

Е. М. Ковальчук

СПЕЦИАЛЬНОЕ РИСОВАНИЕ С ОСНОВАМИ ПЛАСТИЧЕСКОЙ АНАТОМИИ

ПРАКТИКУМ

Рекомендовано учреждением образования «Республиканский институт профессионального образования» Министерства образования Республики Беларусь в качестве пособия для учащихся учреждений образования, реализующих образовательные программы профессионально-технического образования по специальности «Парикмахерское искусство и декоративная косметика» (квалификации «Мастер по маникюру», «Мастер по педикюру»)



Минск
РИПО
2018

УДК 687.5(076)

ББК 38.937я722

К56

Автор:

преподаватель УО «Минский государственный профессионально-технический колледж легкой промышленности и бытового обслуживания населения» *Е. М. Ковальчук*.

Рецензенты:

цикловая комиссия преподавателей и мастеров производственного обучения отделения художественных ремесел и деревообработки УО «Кобринский государственный политехнический колледж»
(*Л. А. Букач*);

профессор кафедры художественно-педагогического образования УО «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка», доцент *Г. В. Лойко*.

Все права на данное издание защищены. Воспроизведение всей книги или любой ее части не может быть осуществлено без разрешения издательства.

Выпуск издания осуществлен при финансовой поддержке Министерства образования Республики Беларусь.

Ковальчук, Е. М.

К56 Специальное рисование с основами пластической анатомии. Практикум : пособие / Е. М. Ковальчук. — Минск : РИПО, 2018. — 114 с. : ил.

ISBN 978-985-503-747-8.

Пособие содержит рекомендации учащимся по выполнению практических работ, в которых приведены краткое изложение теоретических вопросов, пошаговые инструкции с поясняющими рисунками каждого этапа. В конце тем предусмотрены тестовые задания для самоконтроля учащихся.

Пособие предназначено для самостоятельной работы учащихся учреждений профессионально-технического образования по специальности «Парикмахерское искусство и декоративная косметика». Может быть полезно при реализации образовательных программ дополнительного образования взрослых по профессиям «Мастер по маникюру», «Мастер по педикюру».

УДК 687.5(076)

ББК 38.937я722

ISBN 978-985-503-747-8

© Ковальчук Е. М., 2018

© Оформление. Республиканский институт профессионального образования, 2018

ПРЕДИСЛОВИЕ

Изобразительные навыки в наше время нужны людям многих профессий. Через искусство они познают мир, учатся графически отображать свои мысли, развивают эстетику внутреннего мира. Мастера по маникюру и педикюру в этом ряду не исключение, так как их профессиональная деятельность имеет творческую направленность и предполагает постоянное самосовершенствование.

Данное пособие даст представление о фигуре человека, поможет научиться изображать простые и более сложные предметы и усвоить теоретические основы изобразительной грамоты, цветоведения, живописи и композиции. Эти знания и умения помогут понять последовательность работы по разработке новых композиций для моделирования элементов художественно-декоративного покрытия ногтей, развить художественный вкус, пространственное воображение, внимание и творческие способности, что в конечном итоге будет способствовать формированию эстетических, художественных, творческих навыков, а также повышению общей профессиональной культуры будущих мастеров.

Пособие разработано в соответствии с типовой учебной программой по учебному предмету профессионального компонента «Специальное рисование с основами пластической анатомии» для учреждений образования, реализующих образовательные программы профессионально-технического образования по специальности «Парикмахерское искусство и декоративная косметика», утвержденной постановлением Министерства образования Республики Беларусь от 06.09.2017 № 120. Предназначено для самостоятельной работы учащихся учреждений профессионально-технического образования, осваивающих квалификацию «Мастер по маникюру» и «Мастер по педикюру». Пособие может быть полезно и учащимся учреждений среднего специального образования, и слушателям курсов.

ТЕМА 1. ОБЩИЕ СВЕДЕНИЯ О РИСУНКЕ И КОМПОЗИЦИИ

..... ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА № 1 ВЫПОЛНЕНИЕ ТОНАЛЬНОЙ ШКАЛЫ РАЗЛИЧНЫМИ ГРАФИЧЕСКИМИ СРЕДСТВАМИ. УПРАЖНЕНИЯ НА РАЗВИТИЕ НАЧАЛЬНЫХ НАВЫКОВ В ТЕХНИКЕ РИСУНКА

Цель: научиться правильно держать карандаш, выполнять штрихи и линии различного направления, создавать ровные по тону и однородные по фактуре тональные пятна и плавные тональные переходы; выполнить рисунок тональной шкалы.

Задание:

1. Повторите основные понятия темы.
2. Выполните упражнения по заполнению плоскости фигур различными линиями.
3. Выполните рисунок тональной шкалы, используя различные графические средства выражения (точку, линию, пятно).

Требования к оформлению: рисунок и упражнения выполняются в карандаше на листе формата А4 (располагается вертикально).

КРАТКИЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ

Основными графическими средствами выражения являются точка, линия, штрих, пятно, фактура.

Точка — минимальный графический элемент, полученный от соприкосновения графического материала с поверхностью листа. Художественная выразительность точки зависит от размера (большая или малая); конфигурации (правильная или неправильная фигура, сложная или простая); тона (графическая проработка пятна, светлота или темнота которого соответствует ахроматической шкале) и расположения на композиционной плоскости.

Линия — изображение, полученное в результате длинной траектории движения точки на плоскости листа. Художественная выразительность линии зависит от пластической конфигурации

(прямая, ломаная, волнистая, радиальная), направленности (вертикальная, горизонтальная, наклонная), размера и протяженности (тонкая – широкая, длинная – короткая) и тонального соответствия ахроматической шкале (светлая – темная).

Штрих – изображение, полученное в результате короткой траектории движения точки на плоскости листа. Характер штриха определяется графическим инструментом: твердый или мягкий карандаш, маркер, уголь, перо. Комбинация штрихов используется для моделировки объема, передачи светотени, создания фактурного пятна (плотные или разреженные ряды штрихов, параллельные или пересекающиеся, дугообразные и т. д.).

Пятно – изображение на плоскости листа, полученное плотно расположенными точечно-линейными структурами. Пятно может быть «мягким», не имеющим контура или плоской фигурой с замкнутой линией контура, ограничивающей часть пространства на плоскости листа. Художественная выразительность пятна зависит от конфигурации (правильная или неправильная форма, простая или сложная), размера (большая или малая форма) и тональной проработки в соответствии с ахроматической шкалой. Характер пятна можно изменять при помощи фактуры, которая создается в результате комбинирования точек, линий и штрихов.

Ахроматическая шкала представляет собой набор выкрасок (образцов) бесцветных тонов различной светлоты – от белого до черного через ряд серых оттенков (рис. 1.1). Ахроматическая шкала содержит определенное число ступеней (7–11), в равной степени отличающихся одна от другой по светлоте.

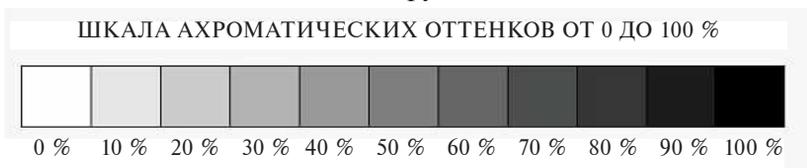


Рис. 1.1

ПОРЯДОК ВЫПОЛНЕНИЯ РАБОТЫ

Овладение мастерством рисунка начинается с упражнений, развивающих глаз и руку. Эти упражнения на первый взгляд кажутся простыми, но выполнение их представляет немалую сложность. Все упражнения выполняются «на глаз» и «от руки». Пользоваться

линейкой, циркулем и другими инструментами категорически запрещается, т. к. это тормозит развитие глазомера.

1. *Заполнение плоскости квадрата прямыми линиями различного направления* (рис. 1.2).

Посередине верхней части листа нарисуйте квадрат со стороной 10–12 см. Осевыми линиями разделите квадрат на четыре равные части. Верхнюю левую часть квадрата заполните прямыми горизонтальными линиями. Их следует выполнять слева направо, затем в обратном направлении. Расстояние между линиями должно быть одинаковым (1–2 мм). Аналогичным образом заполните верхнюю правую часть квадрата прямыми вертикальными линиями, левую нижнюю – прямыми наклонными линиями в одну сторону, а правую нижнюю – прямыми наклонными линиями в другую сторону.

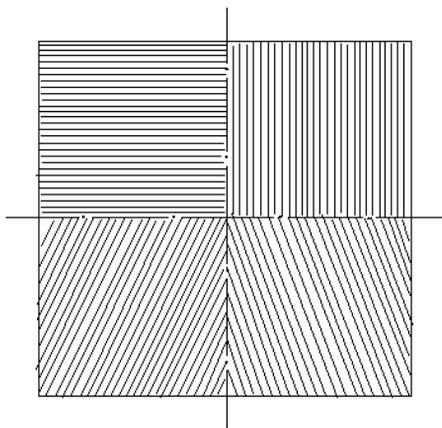


Рис. 1.2

2. *Заполнение плоскости круга дугообразными линиями различной плотности* (рис. 1.3).

Посередине нижней части листа бумаги нарисуйте круг диаметром 10–12 см. Осевыми линиями разделите круг на четыре равные части. Каждую четверть заполните дугообразными линиями параллельными дуге круга, увеличивая в каждой четверти расстояние между линиями на 2 мм.

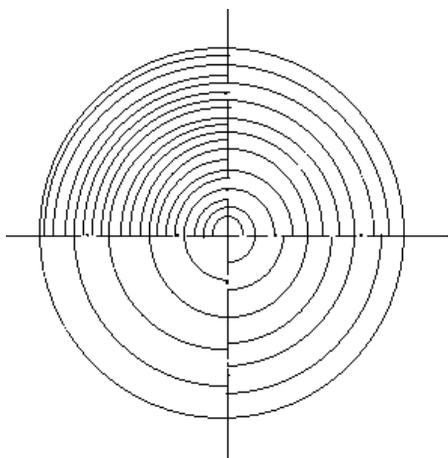


Рис. 1.3

3. Выполнение рисунка тональной шкалы.

Для создания тональной шкалы на новом листе постройте три ряда, состоящих из 5–7 квадратов со стороной 30 мм. Ряды должны располагаться посередине листа на одинаковом расстоянии один от другого.

Тональная шкала создается путем последовательного наслаивания одного на другой слоев линий, штрихов или точек.

В первом ряду выполните тональную шкалу, используя линейную графику (рис. 1.4). Для этого сначала проложите первый слой линий в удобном для руки направлении, как правило, оно лежит в диапазоне 30–60°. Каждый последующий слой прокладывают, отступив на один квадрат, изменяя направление линии на противоположное, горизонтальное и вертикальное. С пятого квадрата возвращаются к первоначальному направлению линии. Подобные действия повторяют до тех пор, пока не будет достигнут нужный тон.

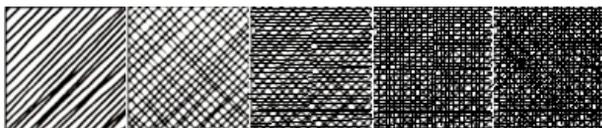


Рис. 1.4

Во втором ряду выполните тональную шкалу, используя точечную графику (рис. 1.5). Плотность точек в каждом последующем квадрате необходимо увеличивать. Размер и конфигурация точек могут быть различными.

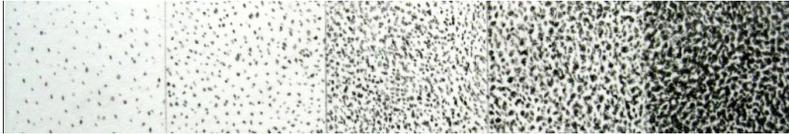


Рис. 1.5

В третьем ряду выполните тональную шкалу с фактурной поверхностью при помощи комбинирования точек, линий и штрихов (рис. 1.6).



Рис. 1.6

..... ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА № 2
ВЫПОЛНЕНИЕ РИСУНКА ПЛОСКИХ ТЕЛ

Цель: освоить приемы рисования плоских фигур с использованием законов линейной перспективы.

Задание:

1. Повторите основные понятия о линейной перспективе.
2. Выполните упражнения на развитие навыков построения фигур на плоскости с использованием законов линейной перспективы.
3. Выполните рисунок квадрата и круга с натуры.

Требования к оформлению: рисунок выполняют в карандаше на листе формата А 4 (располагается горизонтально).

КРАТКИЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ

Для того чтобы грамотно и реалистично выполнить рисунок, нужно знать элементы проецирующего аппарата и картины, некоторые законы линейной и воздушной перспективы и уметь работать с ними.

Перспектива (от лат. *perspicere*) означает «смотреть сквозь, правильно видеть».

Линейная перспектива — способ изображения на плоскости предметов видимого мира в соответствии с кажущимися изменениями их величины, очертаний и четкости, обусловленными степенью отдаленности от точки наблюдения.

Воздушной перспективой называют кажущиеся изменения признаков предметов под воздействием воздушной среды и пространства. Законы воздушной перспективы предусматривают изменения в цвете, тоне, а также четкости очертаний предметов, удаленных на какое-то расстояние от рисующего.

Элементы проецирующего аппарата и картины

Элементы проецирующего аппарата и картины находятся между собой в зависимости, поскольку они связаны с положением рисующего (см. рис. 2.1). На основе их взаимосвязи определены элементы картины, которые необходимы при построении перспективных изображений.

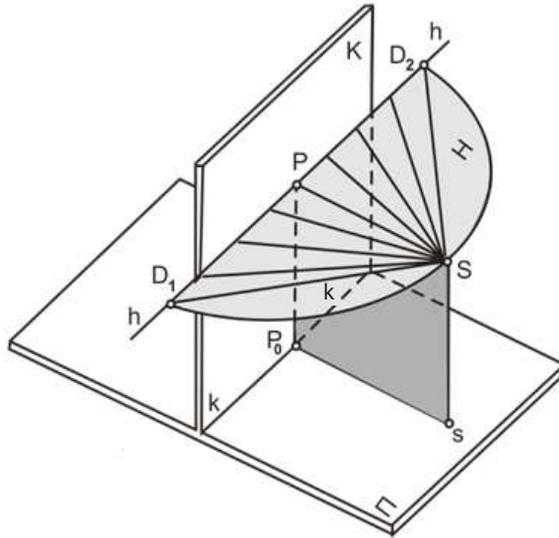


Рис. 2.1

Предметная плоскость (П) – горизонтальная плоскость, на которой помещается изображаемый предмет, зритель и картинная плоскость.

Картинная плоскость (К) – вертикальная плоскость, на которой получают перспективное изображение, расположена перпендикулярно к предметной плоскости.

Основание картины (kk) – линия пересечения картинной плоскости с предметной.

Плоскость горизонта (H) – плоскость, которая проходит через точку зрения, параллельно предметной плоскости и пересекает картинную плоскость.

Точка зрения (S) – точка, указывающая место, где располагается глаз рисующего относительно картины.

Линия горизонта (hh) – линия пересечения плоскости горизонта с плоскостью картины. Линия горизонта находится на уровне глаз рисующего.

Главный луч зрения (PS) – перпендикуляр, проведенный из точки зрения к линии горизонта.

Главная точка картины (P) – точка пересечения главного луча зрения с линией горизонта, иногда ее называют главной точкой схода.

Дистанционные точки (D1 и D2) – точки отдаления. Их располагают на линии горизонта по обе стороны от главной точки картины и на расстоянии, равном длине главного луча зрения. Дистанционные точки, как правило, находятся за пределами рамки картины.

Законы линейной перспективы

Изображение предметов на плоскости подчинено законам линейной перспективы. Наиболее наглядно это можно наблюдать на примере перспективного изображения железной дороги со столбами, стоящими вдоль нее (рис. 2.2):

- параллельные линии (рельсы), уходящие в глубину пространства, кажутся сходящимися в одной точке на линии горизонта (л. г.);
- одинаковые предметы и объекты (столбы) при удалении от наблюдателя кажутся меньше размером и сходятся в одной точке на линии горизонта;
- прямые линии, расположенные в плоскости картины (шпалы, тень от столбов), и параллельные линии горизонта по мере удаления в глубину сохраняют параллельность, но их размеры уменьшаются.

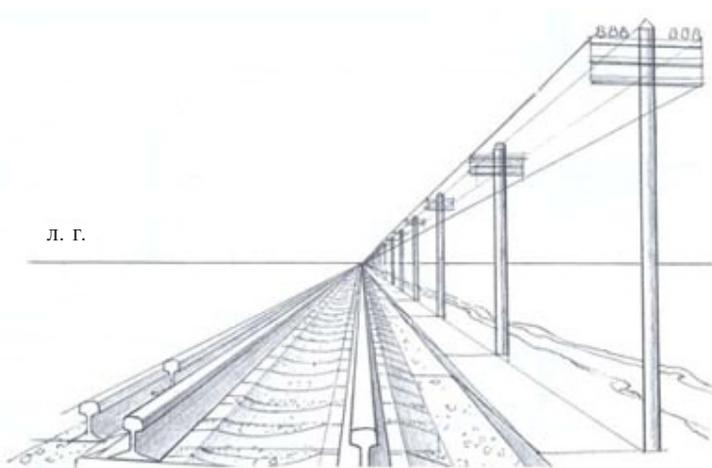


Рис. 2.2

Знание законов линейной перспективы дает возможность правильно изображать предметы на картинной плоскости в соответ-

ствии с нашим зрительным восприятием видимых форм в пространстве, способствует выработке навыков такого изображения.

Перспективное изображение квадрата и окружности

Перспективное изображение квадрата будет представлять собой либо трапецию, если две его стороны параллельны картинной плоскости, либо неправильный четырехугольник, если плоскость квадрата расположена под случайным углом зрения (рис. 2.3). В первом случае (во фронтальном положении) две стороны квадрата будут параллельны линии горизонта, а стороны, идущие вглубь, сойдутся в главной точке картины P (рис. 2.3, *a*). Во втором случае (под случайным углом зрения) стороны квадрата будут направлены в точки $D1$ и $D2$, расположенные справа и слева от главной точки (рис. 2.3, *б*).

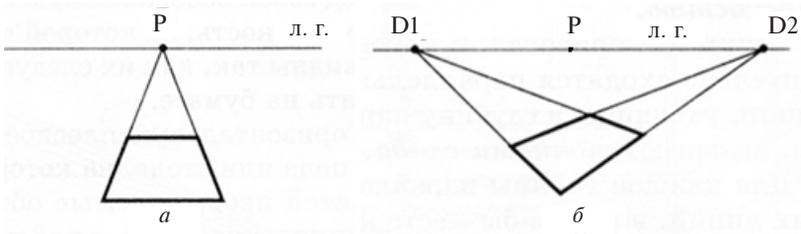


Рис. 2.3

Окружность в перспективе имеет вид эллипса (рис. 2.4). У эллипса есть большая и малая оси.

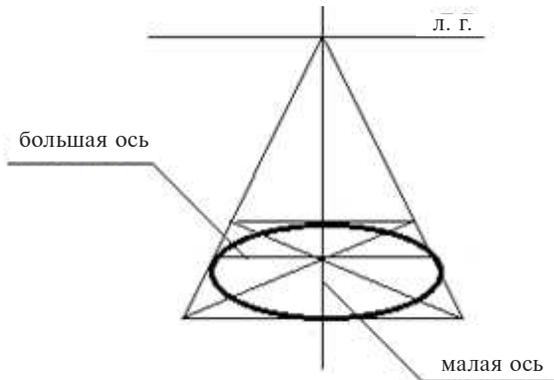


Рис. 2.4

Перспективные изменения происходят по малой оси. Большая и малая оси всегда взаимно перпендикулярны. При фронтальном положении большая ось эллипса параллельна линии горизонта. Чем ближе к линии горизонта, тем уже становится эллипс, а при совпадении с линией горизонта он превращается в прямую линию. При построении перспективного изображения окружности следует обратить внимание на то, что передняя половина окружности будет больше, а задняя — меньше.

