОВЫ РИСУНКА

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ

Санкт-Петербург

И З О Б Р А З И Т Е Л Ь Н А Я Г Р А М О Т А

В. А. Могилевцев

ОСНОВЫ РИСУНКА

Учебное пособие

Книга I

Одобрено и рекомендовано кафедрой рисунка Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина и Санкт-Петербургским государственным университетом в качестве учебного пособия для студентов художественных вузов.

Санкт-Петербург

«4АРТ»

2023

УДК 741.02, 7.021, 7.041
ББК 85.14, 85.15
М 74

Могилевцев Владимир Александрович,

М 74 Основы рисунка: Учеб. пособие / В. А. Могилевцев. — 2-е издание, стереотипное. — СПб.: Изд-во 4АРТ, 2023. — 72 с., ил. — (Изобразительная грамота, книга I)

Научный редактор:

Е. А. Серова
Доцент кафедры русского искусства Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина

Трилогия «Изобразительная грамота» удостоена золотой медали Российской академии художеств.

Одобрено кафедрой рисунка Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина.

Рекомендовано Государственным образовательным учреждением высшего профессионального образования «Санкт-Петербургский государственный университет» в качестве учебного пособия для студентов вузов, обучающихся по специальности 070901.65 Живопись.

АВТОР БЛАГОДАРИТ
Николая Федотова и Лиану Солонкину за помощь в издании серии учебных пособий «Изобразительная грамота»

Учебное пособие, подготовленное одним из ведущих педагогов кафедры рисунка Института им. И. Е. Репина В. А. Могилевцевым, является серьезным обобщением опыта преподавания рисунка в персональной мастерской высшего художественного учебного заведения. Автор делится своим методом рисования человеческой фигуры и головы, излагая последовательность выполнения различных этапов изображения формы. Этот труд может быть полезным для молодых художников, совершенствующих свои навыки в изображении человека. Работа напоминает о бесконечности искусства, его развитии и совершенствовании. Настоящее пособие в ряду многочисленных изданий, содержащих методику обучения рисованию, является по-своему уникальным. Автор излагает свой взгляд, основанный на личном опыте подготовки будущих художников.

О. А. Еремеев,
профессор, заведующий кафедрой рисунка Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина, действительный член РАХ

Рисунок – важнейшая, можно сказать, определяющая составная творческого процесса. Его самостоятельная художественная ценность вряд ли возможна без предшествующей, нередко долгой практики, осмысления методов рисования. Пособие, созданное В. А. Могилевцевым, одним из опытнейших педагогов кафедры рисунка Института им. И. Е. Репина РАХ, призвано помочь молодому художнику в овладении навыками рисования головы и фигуры человека. Многолетний личный опыт преподавания позволил автору создать ясную, четкую систему работы над рисунком. Принципиально важно, что практическая часть, последовательно раскрывающая этапы работы, находит свое развитие и подтверждение в репродукциях произведений выдающихся мастеров. Не вызывает сомнений, что данное пособие будет востребовано теми, кто стремится овладеть тайнами мира Искусства.

Н. С. Кутейникова,
заслуженный деятель искусств РФ, кандидат искусствоведения, профессор кафедры русского искусства Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина

текст, иллюстрации: В. А. Могилевцев
оформление, верстка: Н. Ю. Федотов
главный редактор: Л. В. Солонкина
обложка – В. А. Могилевцев
репродукции – учебные работы студентов Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина; НИМ РАХ; ГРМ; Эрмитаж

Создано и напечатано в России

Все права охраняются.
Содержание этой книги не может быть воспроизведено полностью или частично без письменного разрешения издательства 4АРТ, С-Петербург, Россия.

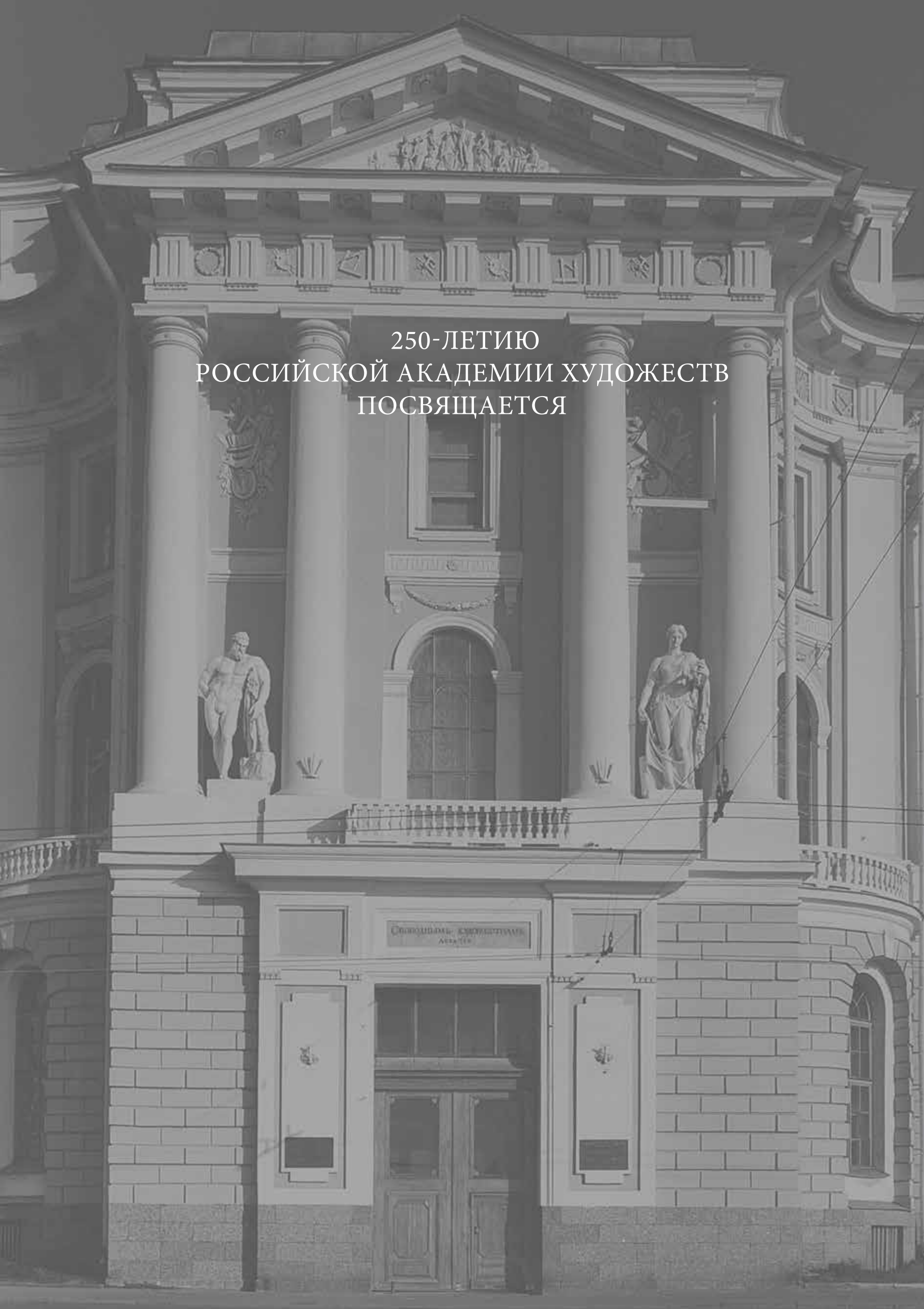
Издательством были предприняты все усилия для указания правильной атрибуции работ, представленных в публикации. Автор, редакция и издательство приносят извинения за возможные непреднамеренные упущения и сделают все от них зависящее, чтобы внести необходимые коррективы в последующие издания.