ПОРЯДОК ВЫПОЛНЕНИЯ РАБОТЫ

1. *Построение перспективного изображения квадрата во фронтальном положении.*

В верхней части листа проведите линию горизонта и отметьте на ней главную точку картины **Р** и дистанционную точку **Д**, расположенную справа или слева от главной точки картины. В нижней части листа постройте основание квадрата **АВ** (рис. 2.5).

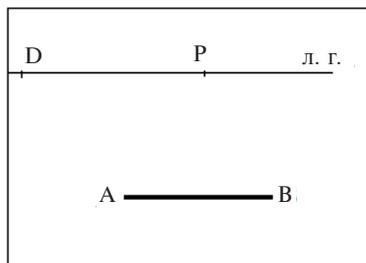


Рис. 2.5

Из точек **А** и **В** проведите лучи в главную точку картины **Р**. Из точки **В** проведите луч в дистанционную точку **Д**. На пересечении луча **АР** и луча **ВД** находится точка **Е**. Из точки **Е** проведите горизонтальную линию до пересечения с лучом **ВР**. На пересечении находится точка **С**. Обведите контуры квадрата **АВСЕ** сплошной толстой линией (рис. 2.6).

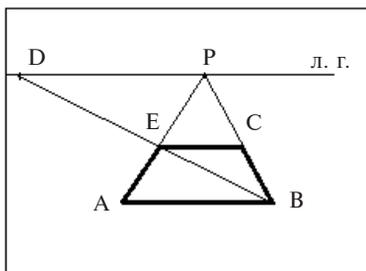


Рис. 2.6

2. *Построение перспективного изображения окружности.*

Постройте перспективное изображение квадрата во фронтальном положении. Из точки **А** проведите диагональ в точку **С**. При пересечении диагоналей образуется центр **О** — это центр и для построения окружности. Через центр **О** проведите большую и малую оси окружности (см. рис. 2.7).

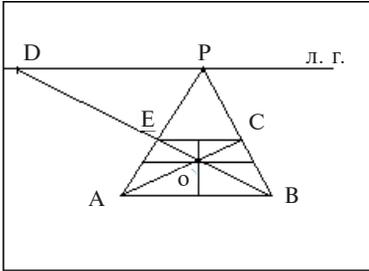


Рис. 2.7

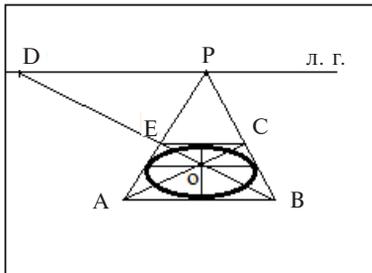


Рис. 2.8

Для построения перспективного изображения окружности (эллипса) вначале проведите небольшие дуги через точки пересечения большой и малой осей со сторонами квадрата: слева, справа, сверху и снизу. Далее осуществляйте плавное соединение этих дуг между собой. Формообразующая линия эллипса должна быть натянута и нигде не провисать (рис. 2.8).

На концах большой оси дуги не должны иметь изломов, они мягко переходят одна в другую. Обратите внимание на малую ось эллипса, дальний ее радиус кажется короче, чем ближний. Это обстоятельство необходимо хорошо запомнить.

При рисовании с натуры надо внимательно сравнить длину ближнего к нам отрезка малой оси эллипса с длиной дальнего и выяснить, насколько первая длина больше второй.

3. *Выполнение рисунка квадрата с использованием законов линейной перспективы.*

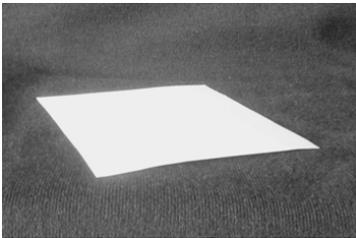


Рис. 2.9

Вырежьте из картона квадрат. Положите его на постановочный стол таким образом, чтобы ни одна из его сторон не была параллельна краю постановочного стола (рис. 2.9).

В нижней части листа проведите вспомогательную горизонтальную линию. На этой линии наметьте точку А, определяющую положение вершины ближнего угла квадрата (рис. 2.10).

Из точки А проведите линии, определяющие направление ближних сторон квадрата, предварительно определив методом визирования углы их наклона относительно вспомогательной горизонтальной линии (рис. 2.11).

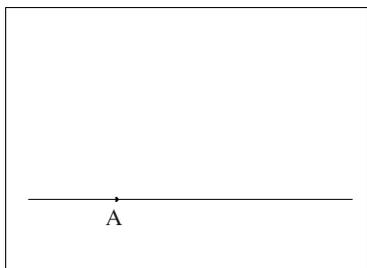


Рис. 2.10

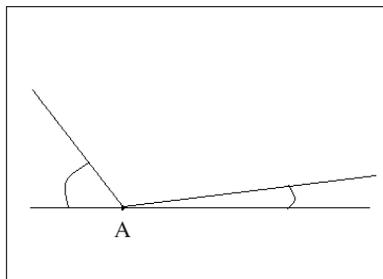


Рис. 2.11

Для правильного определения угла наклона применяют следующий **прием визирования**: держа карандаш горизонтально (параллельно полу) и перпендикулярно взгляду на вытянутой руке, совместите его с вершиной ближнего угла квадрата и определите на глаз угол наклона одной из сторон квадрата (рис. 2.12). Зрительно зафиксировав величину угла, наметьте направление этой стороны квадрата на рисунке. Сравните величину угла наклона правой и левой сторон квадрата и наметьте направление второй стороны квадрата.

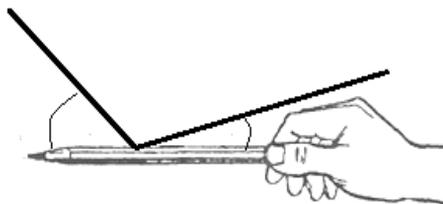


Рис. 2.12

Методом визирования определите длины этих сторон и отметьте их на рисунке с учетом пропорциональных отношений (рис. 2.13).

Наметьте направление дальних сторон квадрата. Дальние стороны квадрата взаимно параллельны ближним его сторонам, однако с учетом перспективы изображать их следует слегка сходящимися. Дальние стороны квадрата

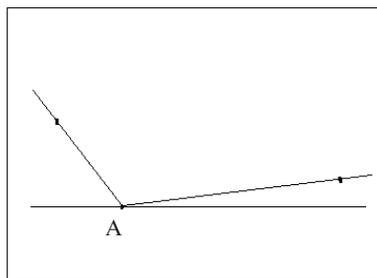


Рис. 2.13

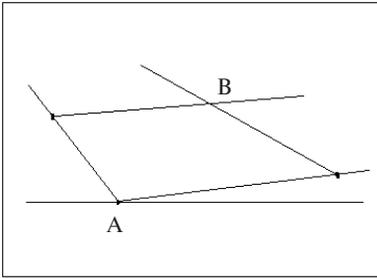


Рис. 2.14

пересекаются между собой в точке В, определяющей положение вершины дальнего угла квадрата (рис. 2.14).

Проверьте правильность построения квадрата. Для этого сравните положение вершин ближнего и дальнего углов квадрата относительно вертикальной оси симметрии (рис. 2.15).

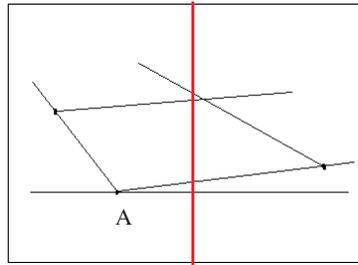
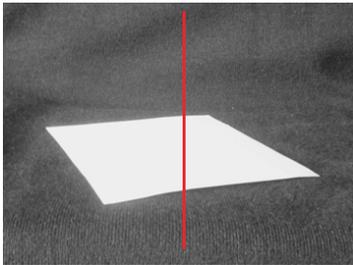


Рис. 2.15

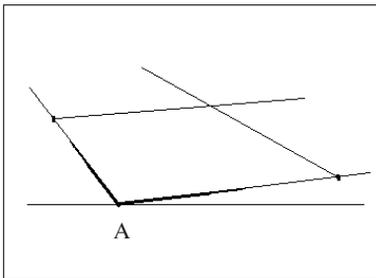


Рис. 2.16

Для выразительности передачи глубины пространства усильте линию у вершины ближнего угла квадрата, а по мере удаления линии в глубину следует выполнить ее слабее (рис. 2.16).

Для закрепления приемов рисования квадрата в перспективе повторите данное задание, изменив положение квадрата на постановочном столе.

4. Выполнение рисунка круга с использованием законов линейной перспективы.

Вырежьте из картона круг и разместите его на постановочном столе в горизонтальном положении (рис. 2.17). Приблизительно посередине листа наметьте большую и малую оси эллипса (рис. 2.18). Если круг находится в горизонтальном положении, то большая ось эллипса будет расположена горизонтально, а малая — вертикально.

2. Выполнение рисунка плоских тел

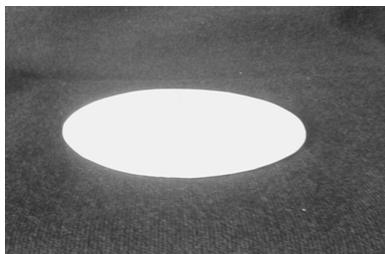


Рис. 2.17

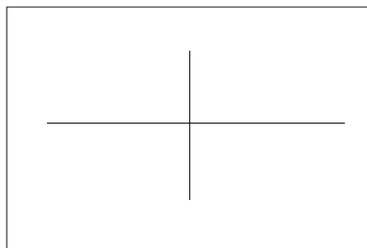


Рис. 2.18

Методом визирования определите величины осей и с учетом пропорциональных отношений отметьте их величину на рисунке (рис. 2.19).

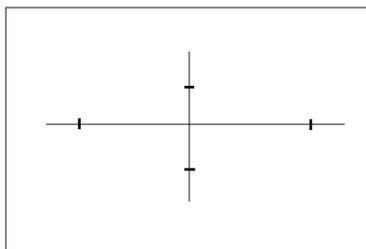


Рис. 2.19

Через найденные точки постройте перспективное изображение квадрата, находящегося во фронтальном положении (рис. 2.20).

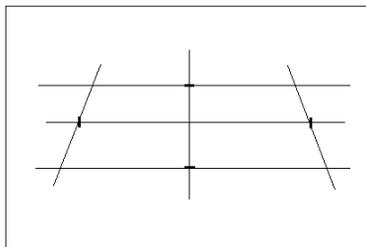


Рис. 2.20

Впишите в квадрат эллипс. Обратите внимание: края эллипса должны быть скругленными, а не заостренными (рис. 2.21).

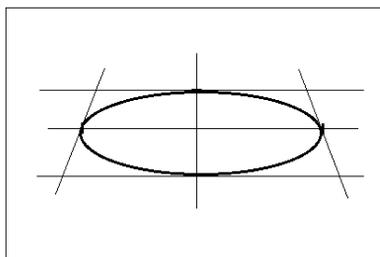


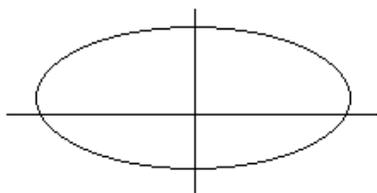
Рис. 2.21

..... ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ
ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ

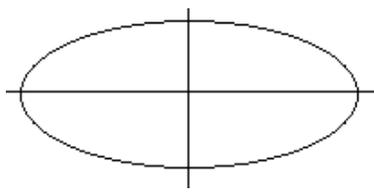
Выберите один или несколько правильных вариантов ответов.

1. К основным графическим средствам выражения относятся:
 - а) линия, точка, пятно, фактура;
 - б) карандаш, перо, тушь, уголь;
 - в) линейка, циркуль, транспортир.
2. Минимальный графический элемент, полученный от соприкосновения графического материала с поверхностью листа, — это:
 - а) штрих;
 - б) точка;
 - в) пятно.
3. Изображение, полученное в результате длинной траектории движения точки на плоскости листа, — это:
 - а) штрих;
 - б) точка;
 - в) линия.
4. Изображение, полученное в результате короткой траектории движения точки на плоскости листа:
 - а) штрих;
 - б) линия;
 - в) пятно.
5. Изображение на плоскости листа, полученное плотно расположенными точно-линейными структурами:
 - а) штрих;
 - б) точка;
 - в) пятно.
6. Перспективное изображение окружности будет представлять собой:
 - а) овал;
 - б) эллипс;
 - в) окружность.
7. Перспективное изображение квадрата во фронтальном положении будет представлять собой:
 - а) квадрат;
 - б) неправильный четырехугольник;
 - в) трапецию.

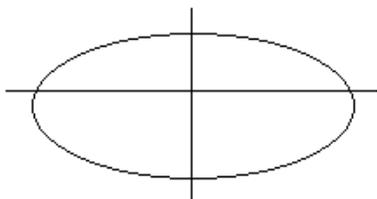
8. На каком рисунке правильно выполнено перспективное изображение окружности?



а



б



в

9. Установите соответствие между понятием и его определением, совместив номер понятия с его буквенным определением.

1. Предметная плоскость	а) вертикальная плоскость, на которой получают перспективное изображение
2. Картинная плоскость	б) горизонтальная плоскость, которая проходит через точку зрения
3. Плоскость горизонта	в) горизонтальная плоскость, на которой помещается изображаемый предмет, художник и картинная плоскость

10. Установите соответствие между понятием и его определением, совместив номер понятия с его буквенным определением.

1. Главная точка картины	а) точка, указывающая место, где располагается глаз рисующего относительно картины
2. Дистанционная точка	б) точка пересечения главного луча зрения с линией горизонта
3. Точка зрения	в) точка отдаления, которая находится за пределами рамки картины

ТЕМА 2. РИСОВАНИЕ ГЕОМЕТРИЧЕСКИХ ТЕЛ И ПРЕДМЕТОВ БЫТА

..... ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА № 3 ПОСТРОЕНИЕ ГИПСОВОЙ МОДЕЛИ КУБА С ПРИМЕНЕНИЕМ ЗАКОНОВ КОМПОЗИЦИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Цель: освоить приемы построения куба в перспективе с разных точек зрения; построить куб в перспективе под случайным углом зрения.

Задание:

1. Повторите законы линейной перспективы.
2. Освойте приемы визирования.
3. Постройте гипсовую модель куба в пространстве с использованием законов линейной перспективы.

Требования к оформлению: рисунок выполняют в карандаше на листе формата А3 (располагается вертикально или горизонтально).

КРАТКИЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ

Куб является одним из самых простых геометрических тел. Чувство перспективы квадрата и куба должно быть развито особенно хорошо, так как они являются модулями площади и объема (пространства), с которыми соотносятся другие плоские и объемные геометрические формы.

Чтобы лучше понять геометрическую форму куба, его пространственную конструктивную схему (структуру), рассмотрим каркас куба. Это дает возможность ясно представить объемно-пространственную характеристику его формы, позволяет видеть его конструктивные узлы – точки, невидимые на обычных телах. Изображение каркаса куба производится с учетом его пропорции по законам перспективы.

Итак, каркас куба состоит из шести взаимно перпендикулярных плоскостей квадрата и двенадцати ребер так, что два квадрата являются горизонтальными плоскостями — дно и крышка — и называются нижним и верхним основаниями соответственно, а четыре вертикальных квадрата примыкают к ним и соединяют их, образуя стены.

Перспективное изображение куба строится на основе перспективных изображений квадратов его образующих.

Перспективное изображение куба

У куба, расположенного *фронтально* на уровне горизонта, видна только передняя грань (рис. 3.1, *а*). Ребра фронтальных граней параллельны, но изменяются по величине. Ребра передней грани кажутся больше ребер задней грани, поэтому горизонтальные ребра боковых граней кажутся непараллельными и сокращенными при удалении с одной точкой схода. Если куб, расположенный фронтально, поставить выше или ниже линии горизонта, то ребра, уходящие в глубину, соответственно опустятся или поднимутся, сходясь на линии горизонта в одной точке (рис. 3.1, *а*).

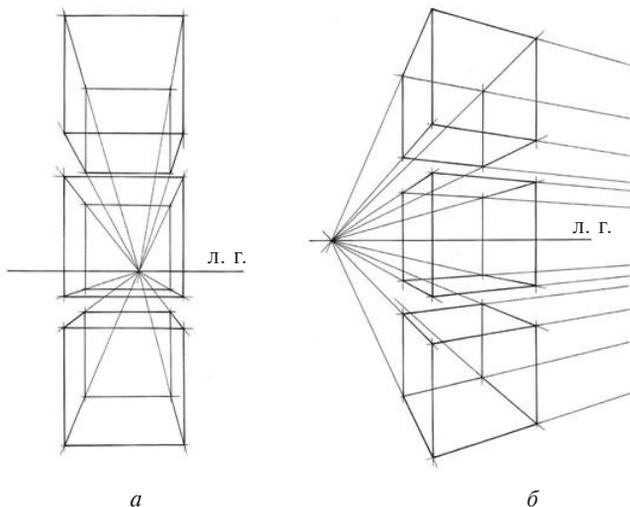


Рис. 3.1

У куба, расположенного *под углом* к наблюдателю на уровне горизонта, видны две боковые грани (рис. 3.1, *б*). Горизонтальные ребра этого куба имеют две точки схода. Если поставить куб выше

или ниже линии горизонта (л. г.), то кроме боковых граней будет видна нижняя или верхняя грань, а точки схода горизонтальные ребер не изменят своего положения (рис. 3.1, б). Как правило, точки схода (т. с.) находятся достаточно далеко друг от друга и не попадают в плоскость листа (рис. 3.2).

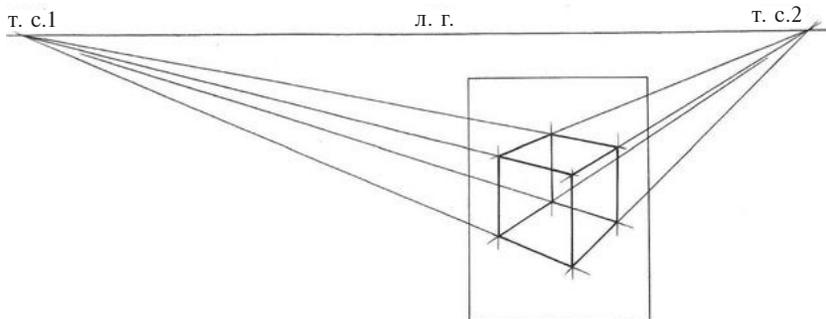


Рис. 3.2

Для правильной передачи на рисунке пропорций и формы предмета важны не действительные размеры объекта и его частей, а видимые перспективно измененные их соотношения.

Перспективный рисунок куба может быть сравнительно легко построен и проверен различными способами: сравнением и визированием.

При определении пропорций натуры приемом визирования (рис. 3.3) рисующий использует размер какого-либо предмета как единицу измерения любых других размеров натуры:

1. Руку с карандашом вытягивают в направлении изображаемого предмета, например, куба, при этом карандаш занимает перпендикулярное положение к направлению луча зрения (рис. 3.3). Расстояние между глазом и карандашом не должно изменяться, для этого руку необходимо полностью выпрямить. В противном случае невозможно будет добиться точности сравнения размеров.

2. Зрительно совместив конец карандаша с крайней верхней точкой изображаемого предмета, вертикальный размер которого выбран за единицу измерения, нужно передвинуть большой палец на карандаше до зрительного совмещения края пальца с нижним краем этого предмета (рис. 3.4, а). Карандаш в данном случае выполняет функцию измерительного инструмента.

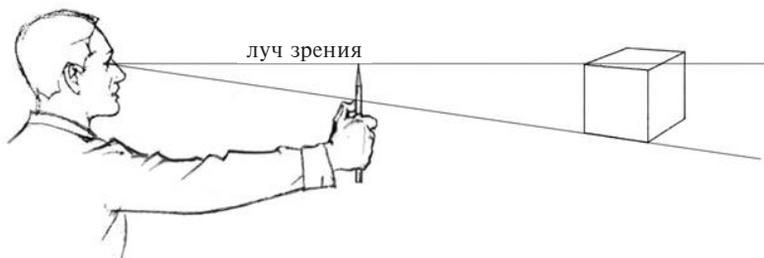


Рис. 3.3

3. Не меняя положения пальцев и держа карандаш в вытянутой руке, поворачивают его горизонтально. В этом положении зрительно совмещают край большого пальца с правым краем предмета и зрительно отмечают, напротив какой точки находится конец карандаша (рис. 3.4, б). Другими словами, на длине предмета мы откладываем размер его высоты. Затем передвигают этот условный размер еще влево так, чтобы край большого пальца зрительно совпадал на предмете с той точкой, которая только что отмечалась концом карандаша (рис. 3.4, в). Таким образом, мы определяем, во сколько раз один из габаритов предмета больше другого.

Далее так же определяются соотношения ширины каждой грани с высотой ближнего вертикального ребра куба.

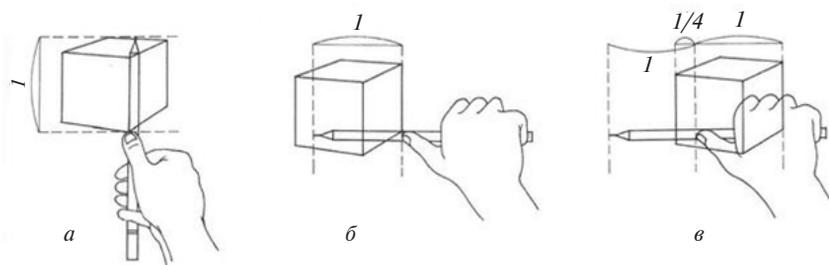


Рис. 3.4

4. Для правильного определения углов наклона видимых ребер основания куба применяют следующий прием визирования: держа карандаш горизонтально (параллельно полу) и перпендикулярно взгляду на вытянутой руке, нужно совместить линию самого карандаша с вершиной переднего нижнего угла основания предмета и определить на глаз угол наклона предмета в перспективе.

Зрительно зафиксировав этот угол, нужно провести на своем рисунке соответствующую вспомогательную горизонтальную линию (рис. 3.5, *a*). Сравнивая величину наклона (угла) правой и левой сторон модели, уточните рисунок. При необходимости дополнительного уточнения следует повторить проверку. Неверно построенные в перспективе наклоны ребер куба искажают его форму (рис. 3.5, *б*).

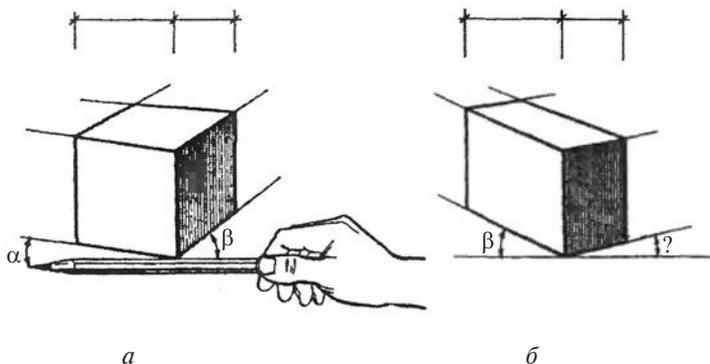


Рис. 3.5

ПОРЯДОК ВЫПОЛНЕНИЯ РАБОТЫ

Прежде чем приступить к работе по построению перспективы гипсовой модели куба, необходимо подготовить рабочее место. Затем следует выбрать точку зрения на натуре. Лучшим расстоянием до модели куба от рисующего будет тройной размер высоты рисуемого предмета. Натура должна быть расположена ниже уровня глаз рисующих (ниже линии горизонта) и поставлена под случайным углом зрения к рисующим.

1. Композиционное решение рисунка.

Начните рисунок с нанесения на бумагу общих габаритов куба легкими горизонтальными и вертикальными штрихами (рис. 3.6). На этом этапе очертания куба можно нарисовать обобщающим пятном-многоугольником.

Изображение не должно быть больше натуральной величины. Расстояние по бокам изображения зависит от направления падающей тени, так как теневые участки входят в общую компоновку на листе бумаги, поэтому со стороны падающей тени следует оставить расстояние больше, чем с противоположной. Снизу оставляют расстояние больше, чем сверху.

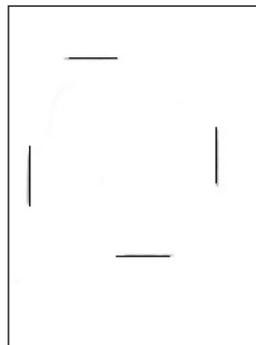


Рис. 3.6

2. Построение переднего вертикального ребра.

Методом визирования определите соотношение частей, на которые переднее вертикальное ребро делит общую габаритную ширину куба и постройте линию, определяющую положение переднего вертикального ребра. На этой линии отметьте высоту ребра (рис. 3.7).

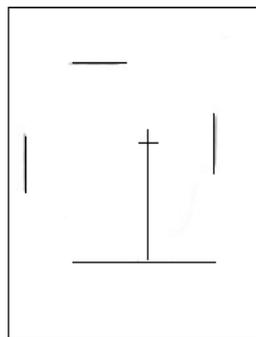


Рис. 3.7

3. Построение видимых ребер нижнего основания куба.

Для верной передачи перспективы горизонтальных линий (в нашем примере – ребер нижнего основания куба) пользуются приемом визирования, описанным в п. 4. Необходимо помнить, что у более широко раскрытой грани куба угол наклона удаляющихся в глубину ребер меньше, чем у грани, сильнее сокращенной в перспективе, а значит, менее раскрытой (рис. 3.8).

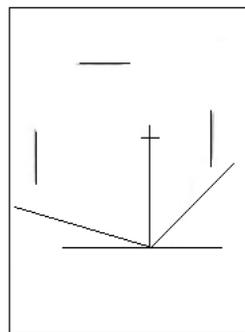


Рис. 3.8

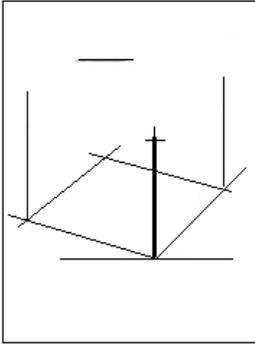


Рис. 3.9

4. Построение невидимых ребер нижнего основания куба.

Для построения невидимых ребер основания куба необходимо вспомнить основное правило линейной перспективы: все горизонтальные ребра, идущие в одном направлении, должны на рисунке сходиться (при их продолжении) в одной и той же точке схода, лежащей на линии горизонта. С учетом этого правила постройте невидимые ребра нижнего основания куба (рис. 3.9).

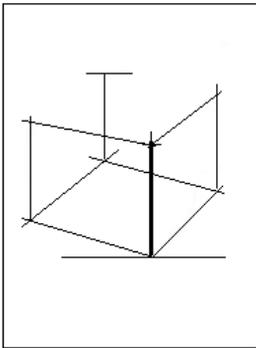


Рис. 3.10

5. Построение вертикальных ребер куба.

Из вершин основания поднимаем вертикали и обозначаем высоту вертикальных ребер на втором и третьем планах (рис. 3.10). При этом необходимо помнить, что вертикальные ребра, расположенные в плоскости картины параллельны между собой и перпендикулярны к линии горизонта, поэтому их рисуют без линий перспективных сокращений, но по мере удаления в глубину их высота уменьшается.

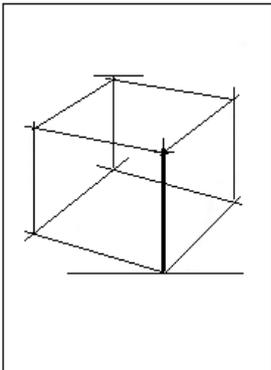


Рис. 3.11

6. Построение верхнего основания куба.

Для завершения построения верхнего основания куба соединяют полученные точки четырьмя линиями. Изображая верхнюю грань куба, важно показать, что она в перспективе сокращается больше, чем нижняя, так как находится ближе к горизонту (рис. 3.11).

7. Проверка правильности построения куба в перспективе.

Для контроля правильности перспективных сокращений необходимо линии, уходящие в глубину ребер, продолжить в пределах листа и проследить степень их сближения в перспективе (рис. 3.12).

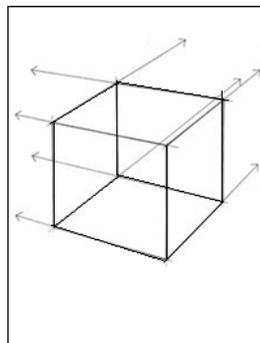


Рис. 3.12

8. Проецирование падающей тени от куба.

Размеры падающей тени зависят от расположения источника света и его расстояния до плоскости, на которой стоит предмет (предметной плоскости).

Для построения падающей тени из источника света до предметной плоскости опускают перпендикуляр OO' , где O — источник света, O' — проекция источника света (рис. 3.13). Затем проводят лучи из источника света (O) через вершины ребер (A, B, C, D) и из проекции источника света (O') через проекции вершин ребер (A', B', C', D'). На пересечении лучей получают точки (A'', B'', C'', D''), ограничивающие площадь падающей тени.

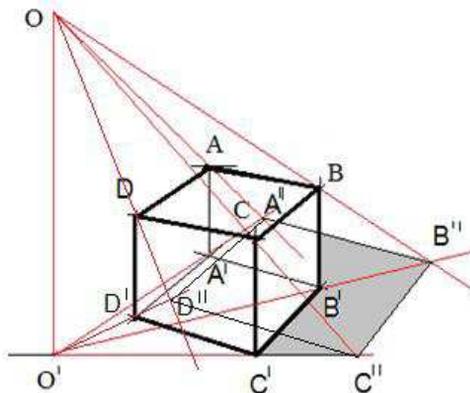


Рис. 3.13

..... ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА № 4
ТОНАЛЬНАЯ ПРОРАБОТКА ГИПСОВОЙ МОДЕЛИ
КУБА

Цель: освоить приемы штриховки; научиться выполнять тональный рисунок куба на основе воздушной перспективы.

Задание:

1. Повторите законы световоздушной перспективы.
2. Выполните упражнения по нанесению штриховки.
3. Выполните тональный рисунок гипсовой модели куба.

Требования к оформлению: рисунок выполняется в карандаше на листе формата А3 (располагается вертикально или горизонтально).

КРАТКИЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ

Чтобы создать в рисунке иллюзию глубины, необходимо помнить, что существуют законы световоздушной перспективы, которые предусматривают изменения в цвете, тоне, а также четкости очертаний предметов, удаленных на какое-то расстояние от рисующего.

Предметы, расположенные к нам ближе, кажутся более отчетливыми, мы различаем больше подробностей на их поверхности, но по мере удаления от нас контрастность в тоне постепенно смягчается, цвета изменяют свою окраску, контур предметов становится нечетким.

Работа над светотеневым рисунком неразрывно связана с нахождением верного тонального решения. Даже при изображении гипсовых моделей наблюдаются различия между несколькими легкими полутенями и темнотой окружающих предметов. Одни и те же предметы, размещенные на свету и против света, имеют различный тон. Под тоном принято понимать светосилу. Тона меняются также в зависимости от расстояния до предмета изображения: при удалении они теряют контрастность, тени кажутся светлее, яркий свет – более тусклым. Это обусловлено недостаточной прозрачностью воздуха.

Понятие «тон» означает передачу в рисунке не только светотени, но и различий в окраске предметов по светлоте. В одноцветном рисунке нельзя показать цветовое богатство природы, но нужно последовательно выдерживать тональную разницу светлых

и темных красок. Любая ошибка в тоне нарушает пространственные планы.

При тональном решении нельзя сравнивать тон какого-либо одного места рисунка с тоном того же участка природы, необходимо анализировать сразу несколько тонов, т. е. создавать определенные соотношения между тонами как в природе, так и в рисунке.

Распределение светотени на поверхности предметов передают при помощи тональных переходов от светлого к темному (рис. 4.1): свет 1, блик 2, полутень 3, собственная тень 4, рефлекс 5, падающая тень 6.

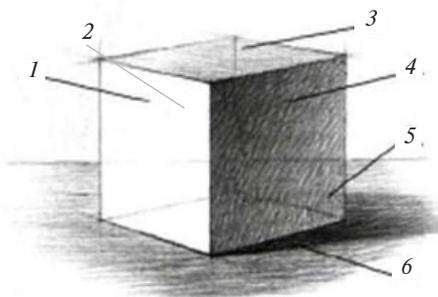


Рис. 4.1

Свет — это наиболее освещенная поверхность предмета, лучи света на нее падают под прямым углом. На свету всегда будет самое яркое небольшое пятно — **блик** (отражение источника света на полированной или глянцевой поверхности предмета). Блик не должен быть идеально белым: цвет зависит от общей тональности рисунка. Свет равномерно переходит в **полутень** на поверхности предмета, освещенной косыми, скользящими лучами света, и, сгущаясь на поверхности предмета, куда лучи света не попадают вообще, становится **собственной тенью**.

Рефлекс — участок теневой поверхности предмета, подсвеченный отраженными лучами света. Рефлексы, как правило, темнее полутонов. **Падающая тень** — это тень, которую предмет отбрасывает на плоскость стола или стены.

ПОРЯДОК ВЫПОЛНЕНИЯ РАБОТЫ

Прежде чем приступить к тональной проработке гипсовой модели куба, необходимо подготовить рабочее место. Работу следует продолжить с той же точки зрения, с которой строилась перспектива данной модели куба.

1. Изучение светотеневых отношений постановки.

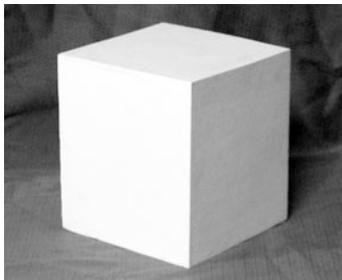


Рис. 4.2

Внимательно рассмотрите постановку. Определите направление света, самые темные и самые светлые места на гипсовой модели куба, направление падающей тени (рис. 4.2).

2. Выявление формы тоном.

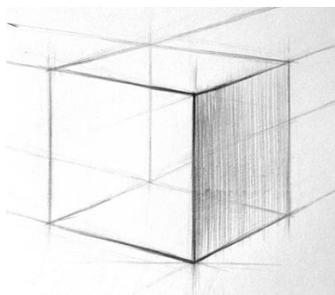


Рис. 4.3

Легким серым тоном наметьте собственные и падающие тени, затем переходите к полутеням и свету. При этом нельзя вести работу частями, т. е. отработать полностью какую-либо часть формы и затем переходить к другой. Постепенное выявление формы должно производиться равномерно по всему рисунку, с постоянной проверкой намечаемых в рисунке светотеневых отношений по натуре (рис. 4.3).

Разработка фона и поверхности стола, на котором расположен предмет, должны вестись параллельно с постепенным выявлением формы куба (рис. 4.4). Только при такой работе рисунок будет сохранять цельность.

Тональная моделировка формы куба и пространства вокруг него заключается в следующих принципах: сторона куба, находящаяся в собственной тени, будет темнее на границе с более светлыми поверхностями и светлее, удаляясь от источника света и рисующего, т. е. высветляется рефlekсами.

Тон падающей тени от куба на предметную плоскость, как правило, несколько темнее собственной тени, так как зависит от цвета предметной плоскости. При удалении от предмета тон падающей тени осветляется. Следует помнить, что самый темный свет (полутень) должен быть светлее самой светлой тени (рефлекса). Освещенные грани куба, в зависимости от угла падения лучей света, имеют разный тон и при удалении от рисующего становятся темнее (рис. 4.5).

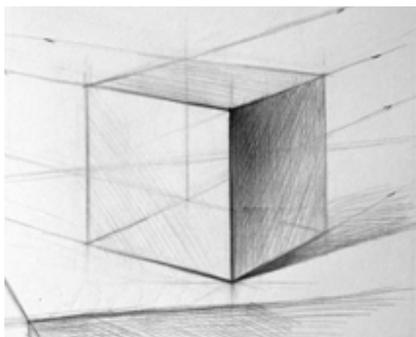


Рис. 4.4

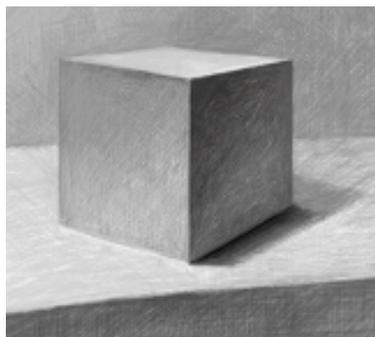


Рис. 4.5

Фон за предметом светлее рядом с затемненными поверхностями и темнее рядом со светлыми. При верхнем боковом классическом освещении природы вертикальная поверхность всегда темнее горизонтальной, т. к. на горизонтальную поверхность попадает большее количество лучей света. По мере отдаления от источника света все света гаснут, тени усиливаются.

3. Полная тональная проработка формы.

Выполните работу со светотональными отношениями: светом, тенью, полутенью и рефлексом.

4. Завершающий этап — обобщение рисунка.

Работа на этом этапе основана на способности рисующего отделять главное от второстепенного. Нужно «собрать» рисунок в одно целое, для чего необходимо второстепенное подчинить главному, т. е. опять провести кое-какую работу над деталями, но уже в порядке их обобщения, например, обобщающим штрихом по форме. Это обобщение может быть проведено только на основе умения целостно видеть натуру.

..... ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА № 5
ВЫПОЛНЕНИЕ РИСУНКА ГИПСОВОЙ МОДЕЛИ
ЦИЛИНДРА С ПРИМЕНЕНИЕМ ЗАКОНОВ
КОМПОЗИЦИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Цель: закрепить навыки изображения геометрических тел в перспективе на примере цилиндра.

Задание:

1. Повторите способы построения цилиндра.
2. Выполните упражнения по построению перспективы окружности во фронтальном положении.
3. Выполните линейно-конструктивное построение цилиндра в вертикальном положении, соблюдая навыки и знания построения геометрических тел в перспективе.
4. При помощи минимального количества тона выявите объем предмета.

Требования к оформлению: рисунок выполняется в карандаше на листе формата А3 (располагается вертикально).

КРАТКИЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ

Цилиндр относится к телам вращения, и его форма состоит из двух одинаковых оснований в виде круга и образующей форму цилиндрической поверхности. Ось вращения цилиндра проходит через центры оснований и всегда перпендикулярна к ним. При выполнении рисунка цилиндра наибольшую сложность представляет изображение оснований, имеющих форму круга. Круг в перспективе изображается в виде эллипса и чем ближе он находится к линии горизонта, тем меньше раскрывается, а если совпадает с линией горизонта, то воспринимается как прямая линия (рис. 5.1). Отличительной чертой цилиндра является то, что основания его лежат в разных плоскостях относительно линии горизонта. Верхнее основание располагается выше, поэтому раскрывается меньше, чем нижнее.