4ART

ООО «4АРТ»
17-я линия В. О., д. 4-6
Санкт-Петербург, Россия
www.4-art.org

ISBN-10: 5-904957-03-3
ISBN-13: 978-5-904957-03-2

© Издательство «4АРТ», 2010
© В. А. Могилевцев, 2007



250-ЛЕТИЮ
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ
ПОСВЯЩАЕТСЯ

О чем эта книга и как ею пользоваться

Перед каждым начинающим художником стоят две основные задачи, которые он должен решить во время обучения: преодолеть отдельное смотрение и научиться грамотному, последовательному ведению рисунка.

Первую задачу можно решить только одним способом – много рисовать, делать наброски. Необходимы постоянные и длительные тренировки. Постепенно зрение разовьется, и восприятие станет цельным. Здесь все зависит от степени желания и организованности ученика.

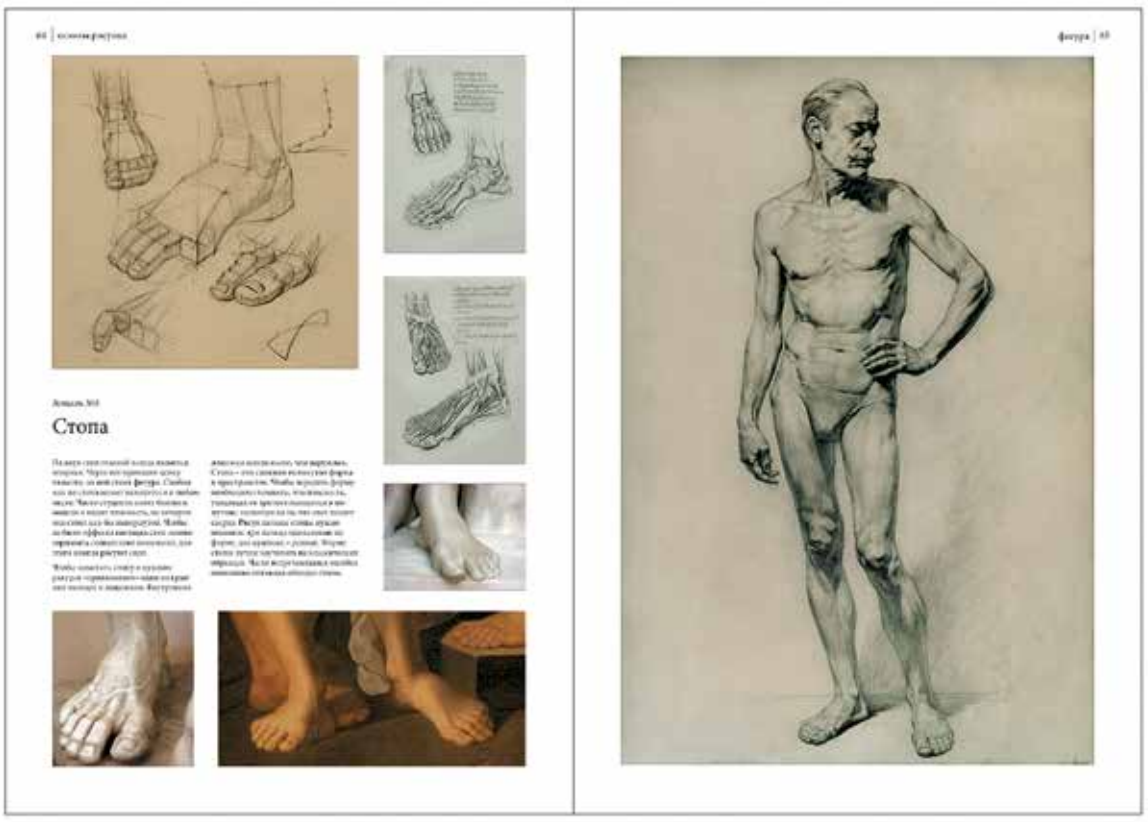
Вторую задачу должна помочь решить школа. Это пособие предлагает определенную последовательность ведения работы, которая основана на внимательном изучении русской школы рисунка, преподавательском и творческом опыте.

Книга состоит из трех частей. В первой и второй частях на учебных заданиях «Голова» и «Фигура» объясняется порядок ведения рисунка. На основе этих постановок в академических институтах даются базовые знания об изображении фигуры человека.

В третьей части подобраны материалы с образцов классического искусства для изучения изображения форм человека.

Информация в книге представлена следующим образом: на развороте с правой стороны иллюстративно приведены этапы работы над рисунком, с левой стороны дается пояснение к ним. Оно состоит из текста, схем, анатомических рисунков, а также приводятся исторические аналоги. В этих примерах можно увидеть, как переломы плоскостей, обозначенные на схемах, прослеживаются в классических произведениях.

Из опыта знаю, что информацию о форме можно запомнить только рисуя. Поэтому эта книга предназначена не только для чтения, но и для срисовывания. Можно взять планшет заданного формата и этап за этапом выполнить эти задания, без преподавателя и модели усвоить информацию.



СОДЕРЖАНИЕ

ГОЛОВА

Последовательность ведения работы 8
I. Замысел 9
Выбор материалов 10
Эскиз 12
II. Набросок 14
Композиция 14
Пропорции 14
Движение 16
Тональные отношения 16
III. Построение по наброску 18
IV. Прорисовка деталей 20
1. Глаза 20
2. Нос 22
3. Рот 24
4. Лоб 26
5. Разбор формы по основным переломам плоскостей 28
6. Вставка шеи в плечевой пояс 30
V. Завершающий этап 32