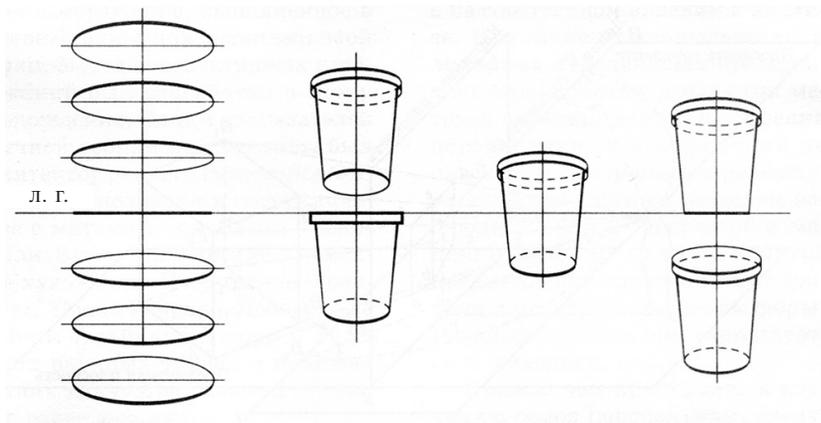


Рис. 5.1

ПОРЯДОК ВЫПОЛНЕНИЯ РАБОТЫ

Прежде чем приступить к рисованию гипсовой модели цилиндра, необходимо подготовить рабочее место. Натура должна быть расположена ниже уровня глаз рисующего (ниже линии горизонта).

Изображение цилиндра следует начинать с определения основных пропорциональных величин — диаметра основания и высоты (рис. 5.2).



Рис. 5.2

1. Композиционное решение рисунка.

Начните рисунок с нанесения на бумагу общих габаритов цилиндра легкими горизонтальными и вертикальными штрихами. На этом этапе очертания цилиндра можно нарисовать обобщающим пятном-прямоугольником (см. рис. 5.3).

Изображение не должно быть больше натуральной величины. Следует помнить, что расстояние со стороны падающей тени несколько больше, чем с противоположной, а сверху меньше, чем снизу.

2. Построение призмы в перспективе.

Постройте четырехгранную призму во фронтальном положении с учетом одной точки схода, расположенной на пересечении линии горизонта с вертикальной осью симметрии цилиндра (рис. 5.4).

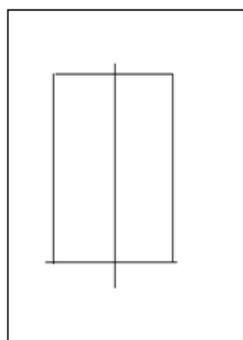


Рис. 5.3

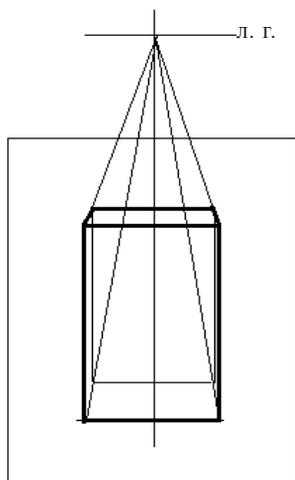


Рис. 5.4

3. Построение оснований цилиндра.

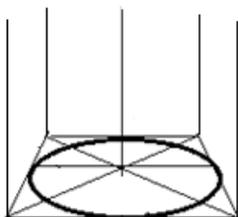


Рис. 5.5

Постройте верхнее и нижнее основания цилиндра в соответствии с последовательностью построения перспективы круга на основе квадрата.

Нижнее основание цилиндра прорисовывают насквозь, словно цилиндр прозрачный. Это дает возможность проверить правильность построения перспективы оснований цилиндра (рис. 5.5).

4. Проверка правильности построения перспективы оснований цилиндра.

Внимательно рассмотрите форму каркаса цилиндра. Ширина нижнего основания цилиндра относительно верхнего должна быть чуть больше (рис. 5.6). Их различия обусловлены перспективной закономерностью.

5. Выполнение рисунка гипсовой модели цилиндра

5. Построение боковых поверхностей, образующих форму цилиндра.

Прорисуйте форму цилиндра, соединяя верхнее и нижнее основания образующими (рис. 5.7).

В завершающей стадии построения изображения цилиндра следует придать рисунку большую пространственность за счет усиления линий близлежащих и ослабления линий дальних форм.

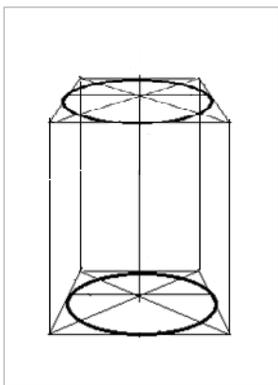


Рис. 5.6



Рис. 5.7

6. Изучение светотеневых отношений постановки.

Внимательно рассмотрите постановку. Определите направление света, самые темные и самые светлые места на гипсовой модели цилиндра, направление падающей тени.

Обратите внимание: граница светотени у цилиндра проходит по вертикальной линии и слегка размыта. Удаляющиеся поверхности на свету становятся темнее, а в тени, наоборот, светлее (рис. 5.8).



Рис. 5.8

Верхнее основание оказывается в полутоне, если освещение сбоку. Передний край падающей тени берет свое начало от точки границы светотени в основании цилиндра, а дальний край тени начинается от аналогичной точки на невидимой стороне.

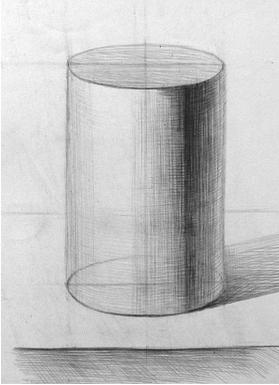


Рис. 5.9

7. Выявление формы гипсовой модели цилиндра тоном.

Боковую поверхность цилиндра первоначально проработайте дугообразными штрихами, так как они хорошо выражают движение поверхности цилиндра. Поверхность цилиндра, обращенная к свету, в верхней части будет светлее. Теневая поверхность цилиндра подсвечена снизу, поэтому самая темная часть собственной тени окажется вверху (рис. 5.9).

Штриховка верхнего основания цилиндра аналогична штриховке верхнего основания куба.

На завершающем этапе работы уточните форму цилиндра и светотени штрихами в вертикальном направлении.

..... ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА № 6
ВЫПОЛНЕНИЕ РИСУНКА БЫТОВЫХ ПРЕДМЕТОВ
С ПРИМЕНЕНИЕМ ЗАКОНОВ КОМПОЗИЦИИ
И ПЕРСПЕКТИВЫ, С ЛЕГКОЙ ПРОРАБОТКОЙ
ОСНОВНЫХ ТЕНЕЙ

Цель: научиться различать в сложной форме предмета набор из более простых геометрических тел; научиться изображать на плоскости объем бытовых предметов сложной формы.

Задание:

1. Выполните линейно-конструктивный рисунок предмета быта, применяя навыки и знания построения геометрических тел в перспективе.
2. При помощи минимального количества тона выявите объем предмета.

Требования к оформлению: рисунок выполняется в карандаше на листе формата А3 (располагается вертикально или горизонтально).

ПОРЯДОК ВЫПОЛНЕНИЯ РАБОТЫ

1. *Предварительный анализ формы сосуда* (рис. 6.1).

Если внимательно рассмотреть форму сосуда, изображенного на рисунке, то можно выявить в его конструкции простые геометрические тела: шар, два усеченных конуса и цилиндр. Поэтому построение формы сосуда базируется на основных принципах построения геометрических тел.

Сосуд является формой вращения, следовательно строится относительно вертикальной оси симметрии.

2. *Компоновка пропорций сосуда на формате.*

Методом визирования определите пропорциональные отношения между высотой и ши-

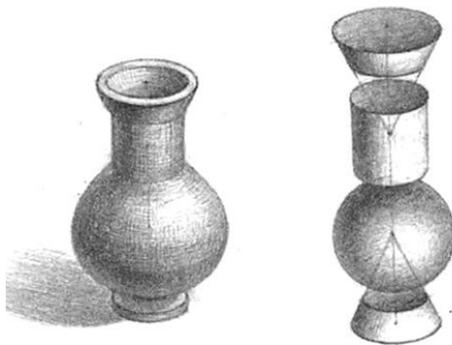


Рис. 6.1

риной сосуда (за высоту и ширину примите расстояние между самыми крайними точками сосуда).

Постройте вертикальную ось симметрии, сместив ее в противоположную от падающей тени сторону, и отметьте на ней высоту сосуда. Относительно высоты наметьте ширину сосуда (рис. 6.2).

Определите местоположение всех переломов формы сосуда (конуса, цилиндра, шара, конуса) и проведите линии перпендикулярные вертикальной оси симметрии (рис. 6.3). На этих линиях отложите ширину сосуда в различных его частях. Уточните пропорциональные соотношения узкой и широкой частей сосуда и место соединения горловины и тулова.

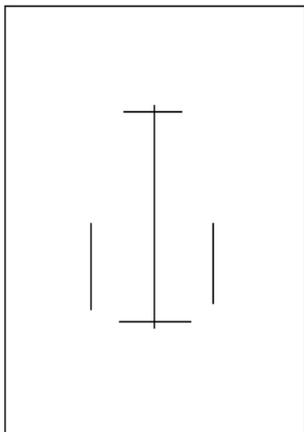


Рис. 6.2

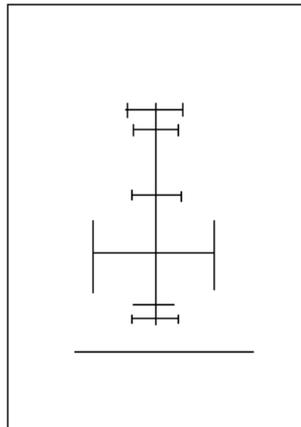


Рис. 6.3

3. Линейно-конструктивное построение сосуда.

Наметьте край предметной плоскости, на которой находится сосуд. Затем переходите к построению эллипсов (рис. 6.4).

Постройте основание сосуда на плоскости, т. е. эллипс в перспективе. Затем постройте верхний эллипс, он должен раскрыться меньше нижнего, т. к. находится ближе к уровню горизонта.

Другие эллипсы как бы «вставляются» между верхним и нижним эллипсами предмета, поэтому раскрытие их должно увеличиваться к нижнему эллипсу пропорционально.

Постройте общий контур сосуда, соединив крайние точки эллипсов (рис. 6.5).

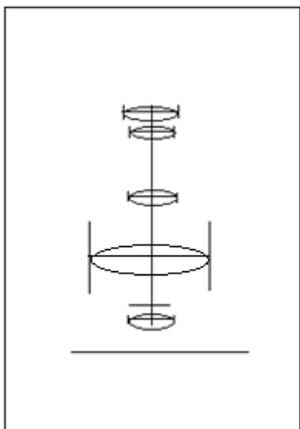


Рис. 6.4

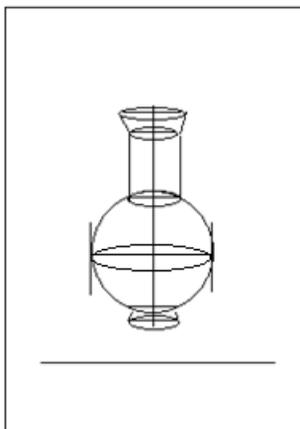


Рис. 6.5

4. Светотеневая моделировка формы сосуда (рис. 6.6).

Светотеневая моделировка формы предмета выполняется по тем же правилам, что и при рисовании геометрических тел. Необходимо показать на гладкой поверхности сосуда самые светлые места (*блики*), постепенный переход от света к тени (*полутон*), самые темные места (*тень*), более светлые места в тени (*рефлексы*), которые возникают от отраженного света. Прорабатываются детали, обобщается форма, постепенно стираются и затушевываются линии построения.



Рис. 6.6

..... ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ
ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ

Выберите один или несколько правильных вариантов ответов.

1. При построении перспективного изображения куба, расположенного под случайным углом зрения, горизонтальные ребра, уходящие в глубину картинной плоскости, следует изображать:

- а) расходящимися;
- б) сходящимися;
- в) параллельными.

2. При построении перспективного изображения куба, расположенного во фронтальном положении, горизонтальные ребра по мере удаления в глубину следует изображать:

- а) параллельно, но размеры их увеличивать;
- б) параллельно, но размеры их уменьшать;
- в) изменяющимися.

3. При построении перспективного изображения куба вертикальные ребра, по мере удаления в глубину, следует изображать:

- а) параллельно и уменьшать их по высоте;
- б) параллельно и увеличивать их по высоте;
- в) параллельно и не изменять их по высоте.

4. Сколько точек схода необходимо наметить при построении перспективы куба во фронтальном положении:

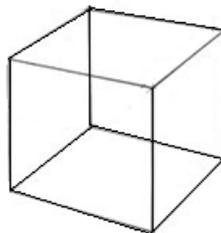
- а) одну;
- б) две;
- в) три?

5. Сколько точек схода необходимо наметить при построении перспективы куба под случайным углом зрения:

- а) одну;
- б) две;
- в) три?

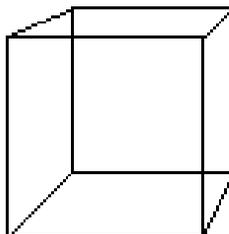
6. В каком положении по отношению к картинной плоскости находится куб:

- а) во фронтальном положении;
- б) в профильном положении;
- в) под случайным углом зрения?



7. В каком положении по отношению к картинной плоскости находится куб:

- а) во фронтальном положении;
- б) в профильном положении;
- в) под случайным углом зрения?



8. Какие элементы светотени относятся к освещенной области:

- а) блик;
- б) полутень;
- в) рефлекс;
- г) свет;
- д) собственная тень;
- е) падающая тень?

9. Какие элементы светотени относятся к теневой области:

- а) блик;
- б) полутень;
- в) рефлекс;
- г) свет;
- д) собственная тень;
- е) падающая тень?

10. Какой из перечисленных элементов светотени самый темный:

- а) полутень;
- б) рефлекс;
- в) падающая тень?

11. Какой из перечисленных элементов светотени самый светлый:

- а) свет;
- б) блик;
- в) рефлекс?

12. Какие геометрические тела заложены в форме кувшина:

- а) куб;
- б) шар;
- в) пирамида;

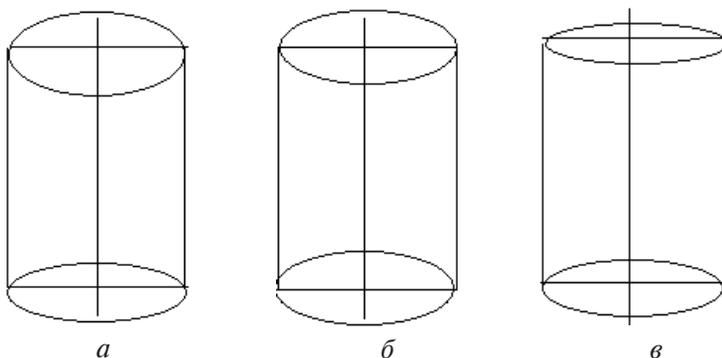


- г) конус;
- д) цилиндр;
- е) призма?

13. Что происходит с раскрытием эллипсов по мере приближения их к линии горизонта:

- а) уменьшаются;
- б) увеличиваются;
- в) не изменяются?

14. На каком рисунке правильно выполнено перспективное изображение цилиндра?



15. Установите соответствие между элементами светотени и их буквенными обозначениями на рисунке.

- | | |
|--------------|----------------------|
| 1) блик; | 4) собственная тень; |
| 2) свет; | 5) рефлекс; |
| 3) полутень; | 6) падающая тень. |



16. Установите последовательность работы при выполнении рисунка кувшина, совместив номер этапа работы с его буквенным обозначением.

1	а) линейно-конструктивное построение формы предмета
2	б) предварительный анализ формы предмета
3	в) выявление объема предмета средствами светотени
4	г) композиционное размещение предмета на формате

ТЕМА 3. ОСНОВЫ ЦВЕТОВЕДЕНИЯ И ТЕХНИКИ АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ

..... ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА № 7 ВЫПОЛНЕНИЕ УПРАЖНЕНИЙ ПО ВЫЯВЛЕНИЮ СВОЙСТВ И ВОЗМОЖНОСТЕЙ АКВАРЕЛИ

Цель: освоить техники акварельной живописи; научиться применять полученные знания для решения живописных задач.

Задание:

1. Повторите сведения о технике акварельной живописи.
2. Выполните упражнения по покрытию фигур краской в разных техниках.

Требования к оформлению: упражнения выполняют в акварели на листе формата А4 (располагается горизонтально).

КРАТКИЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ

Акварельные краски были известны еще в Древнем Египте, в Древнем Китае и странах античного мира. Долгое время письмо ими считалось лишь одной из составляющих графического рисунка. Живопись акварелью в современном ее представлении возникла сравнительно недавно: в конце XVIII – начале XIX в. Тогда она приобрела независимость и стала одной из самых сложных техник рисования.

Техники акварельной живописи

Техника акварельной живописи – это совокупность специальных навыков, способов и технических приемов письма, посредством которых выполняется художественное произведение.

В художественной практике акварельной живописи существуют различные технические приемы, которые по способу письма можно разделить на три категории: работы по сухой бумаге (лесировка), по увлажненной бумаге (A La Prima), комбинированные (смешанные) техники.

Акварельная живопись «по-сухому» (лессировка)

Лессировкой называется способ нанесения акварели прозрачными мазками (как правило, более темные поверх более светлых), один слой поверх другого, при этом нижний всякий раз должен быть сухим. Таким образом, краска в разных слоях не смешивается, а работает на просвет, и цвет каждого фрагмента складывается из цветов в его слоях. При работе в этой технике можно увидеть границы мазков. Но так как те прозрачны, это не портит живопись, а придает ей своеобразную фактуру. Мазки выполняются аккуратно, чтобы не повредить и не размыть уже высохшие живописные участки. Рассмотрите метод лессировки на примере произведения Сергея Николаевича Андрияки (рис. 7.1).

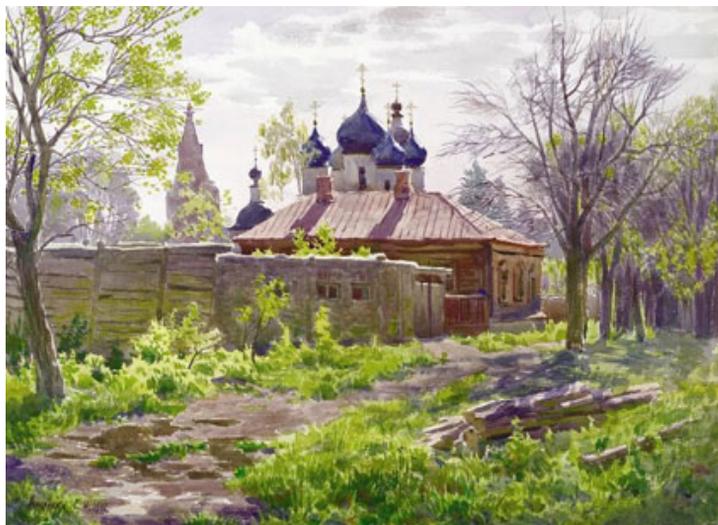


Рис. 7.1

Акварельная живопись «по-сырому» (A La Prima)

Это живопись «по-сырому», написанная быстро, в один сеанс, при которой создаются неповторимые эффекты разводов, переливов и перетеканий краски.

Попадая на влажную поверхность бумаги, краска растекается по ней неповторимым образом, делая картину легкой, воздушной, прозрачной, дышащей. Сочетая различные цветовые комбинации с многообразием тональных решений, можно добиться удиви-

тельных переливов и переходов между тончайшими оттенками. При письме рекомендуется составлять смеси из двух, максимум из трех цветов. Произведение Натальи Сергеевны Рахманиной является примером техники *A La Prima* (рис. 7.2).