ФИГУРА

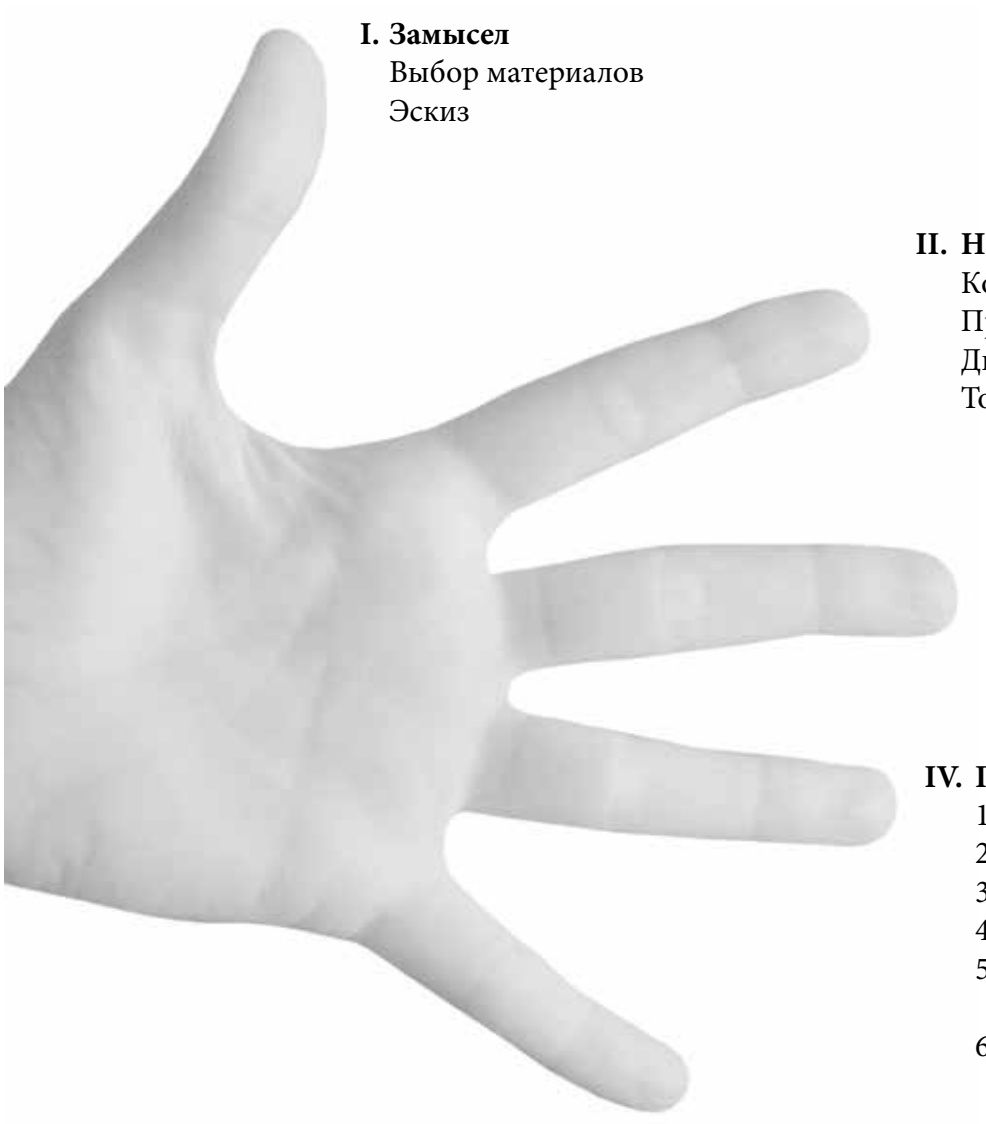
Последовательность ведения работы 36
I. Замысел 37
Выбор материалов 38
Эскиз 38
II. Набросок 40
Композиция 40
Пропорции 42
Движение 42
Тональные отношения 44
III. Построение по наброску 46
IV. Прорисовка деталей 48
1. Торс 50
2. Голова 52
3. Руки, таз 54
4. Колени 56
5. Стопы 58
V. Завершающий этап 60

ПРИЛОЖЕНИЕ

Образцы для заучивания 64

ГОЛОВА

ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ ВЕДЕНИЯ РАБОТЫ



I. Замысел
Выбор материалов
Эскиз

II. Набросок
Композиция
Пропорции
Движение
Тональные отношения

III. Построение по наброску
Определение главного и второстепенного

IV. Прорисовка деталей
1. Глаза
2. Нос
3. Рот
4. Лоб
5. Разбор форм по основным переломам плоскостей
6. Вставка шеи в плечевой пояс

V. Завершающий этап
Обобщение,
восстановление тональных отношений,
соподчинение деталей

Последовательность ведения учебных и творческих рисунков должна быть похожа между собой. Разница заключается в том, что учебный рисунок растянут во времени, так как идет изучение и обучение. Творческий рисунок, наоборот, делается быстро. В жизни для рисования с натуры времени бывает мало. В творчестве художника, который обладает опытом и цельным видением, некоторые этапы объединяются и сокращаются во времени.

I. ЗАМЫСЕЛ

Приступая к работе, необходимо задумать рисунок. Прежде всего нужно постараться увидеть красоту модели. Прекрасное можно увидеть во всём, что создано природой. Необходимо определить для себя, что мы желаем донести до зрителя в этом рисунке.

Особенностью изобразительного искусства является то, что при помощи изображения художник может «записать» в произведении свои чувства и мысли, которые оно (картина, рисунок или скульптура) будет передавать зрителю на протяжении своего существования. Произведение искусства создает эмоциональную среду там, где оно находится, и исподволь, ненавязчиво, влияет на человека.

Художественное изображение является носителем чувственной информации. Поэтому любой рисунок, даже учебный, не должен быть равнодушным.

Выбор материалов

Подбор материалов должен соответствовать замыслу и решению. Сочетание бумаги и материала должно вызывать у зрителя эстетические эмоции. Старые мастера относились к этому очень серьезно и часто использовали цветные грунты.

Грунт для рисунка, как правило, готовится из цветных пигментов и клея, иногда добавляют белила. Такие грунты в основном используют в сочетании с мягкими материалами (сепия, уголь, сангина, соус).

Мы будем работать карандашом, а бумагу затонируем акварелью теплым серым тоном. Чтобы затонировать бумагу, её необходимо натянуть на планшет, иначе она деформируется.

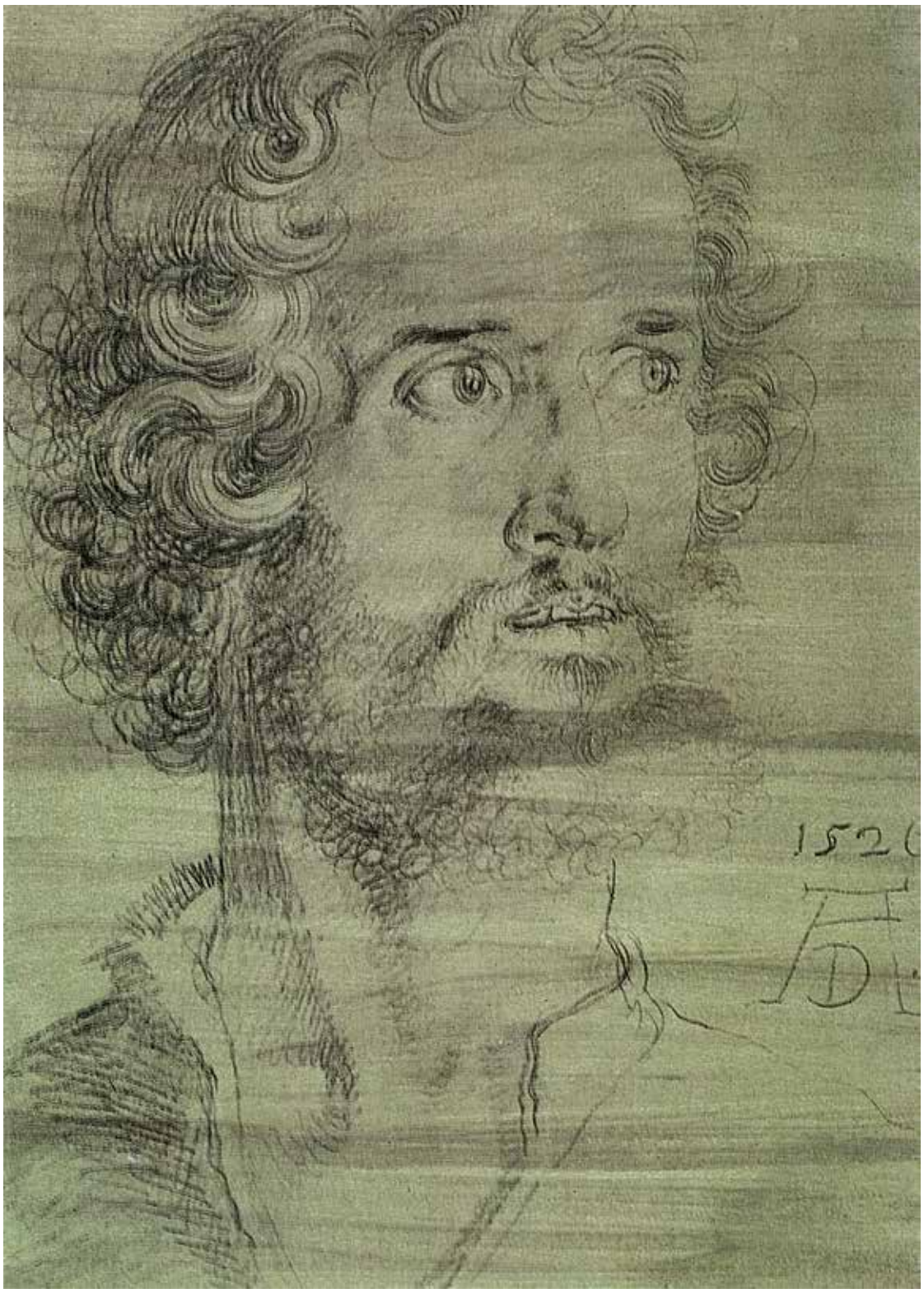

1526

Рисунок с фоном

Рисунок с частичным введением фона

Рисунок с условным фоном

Эскиз

Эскиз к учебному рисунку делается для того, чтобы студент представлял конечный результат своей работы. Здесь решаются четыре задачи: композиция, пропорции, движение и тональные отношения. На композиционное решение оказывает влияние замысел, характер модели, освещение, среда, в которой находится модель. Учитывая это, определяем каким будет рисунок: с фоном, с частичным введением фона или с условным фоном. Мы рисуем с использованием условного фона.

ПЛОХО
Крупное изображение

ПЛОХО
Мелкое изображение

ПЛОХО
При таком повороте голова
в центре не располагается

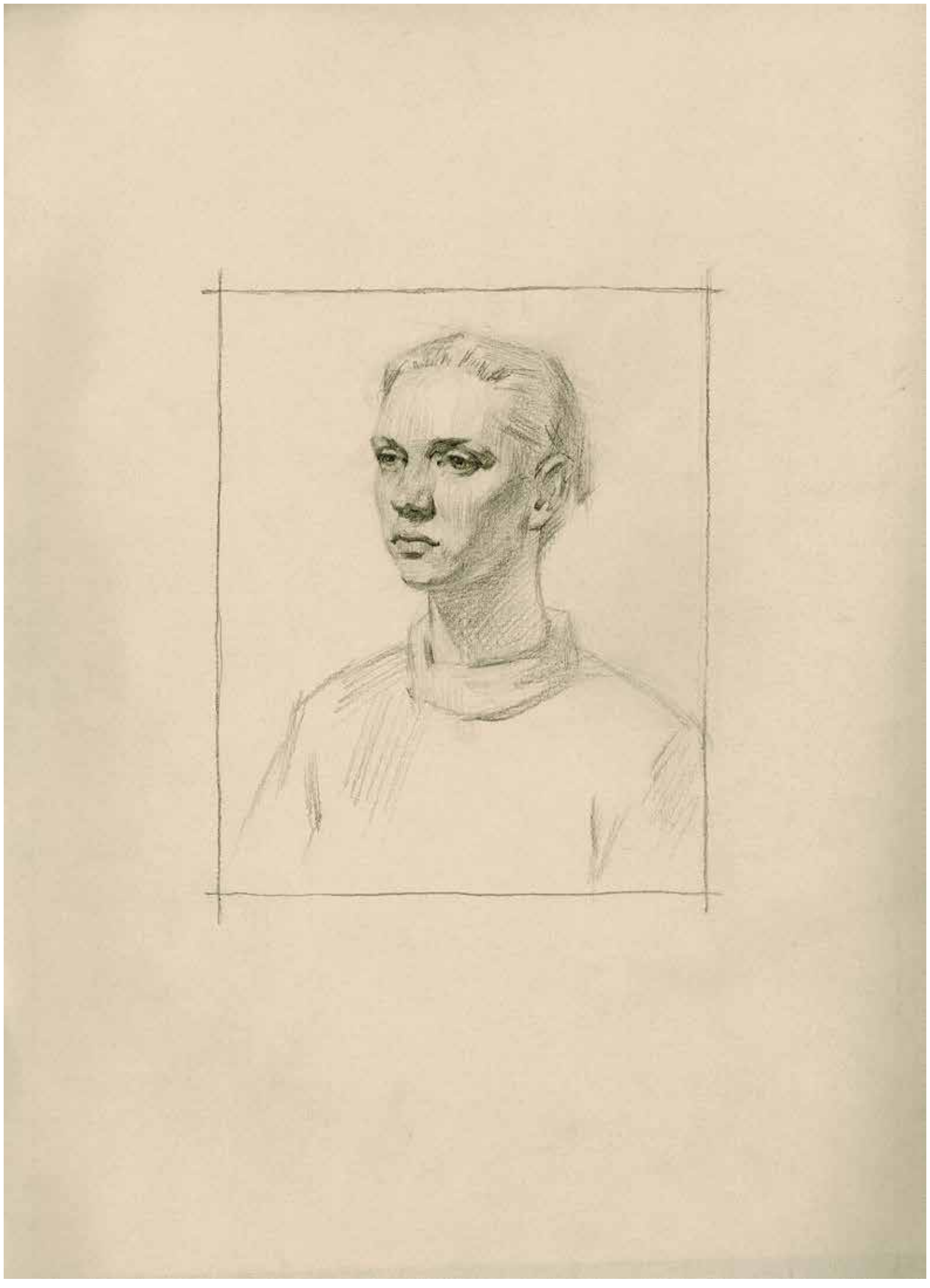
ХОРОШО

Сначала необходимо обозначить формат. Пропорции эскиза должны соответствовать формату будущего рисунка. Размер нашего планшета 50 x 40 см. С учетом этого размера компонуем голову. В рисунке она должна быть меньше натуральной величины, так как натуральная величина создает впечатление «великана». Если изображение мельчится в формате, то будет казаться, что изображенный человек маленький. Как правило, перед лицом оставляют немного больше расстояния до края листа, чем со стороны затылка. Но иногда характер модели, движение или её состояние требуют других вариантов композиции.