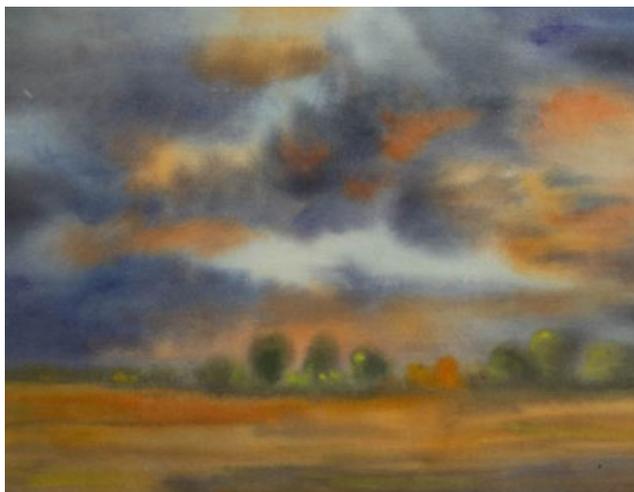


Рис. 7.2

Акварельная живопись в комбинированной (смешанной) технике

В этом случае в одной картине гармонично сочетаются как приемы «по-мокрому», так и «по-сухому». Например, первый слой краски кладется на мокрую бумагу для создания нужной размытости заднего плана, а затем после высыхания бумаги кладутся последовательно дополнительные слои краски при детальной прорисовке элементов среднего и ближнего планов. Пример произведения, выполненного методом смешанной техники, приведен на рисунке 7.3 (автор Стригин Сергей Викторович).

Приемы акварельной живописи

В акварели можно условно выделить такие приемы письма, как мазки, заливка, отмывка, растяжка, резерважи, «вытягивание» краски и др.

Мазки — один из самых распространенных способов письма в живописи. Наполненная краской кисть, соприкасаясь с поверхностью листа, выполняет то или иное движение, после чего от-

рывается от бумаги, завершая тем самым мазок. Он может быть точечным, линейным, фигурным, четким, размытым, сплошным, прерывистым и т. п.



Рис. 7.3

Заливка — прием, выполняемый в тех случаях, когда требуется покрыть значительную площадь рисунка одним цветом или сделать плавные переходы между разными цветами. Выполняется по бумаге, расположенной под углом, как правило, длинными горизонтальными мазками крупной кистью таким образом, чтобы каждый следующий мазок стекал вниз и «захватывал» часть предыдущего, тем самым органически сливаясь с ним в одну фактуру. Если после завершения заливки остались излишки красящего пигмента, то их можно аккуратно удалить отжатой кистью или салфеткой.

Отмывка — прием осветления краски или удаления ее с бумаги при помощи кисточки, смоченной в чистой воде.

Растяжка — серия последовательных плавно переходящих один в другой мазков, при которой каждый последующий является более светлым по тону, чем предыдущий. Кроме того, иногда так же называют плавный переход от одного цвета к другому.

Часто в акварели применяется такой метод, как «**вытягивание**» краски. К еще влажному живописному слою аккуратно прикладывается чистая отжатая кисть, которая впитывает в себя часть пиг-

мента с бумаги, делая в нужном месте тон мазка светлее. Лучше всего краска «вытягивается» при письме «по-мокрому», так как поверхность еще влажная и пигмент держит слабо. Если же мазок уже высох, его можно аккуратно смочить чистой мокрой кистью, после чего «вытягивать» краску до нужного тона.

Резерваж — это прием, который используется в акварельной живописи, когда необходимо сохранить часть листа белым. Добиться этого можно двумя способами: места, которые должны остаться белыми, помечают и в процессе работы старательно обходят их кистью, либо заполняют специальным резервирующим составом, который будет препятствовать попаданию краски на закрытые им участки. В качестве резервирующего состава можно использовать воск, парафин, восковые мелки.

Иногда при создании акварельных работ используются некоторые *специфические эффекты*. Например, кристаллики соли, нанесенные поверх влажного красочного слоя, впитывают в себя часть пигмента, в результате оставляя на бумаге неповторимые разводы, движущиеся тональные переходы.

Часто употребляется такой способ, как *механическое воздействие* на высохший слой краски. В нужных местах краска процарапывается острым предметом (например, бритвой) до белой поверхности листа. Однако такой прием нарушает фактуру бумаги, что может в итоге привести к негативным последствиям.

В некоторых случаях оправдывает себя нанесение пигмента на лист путем *разбрызгивания* (например, пальцем с зубной щетки), так как воспроизвести множество мельчайших точек обычной кистью достаточно сложно и долго.

ПОРЯДОК ВЫПОЛНЕНИЯ РАБОТЫ

1. Построение трех прямоугольников размером 80×160 мм.
2. Покрытие прямоугольника раствором краски разной степени насыщенности (рис. 7.4).

Разведите на палитре достаточное количество раствора какой-либо акварельной краски.

Покрытие следует начинать с верхней левой части прямоугольника. Раствор наносят движением кисти под углом 45–70° к горизонтальному краю планшета, постепенно добавляя воду и добиваясь перехода от насыщенного тона к светлому. Остаток раствора у нижнего края прямоугольника снимите отжатой или сухой кистью. Во время растяжки планшет следует располагать

7. Выполнение упражнений по выявлению свойств и возможностей акварели

под наклоном, так как при наклоне раствор постепенно стекает вниз, что способствует равномерному окрашиванию плоскости прямоугольника.



Рис. 7.4

3. *Покрытие прямоугольника равноступенчатыми усиливающимися тонами используя метод лессировки* (рис. 7.5).

Разделите второй прямоугольник на восемь равных частей.

Разведите на палитре достаточное количество раствора какой-либо акварельной краски.

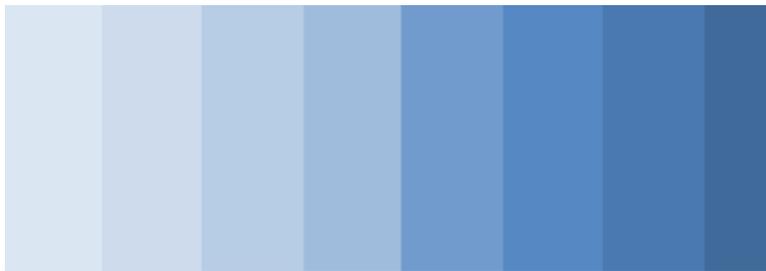


Рис. 7.5

Сначала весь прямоугольник покройте прозрачным слоем краски. После высыхания бумаги покройте прямоугольник краской еще раз, отступив сверху на одну ступень, которая будет самой светлой. Продолжайте покрывать прямоугольник тем же раствором, каждый раз отступая на одну ступень. В результате получится равномерно ступенчатое усиление тона, где каждая последующая ступень прямоугольника покрашена на один раз больше, а значит, будет темнее предыдущей. Раствора краски должно быть разведено много, чтобы хватило сразу на всю работу. Следите за

тем, чтобы четко сохранялась форма ступеней. Нельзя заходить за их границы или не докрашивать ступени.

4. *Получение сложного хроматического цвета путем смешения двух красок (метод A La Prima)* (рис. 7.6).

Разведите на палитре два раствора красок (холодную и теплую). Слегка увлажните плоскость третьего прямоугольника водой.

Залейте прямоугольник теплым цветом, постепенно ослабляя его тон к середине прямоугольника. Пока краска не просохла, слабым раствором холодного цвета частично перекройте слой предыдущей краски и продолжайте заливать нижнюю часть прямоугольника, постепенно усиливая тон холодного цвета. Эта работа требует быстроты выполнения, так как краска быстро высыхает, а также четкости и аккуратности.

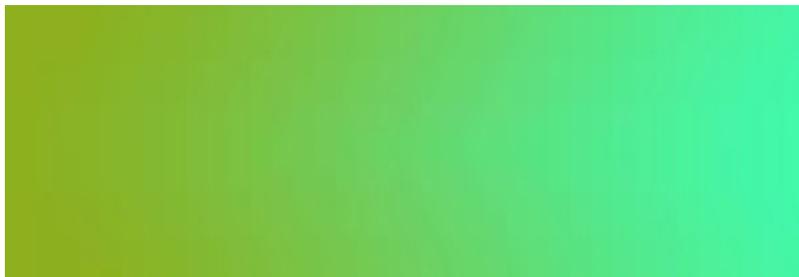


Рис. 7.6

..... ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА № 8
ВЫПОЛНЕНИЕ РИСУНКА ЦВЕТОВОГО КРУГА

Цель: освоить приемы смешения цветов и красок, изготовить модель цветового круга для использования его при выполнении последующих заданий.

Задание:

1. Повторите классификацию и характеристики цветов.
2. Выполните упражнения по составлению цветовых рядов.
3. Выполните модель цветового круга.

Требования к оформлению: задания выполняются в гуаши на листе формата А4 (располагается горизонтально при выполнении упражнений, вертикально при выполнении модели цветового круга).

КРАТКИЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ

Цвет — главное выразительное средство живописи. Под **цветом** принято понимать ощущение, возникающее в органе зрения человека при воздействии на сетчатку глаза световых волн.

Любой цвет можно описать, используя три независимые одна от другой характеристики: цветовой тон, насыщенность, светлота.

Цветовой тон — это качество цвета, которое позволяет сравнить его с одним из спектральных или пурпурных цветов и дать ему название: зеленый, красный, желтый, синий и др. Если данный цвет имеет цветовой тон, то его называют **хроматическим** (от греч. *chromos* — цвет). Белый, черный и все серые не имеют цветового тона, поэтому их называют **ахроматическими** (от греч. *achromos* — бесцветный).

Насыщенность характеризуется степенью отличия хроматического цвета от равного по светлоте ахроматического цвета. Насыщенные цвета обычно называют глубокими, а ненасыщенные — приглушенными. Насыщенность будет уменьшаться при добавлении белых, серых и черных тонов, а также при добавлении дополнительного оттенка. Полностью ненасыщенный цвет будет оттенком серого.

Светлота — количественная характеристика цвета, определяющая его положение на шкале от белого до черного. Светлоту можно охарактеризовать словами «темный», «светлый». Цвет с максимальным значением светлоты — белый, а с минимальным — черный.

Несмотря на многообразие наблюдаемых в природе цветов, художники выделяют основные и составные цвета.

Основные цвета – КРАСНЫЙ, ЖЕЛТЫЙ, СИНИЙ – являются составляющими всех существующих цветов. Они не могут быть получены в результате смешения других цветов.

Составные цвета получаются путем попарного смешения основных цветов: ОРАНЖЕВЫЙ = красный + желтый; ЗЕЛЕНЫЙ = желтый + синий; ФИОЛЕТОВЫЙ = красный + синий.

Производные цвета получают путем смешения основного и рядом стоящего составного цветов: желто-оранжевый = желтый + оранжевый; красно-оранжевый = красный + оранжевый; красно-фиолетовый (пурпурный) = красный + фиолетовый; сине-фиолетовый = синий + фиолетовый; сине-зеленый (голубой) = синий + зеленый; желто-зеленый = желтый + зеленый.

Дополнительные цвета – это цвета, которые дополняют один другого. Они находятся на противоположных сторонах цветового круга (рис. 8.1). Например, красный–зеленый, синий–оранжевый, желтый–фиолетовый. В живописи эти цвета никогда не смешивают, так как получается «грязь».

Родственные цвета на цветовом круге расположены по соседству. Например, зеленый–голубой–синий.

На протяжении многих лет было создано множество вариантов цветовых схем, но самая распространенная представляет собой двенадцатиступенчатый цветовой круг Иттена (рис. 8.1).

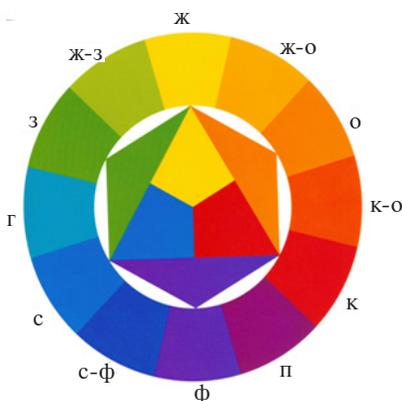


Рис. 8.1

8. Выполнение рисунка цветового круга

Цветовой круг — основной инструмент для комбинирования цветов. Первую круговую цветовую схему разработал Исаак Ньютон в XVII в. (рис. 8.2, а). Цветовой круг Ньютона составлен из семи спектральных цветов: красного, оранжевого, желтого, зеленого, голубого, синего, фиолетового.

Работая над учением о цветовой гармонии, Гете создал свой цветовой круг, который состоял из шести цветов (рис. 8.2, б). Последовательность цветов в цветовом круге Гете — не замкнутый спектр, как у Ньютона, а три пары цветов: три основных цвета (красный, желтый, синий), чередующихся с тремя дополнительными (оранжевый, зеленый, фиолетовый).

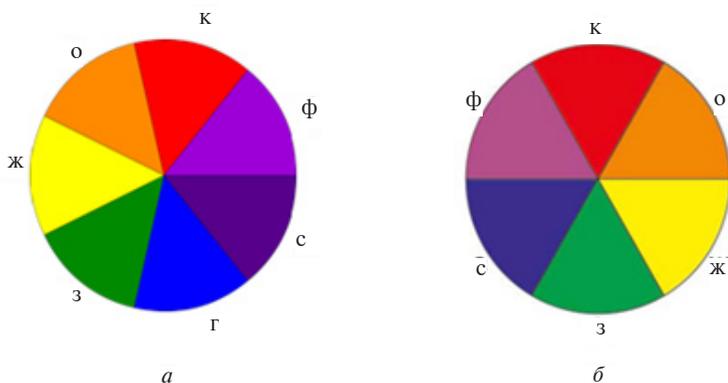


Рис. 8.2

Цветовой ряд — это последовательность цветов, у которых, по крайней мере, одна характеристика общая, а другие закономерно изменяются от одного цвета к другому. Цветовые ряды могут изменяться по насыщенности, цветовому тону, светлоте. Цветовые ряды могут состоять из разного количества ступеней.

ПОРЯДОК ВЫПОЛНЕНИЯ РАБОТЫ

1. Составление ахроматического цветового ряда.

На формате А 4 постройте три ряда из девяти равных квадратов со стороной 25 мм.

--	--	--	--	--	--	--	--	--

На противоположных концах первого ряда сделайте выкраски белого и черного цвета.



Подберите колер среднего серого цвета, смешав между собой белый и черный цвет, сделайте на палитре выкраску, подождите, когда высохнет, затем сравните с белым и черным. Правильно найденный серый цвет будет смотреться одинаково контрастно на белом и черном фоне. Полученным средним серым цветом сделайте выкраску в центре ряда.



Подберите светло-серые тона, смешивая между собой средний серый цвет с белым.



Подберите темно-серые тона, смешивая между собой средний серый цвет с черным.



2. Составление цветового ряда по убыванию насыщенности с использованием белил.

Выберите один из спектральных цветов и сделайте им выкраску первой степени второго ряда.



Составьте ряд убывания насыщенности, постепенно добавляя белила в каждой ступени.



8. Выполнение рисунка цветового круга

3. Составление ряда по цветовому тону.

Выберите один из спектральных цветов, например, красный и сделайте им выкраску первой ступени третьего ряда.



Составьте ряд по цветовому тону, постепенно добавляя к данному цвету соседний спектральный цвет, например, желтый.



4. Выполнение рисунка цветового круга.

Постройте две окружности разного диаметра с одним центром. Окружность меньшего диаметра разделите на шесть равных частей и впишите в нее треугольник и шестиугольник. Треугольник разделите на три равные части. Большую окружность разделите на двенадцать равных частей. В образовавшемся кольце между окружностями постройте двенадцать секторов (рис. 8.3).

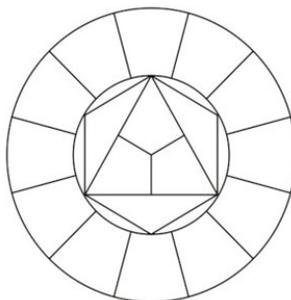


Рис. 8.3

Из набора гуаши выберите три основных цвета и покройте ими части треугольника, а также сектора в кольце, расположенные напротив углов треугольника (рис. 8.4).

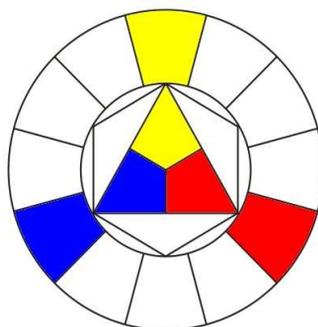


Рис. 8.4

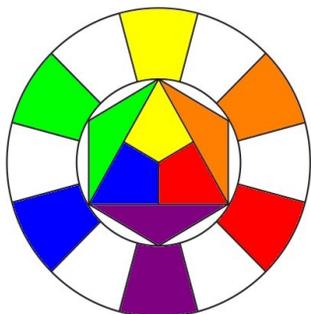


Рис. 8.5

Смешайте попарно в равной пропорции основные цвета (красный + синий, красный + желтый, синий + желтый). Полученными цветами (фиолетовым, оранжевым, зеленым) покройте фрагменты шестиугольника и сектора, на которые указывают вершины (рис. 8.5).

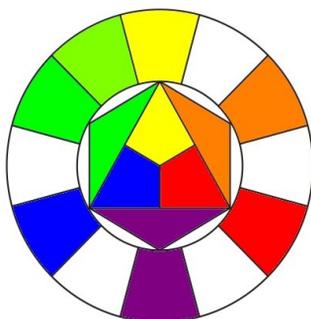


Рис. 8.6

Смешайте попарно основные и составные цвета в равной пропорции: желтый + зеленый; синий + зеленый; синий + фиолетовый; красный + фиолетовый; красный + оранжевый; желтый + оранжевый.

Полученными цветами последовательно покройте пустые сектора (рис. 8.6).

..... ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА № 9
ВЫПОЛНЕНИЕ КОМПОЗИЦИЙ НА ГАРМОНИЧНЫЕ
СОЧЕТАНИЯ ЦВЕТОВ

Цель: на основе теории цветовых гармоний создать гармоничные в цветовом отношении абстрактные композиции.

Задание:

1. Повторите типы цветовых композиций.
2. Выполните следующие виды абстрактной цветовой композиции: монохромную, полярную, аналоговую и триаду.

Требования к оформлению: задания выполняются гуашью на листе формата А3 (располагается вертикально).

КРАТКИЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ

Цветовая гармония — важнейшее средство художественной выразительности в живописи наряду с композицией, рисунком, перспективой, светотенью, фактурой и т. д.

Цветовая гармония в живописи это согласованность цветов между собой в результате найденной пропорциональности площадей цветов, их равновесия и созвучия.

Гармонии цветовых отношений предполагают строгую взаимосвязь цветов, при которой изменение одного из них ведет к нарушению единства цветовой композиции.

Цветовой композицией называют совокупность цветовых пятен (на плоскости, объемной фигуре или в пространстве), организованную по какой-либо закономерности и рассчитанную на эстетическое впечатление.

В зависимости от количества цветов и оттенков, входящих в цветовую композицию, выделяют следующие ее виды:

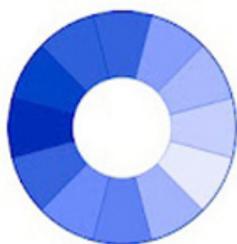
Монохромная (однотоновая гармония) композиция строится на сочетании цветов одного цветового тона, при наличии различий по светлоте и насыщенности (см. рис. 9.1, а).

Аналоговая (гармония родственных цветов) — композиция, где гармония достигается благодаря использованию любых трех цветов, находящихся рядом на цветовом круге. Благодаря близости расположения, такие цвета легко сочетаются. У этой цветовой композиции может быть много глубины, ей присущи богатое своеобразие и элегантный вид (см. рис. 9.1, б).

Полярная (гармония дополнительных цветов) — композиция, доминантой в которой служит пара цветов, расположенных один против другого на цветовом круге (рис. 9.1, в).

Триада (гармония равностороннего или равнобедренного треугольника) — композиция, где гармония достигается через использование трех цветов, равноудаленных один от другого на цветовом круге, или через использование какого-либо цвета и цветов, смежных с его дополнительным. Такие цвета более мягкие, нежели сочетание просто двух дополнительных цветов (рис. 9.1, г, д).

Полихромная (многоцветная) — цветовая композиция, в которой доминирует четыре и более хроматических цвета. Обычно в многоцветии используются две пары дополнительных цветов (рис. 9.1, е).



а — монохромная



б — аналоговая
(родственная)



в — полярная



г — контрастная
триада



д — родственная
триада



е — полихромная
(многоцветная)

Рис. 9.1

ПОРЯДОК ВЫПОЛНЕНИЯ РАБОТЫ

Лист формата А3 разделите на четыре равные части. В каждой части в квадрате 12×12 см выполните в карандаше абстрактную композицию из геометрических фигур и (или) линий. Образец абстрактной композиции можно выбрать из предложенных ниже вариантов (рис. 9.2).

Пользуясь моделью двенадцатиступенчатого цветового круга, выполненного в предыдущей практической работе, выберите цвета в соответствии с видом цветовой композиции (монохромная, полярная, аналоговая, триада). На основе абстрактной композиции в карандаше выполните цветовые композиции. Для выявления декоративной выразительности используйте в композиции цвета различные по светлоте и насыщенности, также можно обогащать гамму ахроматическими цветами.

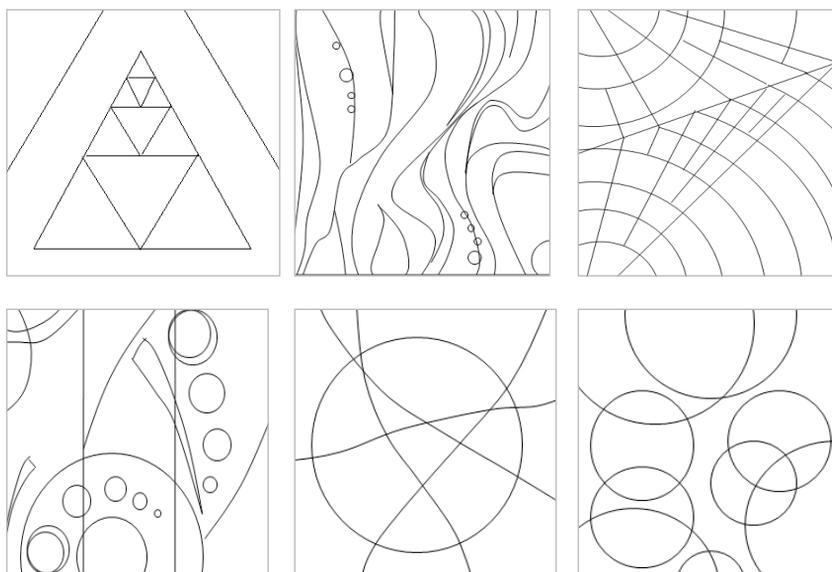


Рис. 9.2

Рядом с цветовыми композициями разместите выкраски используемых цветов (см. рис. 9.3).

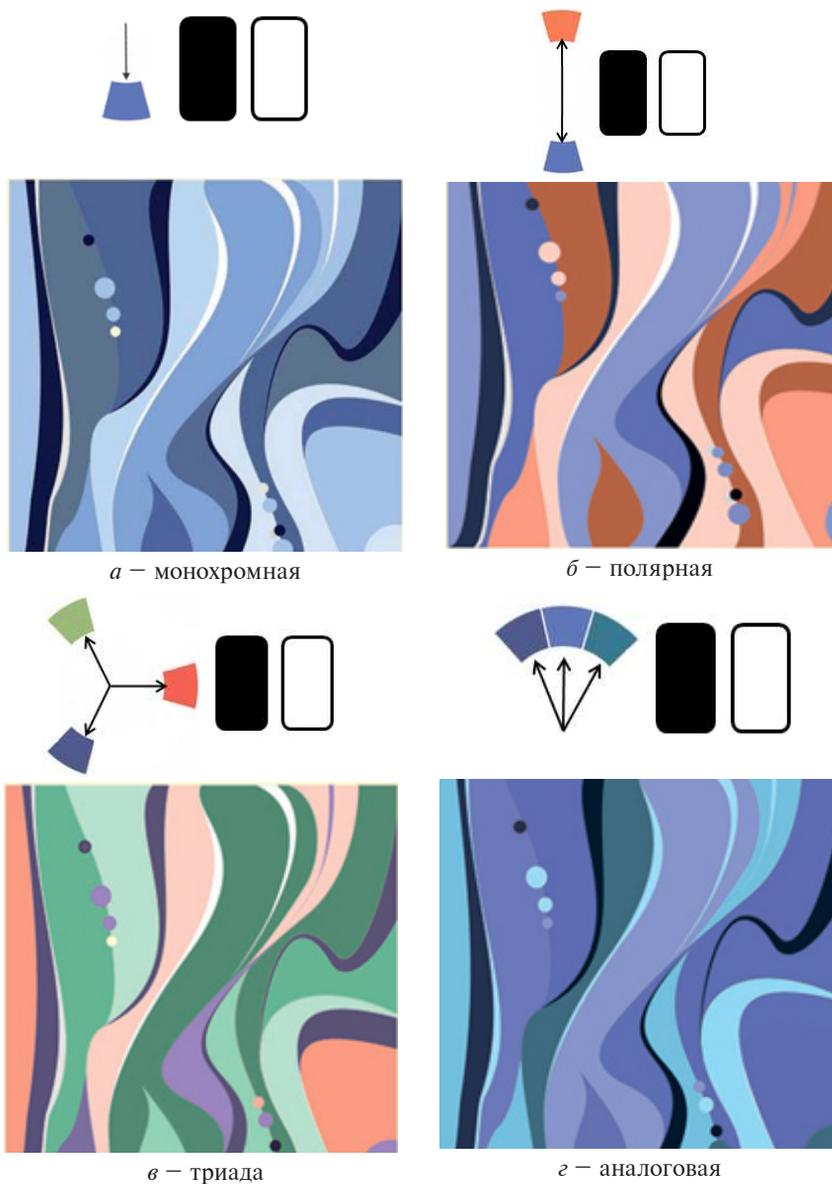


Рис. 9.3

..... ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ
ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ

Выберите один или несколько правильных вариантов ответов.

1. Из предложенных цветов выберите ахроматические:
 - а) белый;
 - б) красный;
 - в) серый;
 - г) черный.
2. Из предложенных цветов выберите хроматические:
 - а) белый;
 - б) красный;
 - в) желтый;
 - г) серый.
3. Из предложенных вариантов выберите основные цвета:
 - а) синий;
 - б) красный;
 - в) желтый;
 - г) зеленый.
4. Из предложенных вариантов выберите составные цвета:
 - а) желтый, синий, красный;
 - б) зеленый, фиолетовый, синий;
 - в) оранжевый, зеленый, фиолетовый.
5. Из предложенных вариантов выберите пару цветов, относящихся к взаимно дополнительным цветам:
 - а) оранжевый и фиолетовый;
 - б) красный и зеленый;
 - в) желтый и синий;
 - г) фиолетовый и красный.
6. Какого цвета получится смесь в результате механического смешения красок трех главных цветов в равных пропорциях:
 - а) коричневый;
 - б) белый;
 - в) серый;
 - г) фиолетовый?
7. Какой способ акварельной живописи предполагает многослойное наложение прозрачных слоев с целью поэтапного получения сложных цветовых оттенков:
 - а) комбинированный;
 - б) A La Prima;

- в) лессировка;
- г) отмывка?

8. Установите соответствие между понятием и его определением, совместив номер понятия с его буквенным определением.

1. Цветовой тон	а) степень отличия данного цвета от черного
2. Насыщенность	б) качество цвета, которое позволяет сравнить его с одним из спектральных или пурпурных цветов и дать ему название
3. Светлота	в) степень отличия хроматического цвета от равного по светлоте ахроматического цвета

9. Из предложенных вариантов выберите цвета красок, при механическом смешении которых получится сложный голубой цвет:

- а) белый;
- б) синий;
- в) зеленый;
- г) желтый.

10. Из предложенных вариантов выберите монохромную цветовую композицию.



а



б



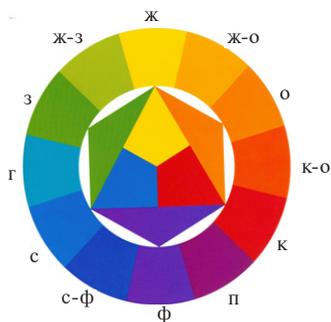
в

11. Установите соответствие между видами цветовых композиций и их описанием, совместив номер понятия с его буквенным определением.

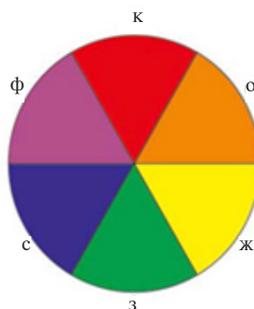
1. Монохромная	а) цветовая композиция на основе двух пар дополнительных цветов
2. Полярная	б) цветовая композиция на основе одного цветового тона разной степени светлоты и насыщенности

3. Аналоговая	в) цветовая композиция на основе трех цветов, находящихся рядом на цветовом круге
4. Триада	г) цветовая композиция на основе двух цветов, расположенных один против другого на цветовом круге
5. Полихромная	д) цветовая композиция на основе трех цветов, равноудаленных один от другого на цветовом круге

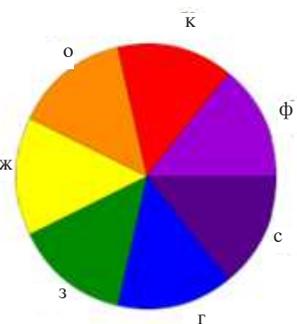
12. Из предложенных вариантов выберите цветовой круг Гете.



а



б



в

ТЕМА 4. РИСОВАНИЕ С НАТУРЫ ОБЪЕМНЫХ ПРЕДМЕТОВ И ПРОСТЫХ НАТЮРМОРТОВ

..... ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА № 10 ВЫПОЛНЕНИЕ ЖИВОПИСНОГО НАТЮРМОРТА С НАТУРЫ ИЗ ПРЕДМЕТОВ ПРОСТОЙ ФОРМЫ НА ФОНЕ ДРАПИРОВКИ

Цель: научиться при помощи живописных приемов передавать цветовые отношения, объем, характер, материальность и пространственное положение предметов.

Задание: выполнить живописный натюрморт из 2–3 предметов на фоне драпировки.

Требования к оформлению: натюрморт выполняется в акварели или гуаши на листе формата А3 (располагается горизонтально или вертикально).

КРАТКИЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ

В отличие от рисования живой природы **натюрморт** (от франц. *nature morte* — мертвая природа) составляют и изображают для изучения свойств неживой природы, конструктивных особенностей отдельных предметов, а также для изучения фактурных и пластических свойств различных материалов.

Натюрморты различаются по содержанию, технике исполнения, подборке вещей, сюжету, композиции, колориту.

По технике исполнения различают реалистичный, декоративный и абстрактный натюрморты.

Реалистичный натюрморт практически не отличим от фотографии. Композиция не перегружена множеством предметов, передает их индивидуальность и максимально приближена к натуре. Каждое цветовое пятно имеет четкий контур и объем и представлено в реальном цвете.

Для *декоративного* натюрморта характерно условное изображение реальной постановки. В декоративном натюрморте основной

задачей является выявление декоративных качеств природы. Ему свойственны яркие контрастные цвета, выразительные силуэты и плоскостность.

В *абстрактном* натюрморте все предметы изображены искаженно, практически схематично и далеки от реальности. Цвета не имеют плавных переходов, а напротив, имеют резкие геометрические формы.

По целевой направленности создания выделяют следующие виды натюрморта:

учебный — для формирования умений и навыков;

сюжетно-тематический подразумевает объединение предметов темой, сюжетом;

творческий подразумевает свободное самовыражение художника, раскрытие его замысла и отражение манеры исполнения;

учебно-творческий — переходный между учебным и творческим.

Целью учебного натюрморта (постановочного) являются обучение основам изобразительной грамоты, активизация познавательных процессов и приобщение к самостоятельной творческой работе. Учебный натюрморт предполагает решение следующих учебных задач:

- согласовать предметы по размеру, тону, фактуре;
- раскрыть конструктивные особенности предметов;
- изучить пропорции и выявить закономерности пластики различных форм.

Первые натюрмортные постановки должны быть простыми: темные локальные предметы на светлом фоне; светлые предметы на темном фоне. Один из предметов должен стать композиционным центром постановки и выделяться по размерам и тону. Его следует помещать ближе к середине постановки, а для придания постановке динамичности можно сдвинуть вправо или влево.

При пространственном решении натюрморта на первый план в виде акцента можно положить небольшой предмет, отличающийся по фактуре и цвету от других предметов. Для завершения композиции, а также для связи всех предметов в единое целое в постановку добавляют драпировки, подчеркивая таким образом еще и разницу между твердыми предметами и мягкой струящейся фактурой ткани. Ткань может быть гладкой или с рисунком, но она не должна отвлекать внимание от других, особенно главных предметов. Ее часто размещают по диагонали, чтобы направить

взгляд зрителя в глубину, к композиционному центру для лучшего пространственного решения.

Важную роль в композиции постановки играет освещение — искусственное или естественное. Свет может быть боковым, направленным или рассеянным. При освещении натюрморта направленным светом спереди или сбоку у предметов появляется контрастная светотень. При освещении натюрморта из окна (если предметы поставлены на подоконник) будет силуэтное решение темного на светлом и часть цвета будет пропадать. Тональная разница у предметов заметнее при рассеянном свете. Помните, если вы работаете в помещении, то падающий рассеянный дневной свет придает освещенным поверхностям предметов холодный оттенок, а теневым поверхностям — теплый, при искусственном освещении наоборот.

Работа над натюрмортом ведется в несколько этапов:

1. Подготовка рабочего места.
2. Композиционное размещение предметов на плоскости листа.
3. Выполнение рисунка натюрморта на основном листе.
4. Определение основных цветовых отношений в натюрморте, обобщенная передача цвета фона, объема и цвета предметов.
5. Детальная проработка объемных форм путем постоянного сравнения светлоты и насыщенности цвета на светлой и темной сторонах каждого предмета.
6. Живописное решение пространства с помощью перспективного изменения цвета.
7. Окончание работы над натюрмортом — обобщение отдельных оттенков цвета, подчинение их общему колориту.

Выполняя натюрморт в живописи, важно все время правильно видеть натуру: цельно — при определении общих цветовых отношений и в конце выполнения работы, конкретно — при проработке деталей, т. е. следовать принципам «от общего к частному» и «от частного к общему».

ПОРЯДОК ВЫПОЛНЕНИЯ РАБОТЫ

1. *Подготовка постановки натюрморта и рабочего места.*

Постановка натюрморта и бумага, на которой вы ведете изображение, должны быть освещены единым общим светом. Нельзя допускать ситуации, когда, например, постановка натюрморта освещается светом из окна, а ваша бумага освещена электрическим светом от торшера, стоящего рядом. Ибо каждое освещение имеет

свой определенный оттенок и поэтому по-разному окрашивает окружающее пространство, что вносит большую путаницу в цветовые оттенки картины начинающего художника.

Следует помнить, что расстояние от постановки натюрморта до рисующего обычно составляет от 1,5 до 2 м. Рисующий всегда садится так, чтобы видеть натуру без искажений, т. е. «лицом к лицу».

2. Композиционное решение натюрморта.

Сначала внимательно изучают постановку натюрморта и определяют с положением листа бумаги. Затем с разных точек зрения выполняют несколько вариантов зарисовок небольшого размера, стараясь понять, как распределяются свет и тень на всех предметах, где расположены наиболее освещенные и наиболее затемненные участки натюрморта. Отмечают также, какие предметы составляют передний план, какие отходят в глубину, какой предмет является самым темным, какой самым светлым.

3. Выполнение рисунка натюрморта на основном листе.

Выполнять рисунок можно карандашом или углем, чтобы его легко можно было ослабить, не повреждая поверхность бумаги. В рисунке выявляют общую форму, пропорции предметов, намечают основные границы света и тени объемной формы, отмечают участки бликов (рис. 10.1). Сделав рисунок и смочив бумагу водой, чтобы она не была жирной, приступают к выполнению живописного натюрморта.

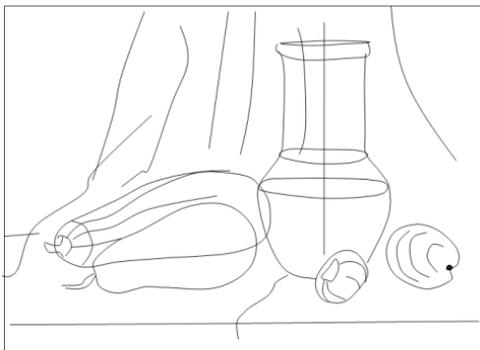


Рис. 10.1

4. Создание цветовых отношений.

Вначале в картине прокладываются небольшие красочные пятна, передающие основной цвет каждого из предметов, цвет драпировок натюрморта.

Начинается живописное исполнение картины с первого плана, с самого яркого предмета, который является цветовым центром всей композиции картины (см. рис. 10.2).

Блики на первых этапах работы цветом должны оставаться не покрашенными.

После прокладки самого яркого предмета первого плана пишете следующий за ним предмет, являющийся для него фоном. В цветовом отношении пишете окружение предмета первого плана таким, каким оно вам кажется, методом сравнения (рис. 10.3).



Рис. 10.2



Рис. 10.3

5. Детальная проработка объемных форм.



Рис. 10.4

Этот этап работы над натюрмортом является наиболее продолжительным.

Крупными мазками довольно густым раствором краски уточняют цвет света, тени, полутени, рефлекса (рис. 10.4). Для передачи объема одного предмета посредством постепенного перехода цвета от светлого к темному можно использовать прием письма «посырому».

6. Живописное решение пространства с помощью перспективного изменения цвета.

Живописное решение пространства передается с помощью перспективного изменения цвета. Предметы, расположенные ближе к зрителю, выделяются ярче, четче, яснее; видны все детали формы, все переходы цвета на объеме. Чем дальше от зрителя находится предмет, тем в большей степени он теряет светлоту и

насыщенность цвета и тем меньше становится контраст света и тени (рис. 10.5).

7. *Обобщение.*

Работа на завершающем этапе ведется в основном небольшими мазками. На предметах переднего плана мазки должны быть в более определенных контурах и красках (рис. 10.6). Контурные дальних предметов как бы сливаются с фоном. В результате появится воздушность и прозрачность удаленных предметов.



Рис. 10.5



Рис. 10.6

ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ
ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ

1. Из предложенных вариантов выберите жанр изобразительного искусства, посвященный изображению неодушевленных предметов, композиционно организованных в одну группу:

- а) марина;
- б) натюрморт;
- в) бытовой;
- г) анималистический.

2. Из предложенных вариантов выберите основное выразительное средство живописи:

- а) линия;
- б) точка;
- в) пятно.

3. Как переводится с французского «nature morte»? Выберите правильный вариант ответа:

- а) разные предметы;
- б) неживые предметы;
- в) мертвая природа;
- г) натуральные предметы.

4. Установите последовательность работы при выполнении живописного натюрморта, совместив номер этапа работы с его буквенным обозначением.