Следим, чтобы пропорции были близки к модели, рисуем от общего к частному. Движение в нашем рисунке статично, но это тоже движение и мы должны его передать. Следим за привязкой головы к плечевому поясу. Берем тональные отношения. Обращаем внимание на то, что глаза, нос и рот всегда активнее других деталей головы. Определяем главное и второстепенное.

Задача эскиза – не прорабатывая деталей, зафиксировать впечатление, которое должно оказывать на зрителя законченное произведение.

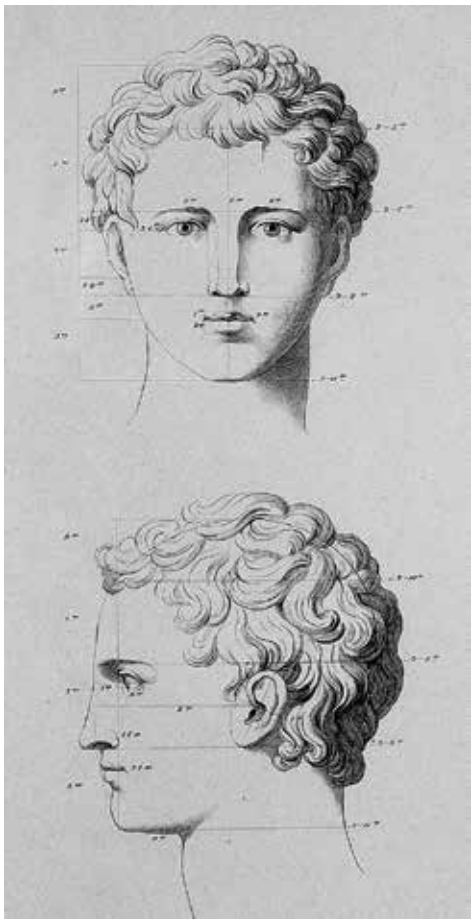
! *Часто встречающаяся ошибка: незадуманный рисунок превращается в равнодушное перечисление деталей с вялой композицией и плохими пропорциями.*



II. НАБРОСОК

Начинать рисовать портрет лучше не с построения, а с наброска. Это очень ответственный этап. Необходимо сразу передать в рисунке свое впечатление от модели. Это умение нужно развивать, постоянно делая наброски. Потом, в процессе работы, глаза устают, чувства притупляются, и сделать это становится трудно. Чувства, вложенные в рисунок сразу, заставляют художника неравнодушно рисовать до завершения, это помогает целостному видению во время работы.

Набросок лучше выполнять мягким карандашом – 3В, 4В. Держа в голове замысел, решаем те же задачи, что и в эскизе: композиция, пропорции, движение и тональные отношения.



Композиция

Располагаем силуэт пятна головы с плечевым поясом в формате листа. Эту задачу мы уже решали в эскизе. Переносим композицию на большой формат.

Пропорции

Основная проблема при рисовании наброска – это преодоление отдельного смотрения. Студент часто пририсовывает одну деталь к другой. Таким способом очень трудно верно «взять» пропорции, сделать выразительным и похожим портрет. В этом случае предлагается последовать совету П. П. Чистякова и рисовать от общего к частному.

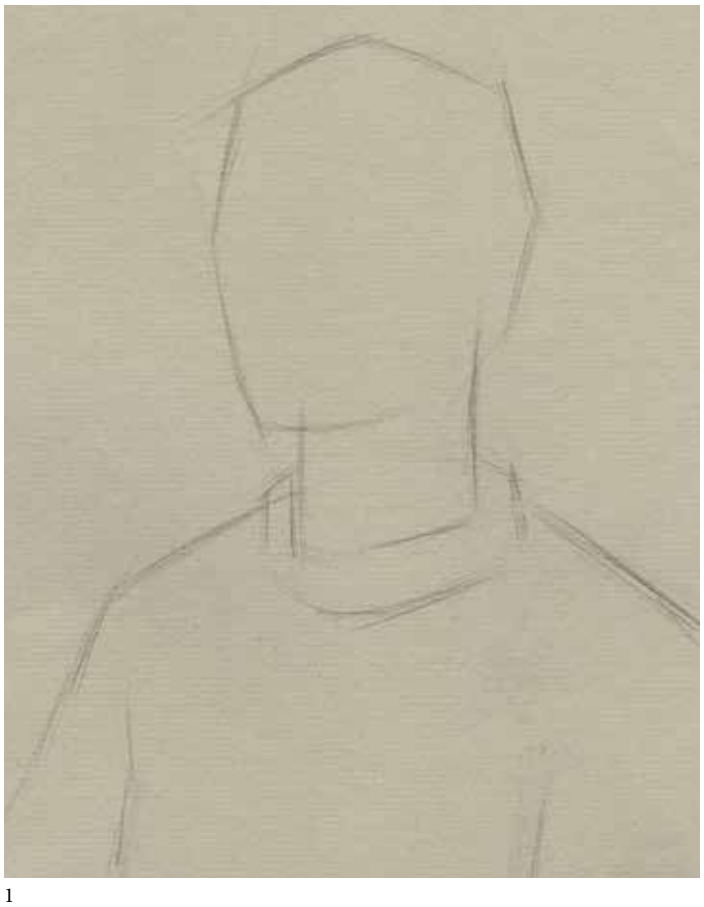
1. Скомпоновав общий силуэт головы, следим, чтобы он был похож. Обращаем внимание на вставки, места соединения плоскостей.

2. Затем ищем силуэт пятна лица, пятна волос. Потом силуэт света, пятно тени на лице.

3. В пятне лица ищем силуэты глазниц, потом носа, рта.

Полезно иметь знания о классических пропорциях. У каждого человека свои индивидуальные пропорции, но знание классических пропорций поможет избежать сильных искажений (см. пропорции головы по Лосенко).

У основной массы людей середина головы проходит по зрачкам. Лицевую часть по высоте можно условно разделить на три равные части: от начала волос до надбровных дуг, от надбровных дуг до нижнего основания носа, от основания носа до подбородка.

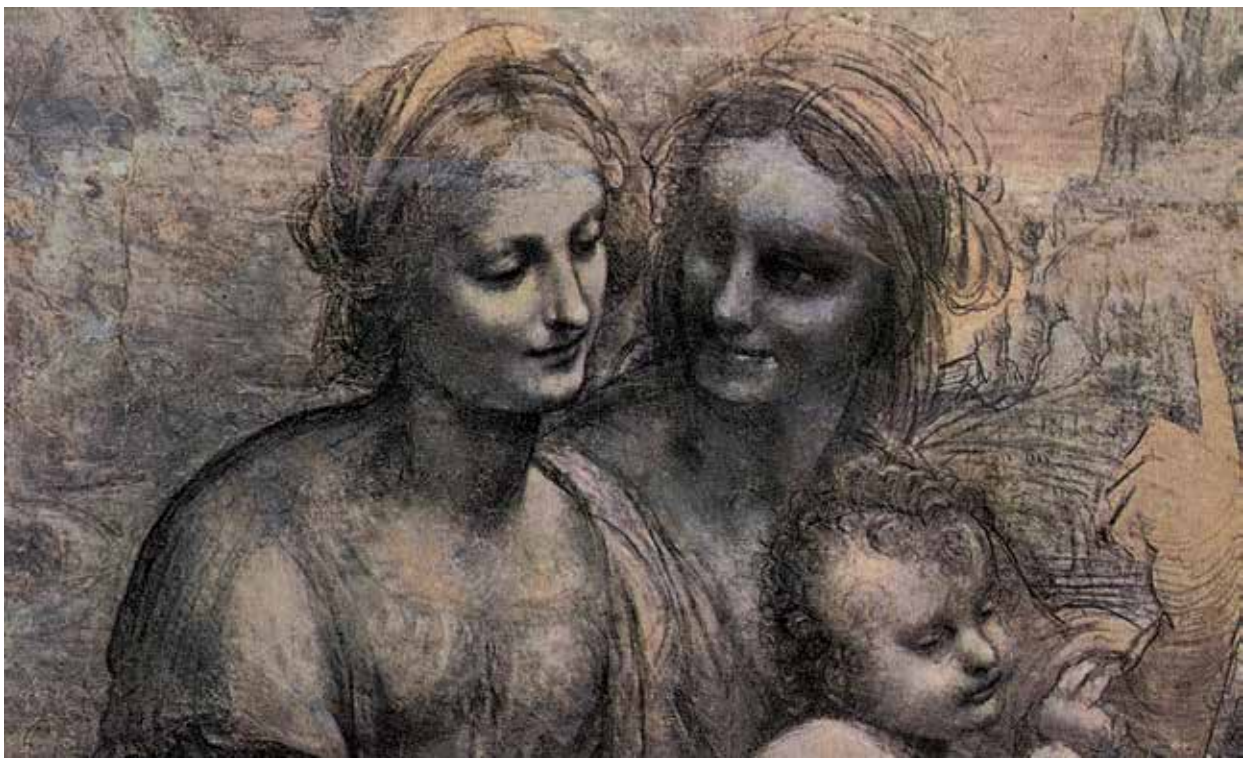


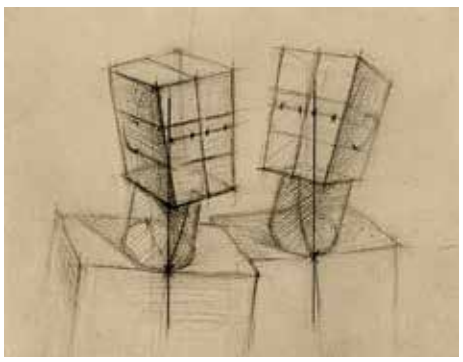
1

2

3

4





Движение

Привязываем голову к плечевому поясу. Сравниваем расположение ярёмной ямки с деталями головы, уточняем, куда она попадает, если через нее провести вертикаль. Обращаем внимание, как оси головы относятся к осям плечевого пояса.

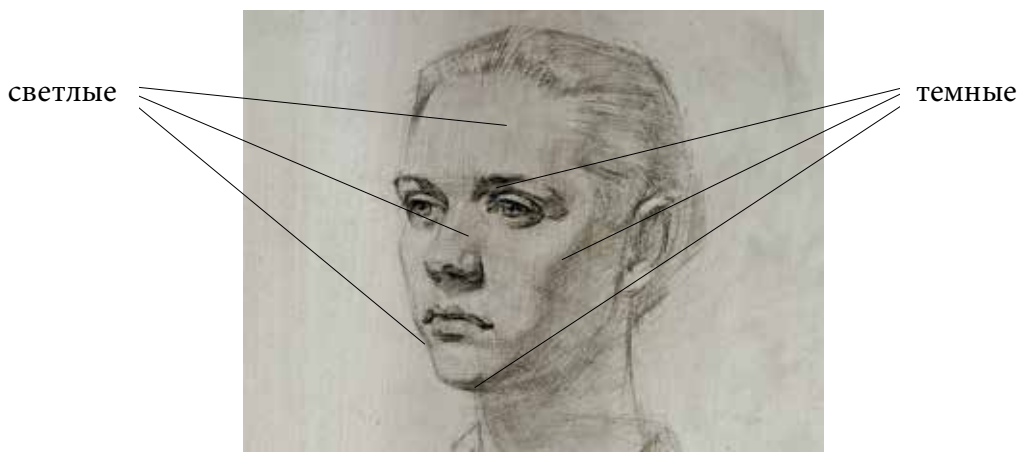
Тональные отношения

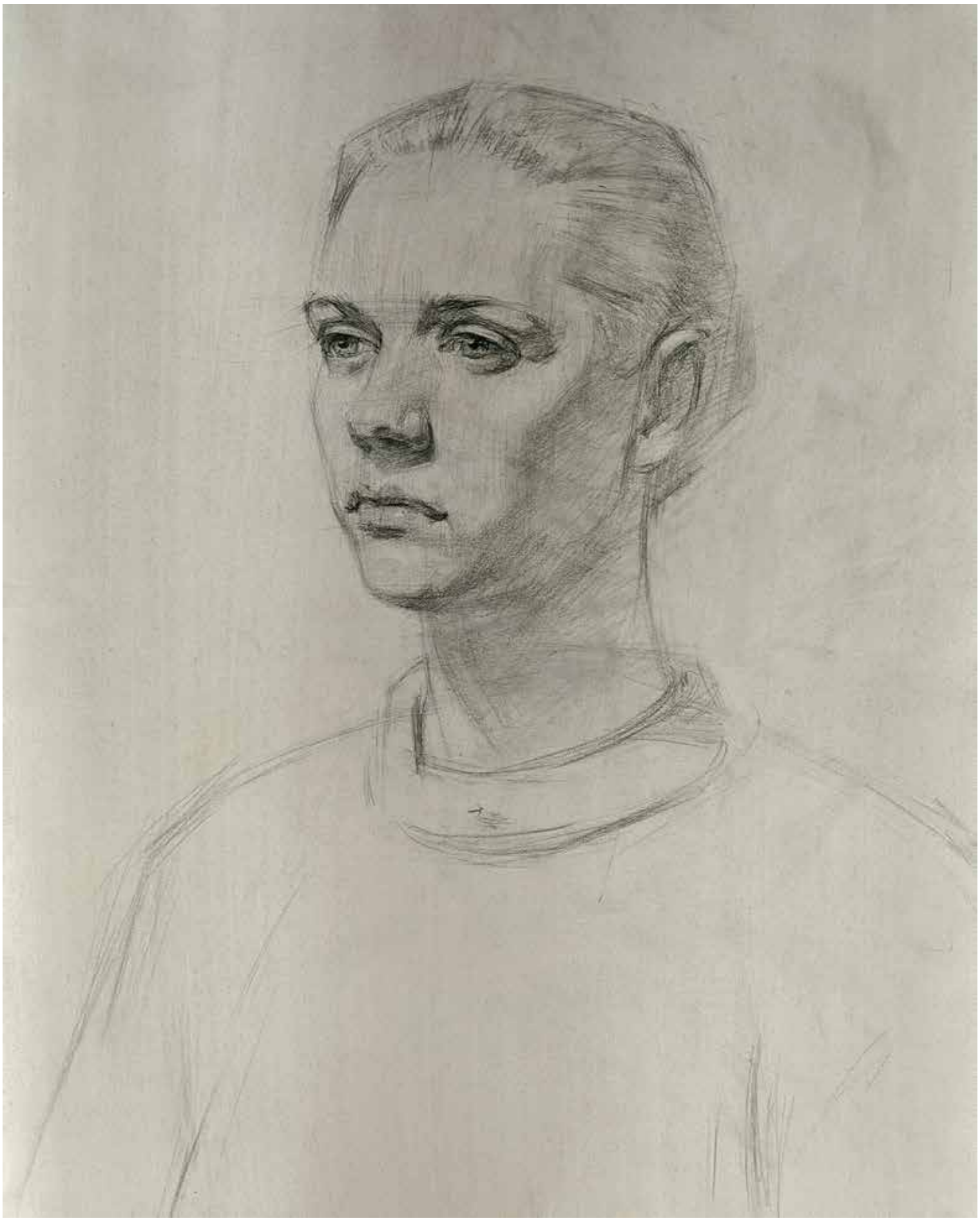
Тональные отношения – это разница между темными и светлыми пятнами на голове, а также контрасты, которые создают эти темные и светлые пятна между собой.