1	а) выполнение рисунка натюрморта на основном листе
2	б) определение основных цветовых отношений в натюрморте, обобщенная передача цвета фона, объема и цвета предметов
3	в) композиционное размещение предметов на плоскости листа
4	г) подготовка рабочего места
5	д) обобщение отдельных оттенков цвета, подчинение их общему колориту
6	е) живописное решение пространства с помощью перспективного изменения цвета
7	ж) детальная проработка объемных форм

5. Установите соответствие между видом натюрморта и его буквенным обозначением на репродукции.

- 1) реалистичный;
- 2) декоративный;
- 3) абстрактный.



а



б



в

6. Из предложенных вариантов выберите способ акварельной живописи, при котором один красочный слой вливается в другой на еще не просохшей поверхности бумаги (письмо «помокрому»).

- а) A La Prima;
- б) лессировка;
- в) отмывка.

ТЕМА 5. РИСОВАНИЕ ФИГУРЫ ЧЕЛОВЕКА

..... ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА № 11 ВЫПОЛНЕНИЕ ЗАРИСОВОК ФИГУРЫ ЧЕЛОВЕКА ПО СХЕМЕ

Цель: научиться рисовать фигуру человека по пропорциональной схеме 1:8.

Задание:

1. Повторите сведения о пропорциональных соотношениях женской фигуры.

2. Постройте женскую фигуру в положении «в фас» по пропорциональной схеме 1:8 с опорой на две ноги.

Требования к оформлению: рисунок выполняется в карандаше на листе формата А4 (располагается вертикально).

КРАТКИЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ

Для того чтобы правильно построить фигуру человека, необходимо знать закономерности пропорциональных соотношений фигуры, принимаемые за стандартный образец. Мода каждой эпохи диктует свой идеал красоты, свои правила изображения фигуры (канон) и свои пропорции фигуры. Художники всегда стремились создавать совершенный образ человека, в котором все было бы гармонично и отвечало эстетическим идеалам общества. Путем сравнения одних частей тела с другими был принят определенный канон – система типичных размеров тела, принимаемых за образец.

Наиболее удобный пропорциональный канон 1:8, где единицей измерения (модулем) является высота головы человека. Согласно этому канону фигура взрослого человека по высоте делится на восемь одинаковых частей, т. е. состоит из восьми модулей (М).

Пропорции женской фигуры приведены на рисунке 11.1:

1-й модуль – высота головы;

2-й модуль – расстояние от подбородка до уровня груди;

11. Выполнение зарисовок фигуры человека по схеме

- 3-й модуль — расстояние от груди до талии;
- 4-й модуль — расстояние от талии до лобка;
- 5-й модуль — расстояние от лобка до середины бедер;
- 6-й модуль — расстояние от середины бедер до коленного сустава;
- 7-й модуль — расстояние от коленного сустава до низа икроножной мышцы;
- 8-й модуль — расстояние от низа икроножной мышцы до подошвы.

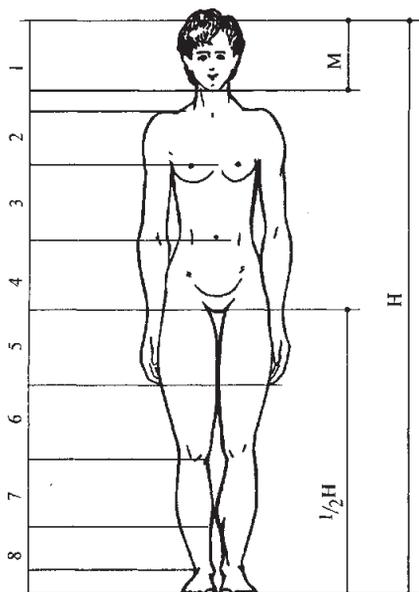


Рис. 11.1

По высоте фигура делится на две равные части в месте верхнего края лонного сращения, локоть руки лежит на линии талии, а рука в опущенном положении концом среднего пальца доходит до середины бедра. Также следует заметить, что длина распрямленных рук вместе с длиной плеч равна росту человека.

Плечи расположены примерно на одну треть ниже первого модуля (линии подбородка) и по ширине составляют два модуля. Ширина талии составляет один модуль, шеи — половину модуля. Ширина бедер — полтора модуля. Длина кисти равна размеру лицевой части головы по высоте. Длина стопы (в профиль) равна $1/6$ высоты фигуры. Высота свода стопы примерно состав-

ляет $1/3$ модуля снизу. Если стопы плотно прижаты друг к другу, расстояние между ними на уровне щиколоток равно $1/2$ модуля.

Женская фигура отличается от мужской более короткими верхними и нижними конечностями, более широким тазом и узкими плечами, относительно меньшим размером кисти руки и стопы, меньшим лицевым отделом головы по сравнению с мозговым, меньшим развитием скул и челюстей.

Для женской фигуры характерны более тонкая талия, длинная шея, несколько опущенные плечи. Верхний отдел грудной клетки у женщин уже, чем у мужчин, и меньше расстояние между сосками грудных желез. Грудная клетка у женщин короче, чем у мужчин, а живот длиннее, поясница изогнута больше вперед, а ягодичные мышцы выступают значительно сильнее назад. Вследствие большего накопления жира живот женщины имеет более округлую форму и все тело имеет своеобразные мягкие очертания.

ПОРЯДОК ВЫПОЛНЕНИЯ РАБОТЫ

1. *Композиционное решение*, т. е. правильное расположение рисунка фигуры человека на листе бумаги (рис. 11.2).

Посередине листа постройте вертикальную ось симметрии. Отметьте на ней двумя небольшими горизонтальными линиями высоту всей фигуры. Причем внизу листа оставьте места чуть больше, чем сверху.

2. *Пропорциональные соотношения фигуры* (рис. 11.3).

Разделите высоту фигуры на восемь равных частей. Для этого сначала разделите всю высоту пополам, затем каждую половину еще раз разделите пополам и каждую четвертину также разделите пополам. Через полученные точки проведите горизонтальные линии.

3. *Построение головы и шеи* (рис. 11.4).

Голова располагается в первом модуле и представляет собой яйцеобразную форму. Эта форма образуется двумя окружностями. Диаметр верхней окружности составляет $3/4$ модуля (мозговая часть черепа), нижней – $1/2$ модуля (лицевая часть черепа). На линии подбородка наметьте ширину шеи (полмодуля) и проведите вверх вертикальные линии.

4. *Построение торса* (рис. 11.5).

Разделите второй модуль на три равные части. Через верхнюю треть проведите линию плеч и отметьте их ширину (два модуля). Постройте линию плечевого ската, соединив между собой плечевые

11. Выполнение зарисовок фигуры человека по схеме

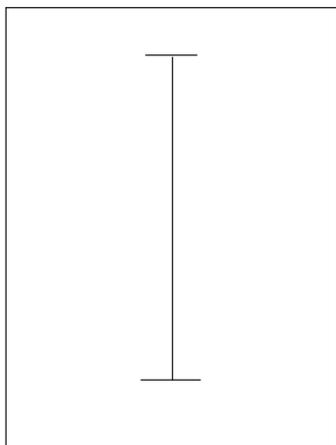


Рис. 11.2

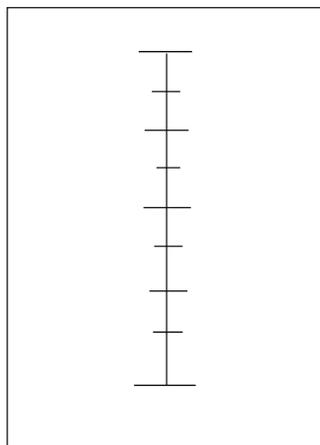


Рис. 11.3

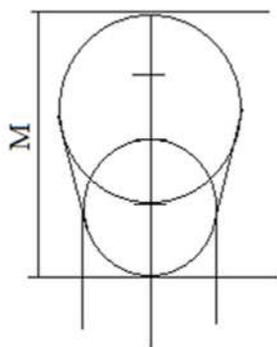


Рис. 11.4

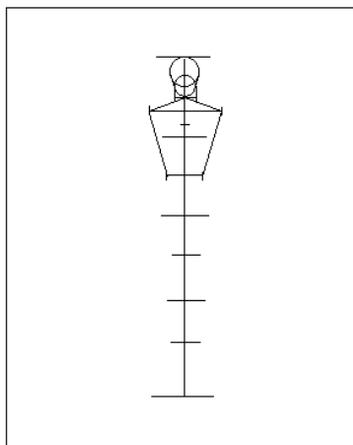


Рис. 11.5

точки с точками, определяющими ширину шеи. У женщин линия плечевого ската плавная, мягкая, покатая, у мужчин – более прямая, горизонтальная, более выражена угловатость, четче читается мышечная масса. Далее наметьте ширину талии (один модуль) и соедините эти точки с плечевыми точками. Линии, образующие торс на линии груди, определяют ее ширину (полтора модуля).

5. Построение нижних конечностей (рис. 11.6).

На линии лонного сращения наметьте ширину бедер (полтора модуля). На линии коленей вправо и влево от оси отложите примерно по половине модуля, это будет ширина по линии коленей. По линии щиколоток влево и вправо от вертикальной оси симметрии отложите по 1/3 модуля. Соедините полученные точки.

Если смотреть на фигуру в фас, спереди, то можно увидеть, что ось щиколотки имеет отклонение от горизонтали. Постройте эту ось под наклоном таким образом, чтобы внутренняя косточка была выше наружной.

Рисунок стопы в фас схематично вписывается в трапецию (узкая ее часть – это линия щиколоток, а широкая – основание стопы).

6. Построение верхних конечностей (рис. 11.7).

Рука в опущенном положении концом среднего пальца доходит до середины бедра, а локоть находится на уровне талии. Вниз от плечевых точек постройте ось плеча и предплечья, наметьте положение локтя и лучезапястного сустава.

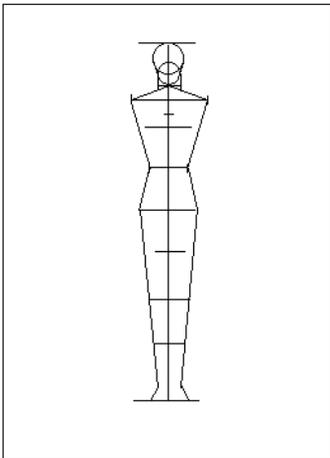


Рис. 11.6

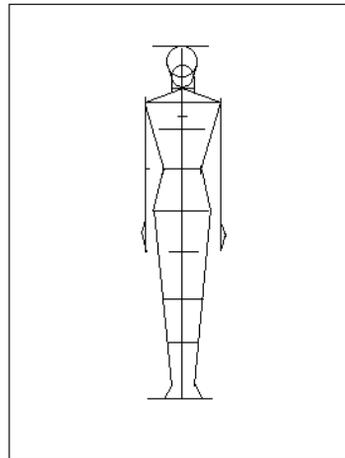


Рис. 11.7

7. Уточнение контуров и прорисовка деталей (рис. 11.8).

На этой стадии в рисунок необходимо внести пластические уточнения, прорисовать контуры тела и детали. Для правильного выполнения этих стадий рисунка необходимы элементарные знания пластической анатомии человека, натурные наблюдения, зна-

11. Выполнение зарисовок фигуры человека по схеме

ние отличительных особенностей пропорций, формы и пластики женской и мужской фигур человека. По заданию на этой стадии рисунок может быть закончен.

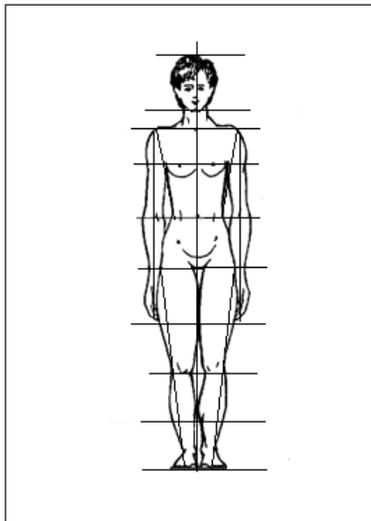


Рис. 11.8

..... ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ
ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ

Выберите один или несколько вариантов ответа.

1. Соразмерность элементов, согласованная система отношений частей между собой и к целому, придающая выразительность и завершенность изображаемому объекту, — это:

- а) пропорции;
- б) модуль;
- в) канон.

2. Система типичных размеров тела, принимаемых за образец, — это:

- а) пропорции;
- б) модуль;
- в) канон.

3. Единица измерения, принятая в современной системе пропорционального построения фигуры человека, — это:

- а) пропорции;
- б) модуль;
- в) канон.

4. Какая часть тела человека является модулем в современной системе пропорционального построения фигуры человека:

- а) голова;
- б) кисть;
- в) стопа?

5. Сколько модулей составляет ширина плеч:

- а) один;
- б) два;
- в) полтора?

6. Сколько модулей составляет ширина талии:

- а) один;
- б) два;
- в) полтора?

7. Сколько модулей составляет ширина бедер:

- а) один;
- б) два;
- в) полтора?

8. Сколько модулей составляет ширина шеи:

- а) один;
- б) два;
- в) полмодуля?

ТЕМА 6. РИСОВАНИЕ ГОЛОВЫ ЧЕЛОВЕКА

..... ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА № 12 РИСОВАНИЕ ГОЛОВЫ ЧЕЛОВЕКА

Цель: научиться выполнять краткосрочные зарисовки головы человека.

Задание:

1. Повторите сведения о пропорциях головы человека.
2. Выполните рисунок головы человека в положении «анфас».

Требования к оформлению: рисунок выполняется в карандаше на листе формата А3 (располагается вертикально).

КРАТКИЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ

Для того чтобы не сделать ошибок при рисовании головы человека, полезно изучить систему ее пропорций.

В изобразительном искусстве поиски пропорциональных соотношений головы ведутся с древности. Художники античного мира разработали систему пропорций, которая являлась канонем красоты. В эпоху классицизма античные каноны превратились в правила академического рисунка. Современная школа опирается на классические традиции, и знакомство с ними помогает начинающим правильно видеть натуру.

По своему строению и пропорциям голова каждого человека индивидуальна. Подчеркнуть эту индивидуальность поможет знакомство с осредненной схемой пропорций головы человека (см. рис. 12.1). Знание этой схемы поможет правильно нарисовать голову.

Из рисунка видно, что ось глаз делит высоту головы на две равные части. Если всю высоту головы принять за единицу, то расстояние от линии роста волос до темени займет $1/7$ этой величины. Расстояния от линии роста волос до бровей (лоб), от бровей до основания носа и от основания носа до нижней точки

подбородка будут равными и составят каждое $\frac{2}{7}$ высоты головы. Таким образом, лицо по высоте делится на три равные части. Если нижнюю треть лица разделить на три равные части, то линия разреза рта пройдет через верхнюю треть.

Величина, равная $\frac{1}{7}$ высоты головы, является модулем для определения ее ширины. Она укладывается по ширине 5 раз. Расстояние между глазами, как и между крайними точками крыльев носа, длина глаза, расстояние от крайних точек глаз до крайних точек висков, равны $\frac{1}{7}$ высоты головы.

Высота уха равна высоте носа, т. е. уши расположены между линией бровей и линией основания носа. Если от зрачка опустить перпендикуляры на линию рта, то мы определим его ширину. По канонам классической эстетики нижняя губа шире верхней.

Все приведенные измерения являются примерными, схематичными. Однако эта схема будет хорошим ориентиром при рисовании головы и передаче ее индивидуальных особенностей.

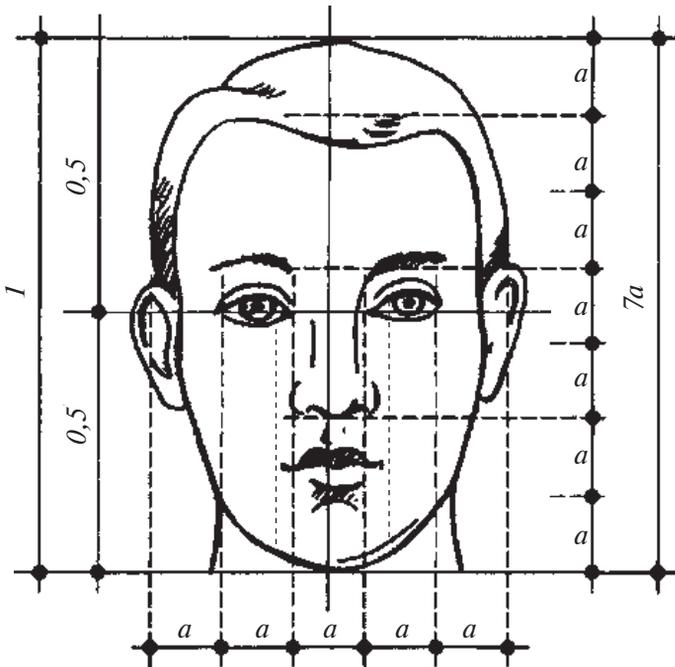


Рис. 12.1

ПОРЯДОК ВЫПОЛНЕНИЯ РАБОТЫ

1. Композиционное размещение (рис. 12.2).

Композиционное размещение рисунка головы зависит от поворота головы и ее наклона, а также от положения: фронтально, в профиль или в 3/4 поворота. Рисунок головы во фронтальном положении обычно располагают в центре листа несколько выше его середины: снизу оставляют больше свободного пространства, сверху – меньше. Изображение не должно быть больше натуральной величины.

Проведите посередине листа профильную линию, отметьте на ней высоту головы – произвольную, но с учетом композиции и задайте общую форму головы. Голова представляет собой яйцеобразную форму. Эта форма образуется двумя окружностями. Диаметр верхней окружности составляет $\frac{3}{4}$ высоты головы, нижней – $\frac{1}{2}$ высоты головы.

2. Построение пропорциональной схемы головы (рис. 12.3).

Отложите на профильной линии от подбородка вниз высоту шеи, равную примерно $\frac{1}{3}$ высоты головы, выделите яремную впадину и проводите линию плеч. На линии подбородка наметьте ширину шеи (пол головы) и проведите вертикальные линии.

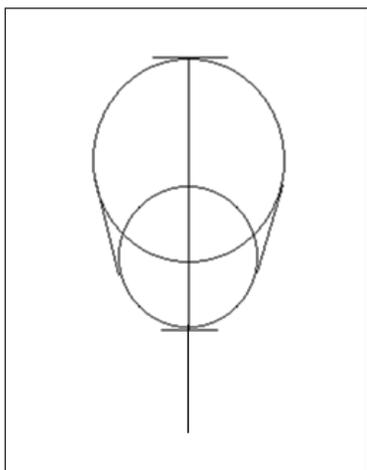


Рис. 12.2

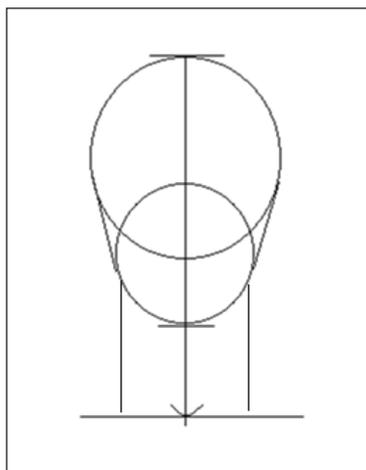


Рис. 12.3

Профильную линию на участке от верхней теменной точки до нижней точки подбородка разделите пополам и проведите через

эту точку линию глаз. Затем от теменной точки вниз по профильной линии отложите приблизительно $1/7$ часть высоты головы и постройте нижнюю границу роста волос. Расстояние от линии нижней границы роста волос до подбородка определяет лицевую часть головы.

Разделите лицевую часть головы на три равные части: верхнее деление определяет положение надбровных дуг и соответствует высоте лба, а нижнее определяет положение основания носа (кончика носа) и соответствует длине носа и высоте уха. Разделите на три равные части нижнюю часть лица от основания носа до подбородка. Верхнее деление соответствует линии рта, а нижнее — подбородочному углублению (рис. 12.4).