Тональные отношения закладываются в наброске, они влияют на восприятие пропорций. Если тональные отношения не взяты сразу, то, прорисовывая деталь, это сделать очень трудно.

Сначала закладываются тени. Их начинают рисовать с границы, которую списывают в сторону тени. Потом делают разницу в свету. Помним, что самый светлый рефлекс темнее самого темного полутона.

! *Часто встречающаяся ошибка:*
отдельное смотрение не позволяет взять верные пропорции и тональные отношения.





III. ПОСТРОЕНИЕ ПО НАБРОСКУ

Определение главного и второстепенного

1

2

3

4

5

Прежде чем приступить к моделировке деталей, мы должны убедиться что они находятся на своих местах и еще раз проверить их пропорции.

1. Проводим среднюю линию.

2. Проводим оси через опорные точки головы: слезники глаз, верхний край глазницы, основание носа, лобные бугры, подбородок и т. д. Учитываем перспективу и линию горизонта. Проверяем, симметричны ли вышеперечисленные точки относительно средней линии. Акцентируем их. Многие художники выделяют эти точки в своих портретах, что создает ощущение конструктивности. Примером могут служить портреты таких разных мастеров, как Карл Брюллов и Николай Фешин.

3. Проверяем наклон головы, сравнивая верхнюю часть глазницы с верхним краем уха, основание носа – с нижним краем уха. Проверяем лицевой угол.

4. Привязываем голову к плечевому поясу – из ярёмной ямки проводим вертикаль, смотрим, куда она попадает относительно глаза.

5. Ищем седьмой шейный позвонок, проводим через него линию капюшонной мышцы.

Проверяем пропорции (см. «Пропорции»).

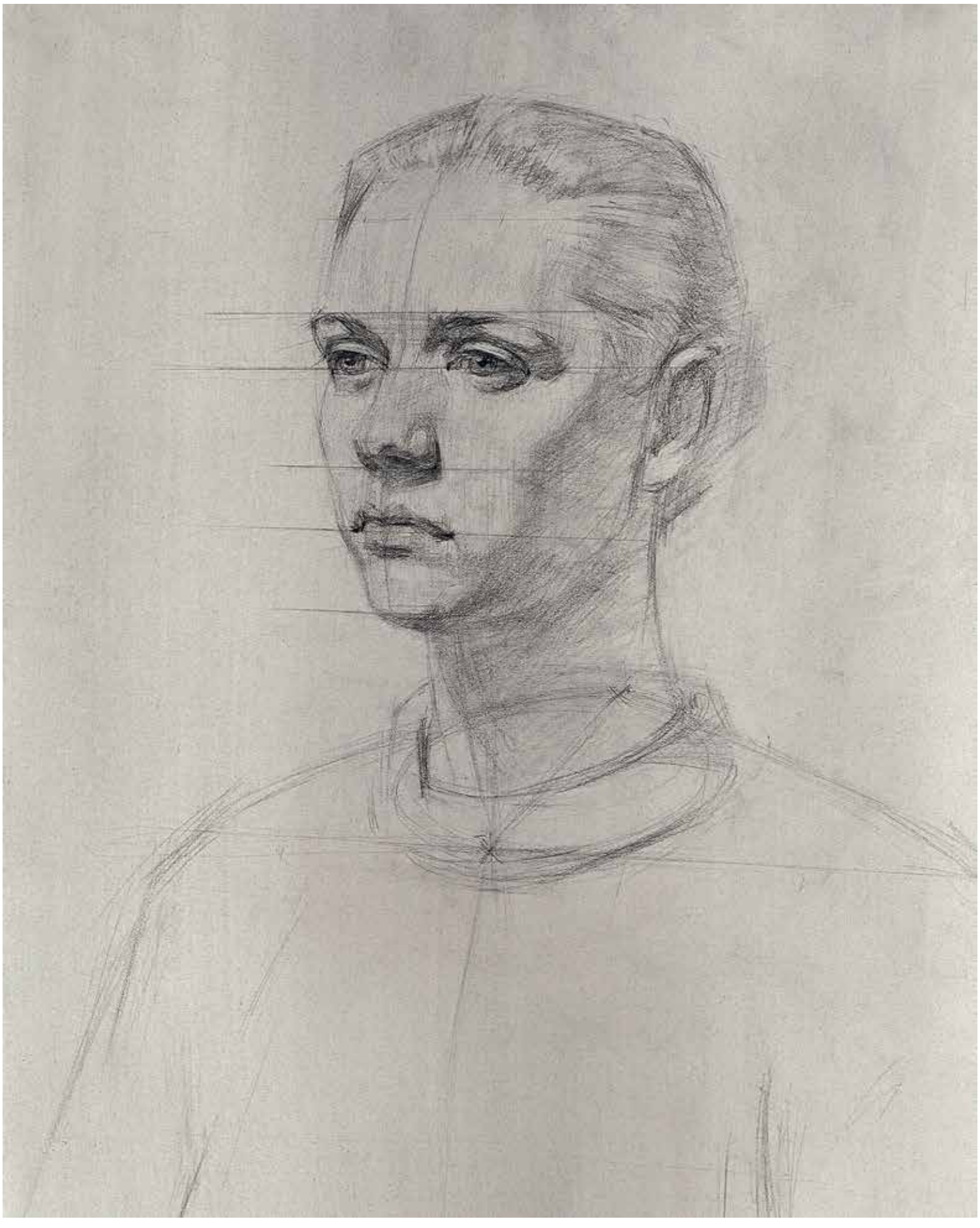
Если все детали будут выполнены равноценно, рисунок будет казаться дробным и незавершенным. В любом произведении есть главное и второстепенное. Необходимо соподчинить детали по степени значимости и по степени сделанности.

Глядя на эскиз, определяем главное и второстепенное. Для удобства пронумеруем детали.

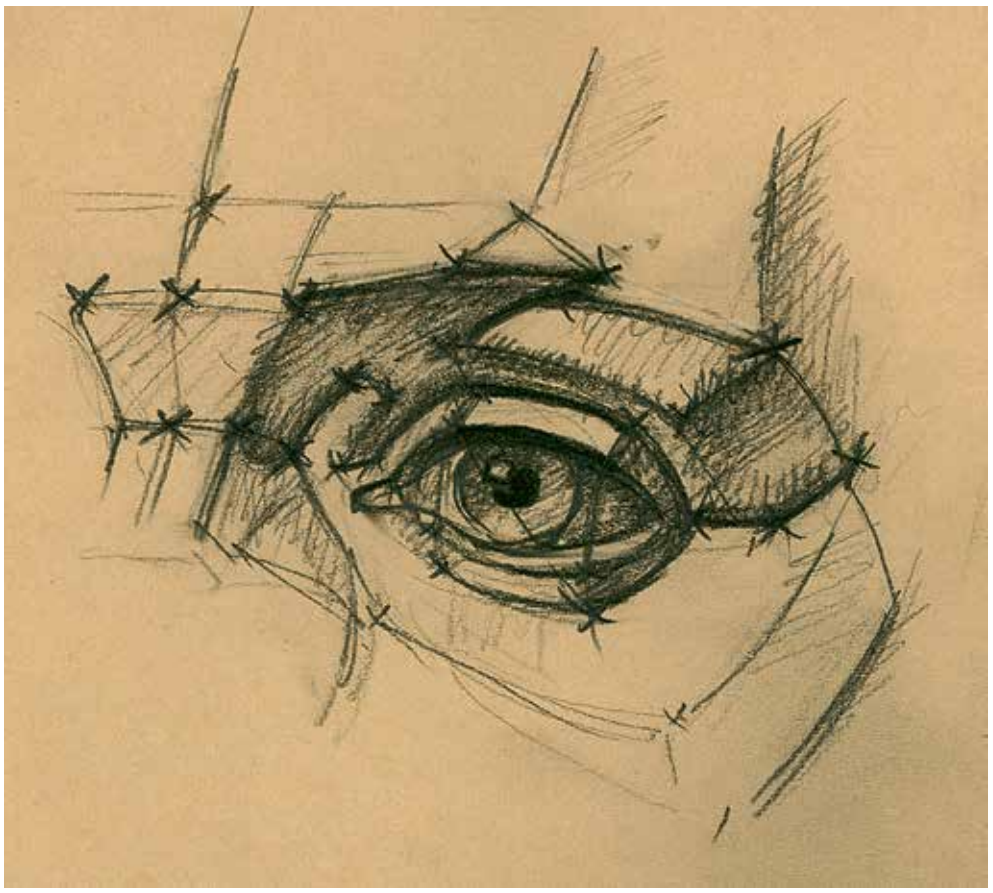
ДЕТАЛИ

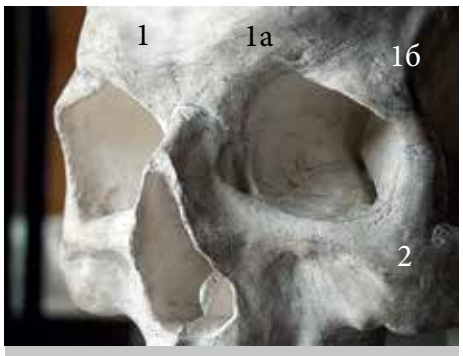
1. Глаза
2. Нос
3. Рот и подбородок
4. Лоб
5. Разбор формы по основным переломам плоскостей
6. Вставка шеи в плечевой пояс

! *Часто встречающаяся ошибка: этот этап полностью пропускается.*



IV. ПРОРИСОВКА ДЕТАЛЕЙ





1. Лобная кость
1а. Надбровные дуги
1б. Височная линия
2. Скуловая кость

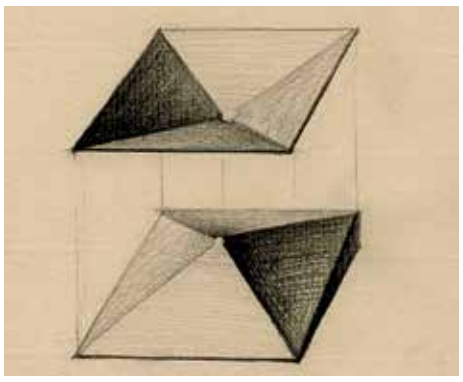
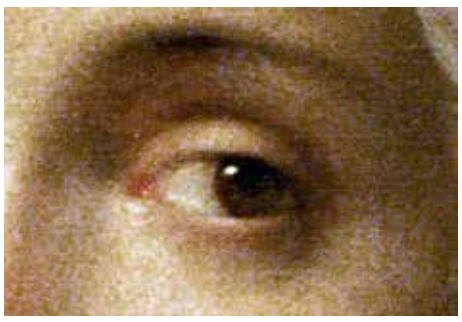
1. Круговая мышца глаза
2. Мышца сморщивающая брови

1. Глаза

Перед проработкой деталей желательно посмотреть на голову в целом. Если нужно – уточнить характер модели, её пропорции. Определиться, какую эмоциональную нагрузку несет деталь: глаза веселые, грустные, задумчивые и т. д. Потом, учитывая замысел, занимаемся моделировкой. Прорисовку деталей начинаем с разбора границы светотени. Затем работаем «в свету». Тени стараемся прорабатывать меньше, делаем их более плоскими. Граница светотени проходит, как правило, по основным переломам плоскостей. Изменяется положение плоскости — изменяется её освещенность, изменяется касание на переломе двух плоскостей. Разбирая касание по границе света и тени, мы создаем иллюзию объема. При помощи контрастов мы «вытягиваем» форму на зрителя, смягчая их – удаляем в глубину.

Проработав границу светотени, разбираем форму «в свету». Полутона имеют свои границы, как и тень. Они также проходят по границам плоскостей и имеют свои касания. Такая последовательность работы – сначала тень, потом свет, не позволит нарушить тональные отношения.

Все «света» находятся в полутоне, блики могут быть только на вершинах или впадинах, где встречаются три или четыре плоскости.

Прорабатывая глаза, акцентируем слезники и наружные края глаз.

! *Часто встречающаяся ошибка: отсутствует тональное погружение глазницы.*