Наметьте местоположение глаз. Для этого среднюю горизонтальную линию головы (линию глаз) разделите на пять равных частей. Височные части лица и расстояние между глазами равны длине глаза, так как занимают равные отрезки.

Наметьте местоположение ноздрей (ширину основания носа). От внутренних углов глаз (слезников) опустите перпендикуляры на линию основания носа. Точки пересечения определяют местоположение ноздрей.

Наметьте месторасположение ушей. Верхний край уха располагается на уровне надбровных дуг, а нижний — на уровне кончика носа (рис. 12.5).

3. *Проработка форм мелких деталей: век, глаз, ноздрей, губ, волос* (рис. 12.6).

Проверьте основные пропорции головы и уточните взаимосвязь отдельных деталей (лба, носа, скул, подбородка, глаз) с общей формой головы. Теперь можно приступить к проработке частей лица (век, глаз, ноздрей, губ, волос и т. д.). При этом следует помнить о взаимосвязи деталей и о законах перспективного сокращения.

4. *Светотеневая моделировка формы.*

Определяем самое светлое и самое темное место и тональные переходы. Освещенные поверхности лучше оставлять нетронутыми, не заштрихованными. Начинайте заштриховывать все тени и полутона сразу на всей голове бледно-серым тоном. Затем постепенно усиливайте тона там, где участки значительно темнее. А в области собственных и падающих теней следует учесть рефлексы. В процессе рисования необходимо стремиться к целостности рисунка, избегать тональной пестроты.

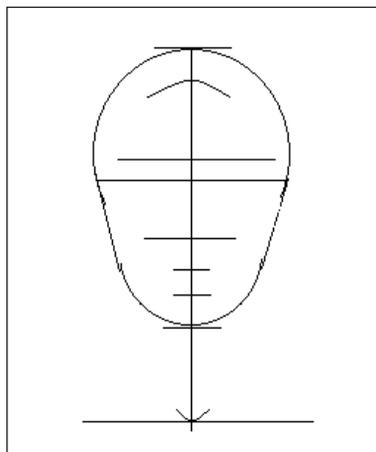


Рис. 12.4

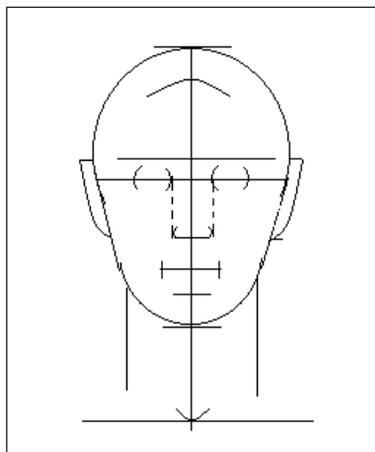


Рис. 12.5

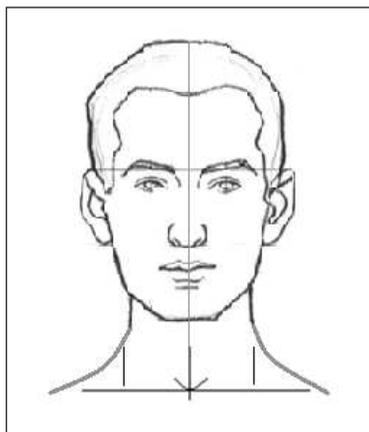


Рис. 12.6

В зависимости от освещения ярче будут освещены выступающие части формы: верхняя поверхность носа, скулы, лоб, выступающая часть подбородка. Затененными будут глазницы, нижняя поверхность носа, нижняя часть подбородка, складка под нижней губой. Верхняя губа всегда темнее нижней.

..... ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ
ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ

Выберите один или несколько вариантов ответа.

1. В положении спереди расстояние между глазами равно:
 - а) ширине глаза;
 - б) высоте носа;
 - в) высоте лба.
2. Расстояние от носа до нижнего края подбородка равно:
 - а) высоте лба;
 - б) ширине лба;
 - в) ширине скул.
3. Высота носа равна:
 - а) ширине уха;
 - б) расстоянию между глазами;
 - в) высоте уха.
4. Если разделить высоту головы пополам, на этом уровне находятся:
 - а) брови;
 - б) глаза;
 - в) кончик носа.
5. Верхний край уха примерно совпадает:
 - а) с линией бровей;
 - б) линией глаз;
 - в) линией, проходящей вдоль нижнего края носа.
6. Линия рта проходит:
 - а) выше середины между носом и нижним краем подбородка;
 - б) ниже середины между носом и нижним краем подбородка;
 - в) посередине между носом и нижним краем подбородка.
7. Высота лба равна:
 - а) высоте носа;
 - б) ширине лба;
 - в) ширине носа.
8. Овал лица:
 - а) расширяется книзу;
 - б) сужается кверху;
 - в) немного сужается книзу.

9. Нижний край уха примерно совпадает:
- а) с линией рта;
 - б) линией, проходящей вдоль нижнего края носа;
 - в) линией глаз.
10. Глаз в положении спереди имеет форму:
- а) миндалевидную;
 - б) каплевидную;
 - в) треугольную.

ТЕМА 7. РИСОВАНИЕ СТОПЫ ЧЕЛОВЕКА

..... ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА № 13 ВЫПОЛНЕНИЕ ЗАРИСОВОК СТОПЫ ЧЕЛОВЕКА

Цель: научиться выполнять краткосрочные зарисовки стопы человека с гипсового слепка.

Задание:

1. Повторите анатомию стопы человека.
2. Выполните рисунок стопы человека с гипсового слепка.

Требования к оформлению: рисунок выполняется в карандаше на листе формата А3 (располагается вертикально или горизонтально).

КРАТКИЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ

Стопа человека является опорным органом и представляет собой объемную пространственную форму сложной конфигурации.

Для освоения приемов рисования стопы, нельзя ограничиться лишь срисовыванием внешних форм с натуры, необходимы определенные познания анатомии, без которых невозможно выполнить грамотный рисунок. Прежде всего нужно понять и хорошо запомнить особенности костной основы, а затем характер формы и расположение мышц и, наконец, опорные точки костно-мышечной структуры. Процесс изучения анатомического строения конечностей должен непременно проходить одновременно с выполнением зарисовок.

Скелет стопы (рис. 13.1) представляет собой пружинистый свод, состоящий из сложных комплексов костей, соединенных между собой суставными образованиями. В формировании стопы участвуют кости предплюсны, плюсны и фаланг пальцев. К костям предплюсны относятся таранная, пяточная, ладьевидная, три клиновидных (внутренняя, промежуточная, наружная) и кубовидная.

Таранная кость формирует голеностопный сустав, имеет сферическую суставную поверхность и расположена на верхнем участке свода стопы.

Пяточная кость выполняет функцию опоры в пяточном основании стопы, имеет массивную форму.

Ладьевидная кость служит определителем высоты внутреннего свода ступни.

Клиновидные кости в стопе выполняют функции, соответствующие их названию.

Кости плюсны состоят из пяти костей, каждая из них имеет тело, основание и головку. Своими основаниями они прикрепляются к костям предплюсны, а головками – к головкам фаланговых костей пальцев.

Кости фаланг образуют конечности стопы ног, они, так же как и кости плюсны, имеют тело, основание и головку, которая прикрепляется своим основанием к головке плюсневой кости. Большой палец имеет две фаланги, остальные пальцы имеют по три фаланги.



Рис. 13.1

Вследствие особого расположения костей образуется свод стопы. **Продольный свод стопы** (см. рис. 13.2, а) поднимает внутренний край ноги между пяткой и головкой первой кости плюсны. **Поперечный свод стопы** (см. рис. 13.2, б) образуется благодаря форме клиновидных костей. Благодаря суставам и мышцам стопа эластична и подвижна. Ноги двигаются благодаря

коротким мускулам пальцев, подъема ноги и подошвы и благодаря длинным мускулам голени.

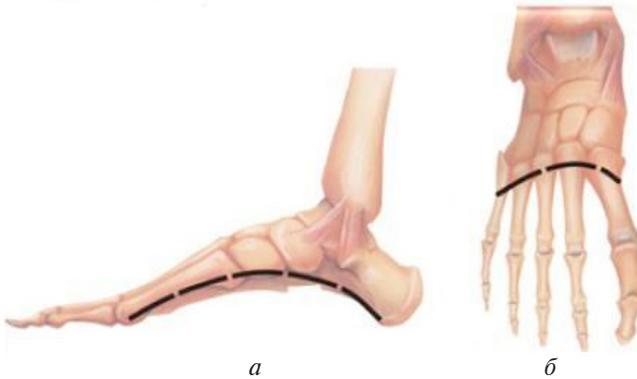


Рис. 13.2

Мышцы стопы ног подразделяются на две группы: тыльную и подошвенную.

Тыльная группа мышц состоит из коротких разгибателей пальцев, которые проходят от передней части пяточной кости до дистальных кончиков предпоследних фаланг (рис. 13.3, *а*).

В основном все *подошвенные мышцы* работают на сгибание пальцев (рис. 13.3, *б*). Короткие и длинные мышцы стопы начинаются с голени и участвуют одновременно в фиксации сводов ступни.

Ввиду наличия в стопе человека малозначимых мышц, образующих форму стопы, подробное рассмотрение их не имеет смысла. На рисунке 13.3 изображены мышцы стопы: короткий разгибатель большого пальца стопы 1; короткий разгибатель пальцев 2; мышца, отводящая большой палец стопы 3; короткий сгибатель пальцев 4; мышца, отводящая мизинец стопы 5; короткий сгибатель мизинца стопы 6; короткий сгибатель большого пальца стопы 7; червеобразные мышцы 8; тыльные межкостные мышцы 9.

Следующим этапом является рисование гипсовых слепков стопы ноги. В гипсовых слепках форма стопы представлена в более обобщенном виде и дает возможность лучше уяснить ее конструкцию. Зарисовки конечностей с гипсового образца ве-

дуться от общего к частному и уже в известной нам последовательности.

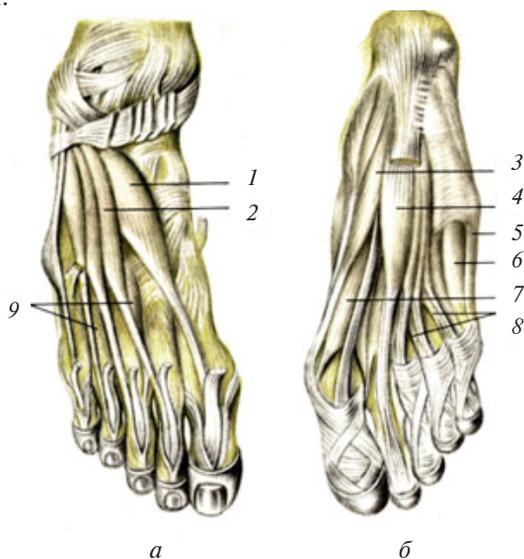


Рис. 13.3

ПОРЯДОК ВЫПОЛНЕНИЯ РАБОТЫ

Рисование гипсового слепка стопы человека следует начинать с предварительного анализа формы. Рисунок не должен упираться в края листа, но и не должен быть слишком маленьким. Размер стопы на листе бумаги не должен быть больше натурной величины.

Последовательность рисования слепка основана на главном принципе рисования: от общего к частному и опять к общему. Весь процесс рисования слепка состоит из ряда этапов.

1. *Композиционное размещение рисунка на листе* (см. рис. 13.4).

Намечаем общую форму гипсового слепка с учетом перспективных сокращений: прорисовываем линии голени, стопы, осевую линию, идущую от щиколотки до пальцев; намечаем край пальцев и край пятки, общий объем ноги. Общую форму стопы сводим к простым геометрическим объемам и плоскостям, учитывая их изменения в перспективе и пропорциональные соотношения между собой.

2. *Линейно-пространственное построение формы с учетом перспективных сокращений* (рис. 13.5).

Общую форму стопы человека разделяем с помощью вспомогательных линий на простые и ясные плоскости. На этом этапе следует прорисовывать как видимые, так и невидимые части: точки окончания всех пальцев и выступов лодыжек; направляющие линии голени, линии свода стопы и линии всех пальцев; наносим суставы пальцев и правильное направление каждой фаланги.



Рис. 13.4



Рис. 13.5

Следует обратить внимание на то, что внутренняя часть лодыжки находится выше наружной, а пальцы стопы, кроме большого, поджаты внутрь, особенно мизинец. Самым длинным чаще бывает большой палец стопы, а каждый последующий — меньше предыдущего.

3. *Выявление объемности с помощью светотени* (рис. 13.6).

Когда все части стопы прорисованы, приступают к прокладке светотени, легко намечая основные большие плоскости света, полутени и тени. Светотеневая моделировка формы — это логическое продолжение линейного построения, а не механическая раскраска тоном. Легким штрихом намечаем падающие тени и выполняем штриховку по форме.

4. *Обобщение* (рис. 13.7).

На завершающем этапе уточняем отдельные участки и всю форму стопы в целом. Легкой прокладкой тона подчеркиваем конструктивные особенности формы.

13. Выполнение зарисовок стопы человека

В процессе работы над рисунком для достижения цельности необходимо постоянно сравнивать части стопы одну с другой, соблюдая тональные отношения между частями.



Рис. 13.6

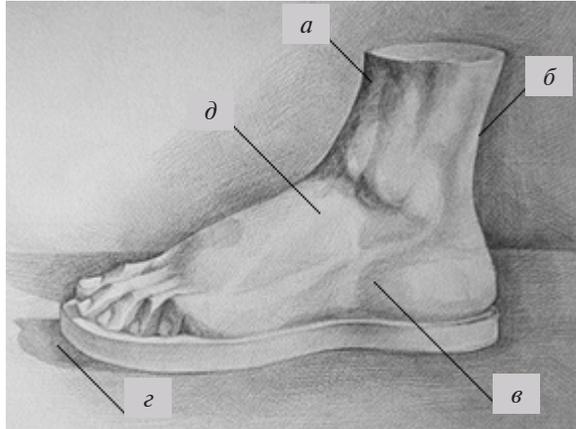


Рис. 13.7

..... ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ
ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ

1. Установите соответствие между элементами светотени и их буквенными обозначениями на рисунке.

- 1) свет;
- 2) полутень;
- 3) собственная
тень;
- 4) падающая
тень;
- 5) рефлекс.



Выберите один или несколько вариантов ответа.

2. Тыльная группа мышц стопы человека состоит:

- а) из коротких разгибателей пальцев;
- б) короткого разгибателя большого пальца;
- в) длинного сгибателя большого пальца.

3. Из предложенных вариантов выберите кости, которые участвуют в формировании стопы человека:

- а) пястные кости;
- б) кости предплюсны;
- в) кости плюсны;
- г) запястные кости;
- д) фаланги пальцев.

4. Сколько фаланг имеет большой палец стопы человека:

- а) одну;
- б) две;
- в) три?

5. Установите последовательность работы при выполнении рисунка стопы человека, совместив номер этапа работы с его буквенным обозначением.

1	а) линейно-пространственное построение формы
2	б) предварительный анализ формы
3	в) выявление объема средствами светотени
4	г) композиционное размещение рисунка на формате
5	д) обобщение

6. Установите соответствие между понятием и определением, совместив номер понятия с его определением.

1. Поперечный свод	а) выполняет функцию опоры в пяточном основании стопы
2. Продольный свод	б) служит определителем высоты внутреннего свода ступни
3. Кости фаланг	в) поднимает внутренний край ноги между пяткой и головкой первой кости плюсны
4. Ладьевидная кость	г) образуется благодаря форме клиновидных костей
5. Пяточная кость	д) образует конечности стопы

ТЕМА 8. РИСОВАНИЕ КИСТИ РУКИ ЧЕЛОВЕКА

..... ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА № 14 ВЫПОЛНЕНИЕ ЗАРИСОВОК КИСТИ РУКИ ЧЕЛОВЕКА С НАТУРЫ

Цель: научиться выполнять краткосрочные зарисовки кисти руки человека с натуры.

Задание:

1. Повторите анатомию кисти руки.
2. Выполните рисунок кисти руки с натуры.

Требования к оформлению: рисунок выполняется в карандаше на листе формата А4 (располагается вертикально).

КРАТКИЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ

Кисть руки — это инструмент для выполнения трудовых процессов. В силу их многофункциональных особенностей кисти имеют уменьшенные размеры запястья, удлинённые пальцы и обеспечены активной подвижностью.

Полезным объектом для изучения и изображения являются собственные кисти рук. Изучение анатомического строения кисти руки позволяет лучше понять и усвоить закономерную связь между внутренним и внешним строением формы кистей, осознать их конструкцию и функциональную целесообразность.

Кисть руки состоит из трех отделов: запястья, пясти и пальцев (рис. 14.1).

В образовании скелета *запястья* участвуют семь костей: ладьевидная, полулунная, трехгранная, гороховидная, трапециевидная, головчатая и крючковатая.

Пясть состоит из пяти костей. Пястные кости самые большие и длинные к ним крепятся суставы пальцев.

Основу скелета пальцев составляют *фаланги*. Большой палец имеет две фаланги, а остальные пальцы имеют по три фаланги. Каждая последующая фаланга меньше и тоньше предыдущей.

14. Выполнение зарисовок кисти руки человека с натуры



Рис. 14.1

Длина кисти руки соответствует высоте лица от подбородка до линии роста волос. Большой палец отставлен в сторону, немного развернут по отношению к остальным пальцам. Его длина обычно достигает середины первой фаланги указательного пальца. Длина безымянного и указательного пальцев равна половине общей длины кисти. Кисть руки от запястья до кончиков пальцев состоит из двух равных половинок: пясти и фалангов пальцев, которые равновелики между собой. Большой палец располагается на линии, проходящей через середину верхней фаланги указательного пальца. Длина мизинца почти достигает изгиба последней фаланги безымянного пальца.

При построении формы кисти нужно ориентироваться на характерные анатомические выступы и углубления, так называемые опорные и узловые точки, определяя направление, движение, пропорции и массу форм кисти и пальцев, подчиняя их законам перспективы.

Прежде чем перейти к основательному рисунку кисти руки, необходимо выполнить вспомогательные упражнения в виде набросков и краткосрочных рисунков с натуры в различных положениях.

ПОРЯДОК ВЫПОЛНЕНИЯ РАБОТЫ

1. *Композиционное решение рисунка* (рис. 14.2).

Начните рисунок с нанесения на бумагу общих габаритов кисти руки легкими горизонтальными и вертикальными линиями. Далее наметьте форму и направление большого пальца, не прорисовывая детали. На этом этапе очертания кисти руки можно нарисовать обобщающим пятном-варежкой. Изображение не должно быть больше натуральной величины.

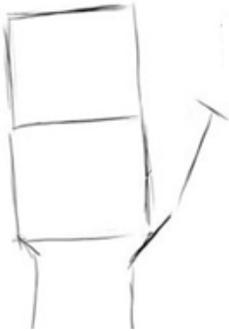


Рис. 14.2

2. *Выявление обобщенной формы кисти руки* (рис. 14.3).

Легкими линиями задайте направления пальцев: средний палец расположите вертикально, а остальные слегка разведите в стороны. Наметьте вершину среднего пальца и дугообразной линией задайте положение кончиков остальных пальцев, также дугообразной линией наметьте основание пальцев. Обозначьте контур большого пальца.



Рис. 14.3

3. *Передача пропорций и конструктивных особенностей строения кисти руки* (рис. 14.4).

В соответствии с анатомическими особенностями кисти и ее положением на рисунке наметьте пястные кости, фаланги пальцев, складочки, костяшки, ногти и прочие детали.



Рис. 14.4

14. *Выполнение зарисовок кисти руки человека с натуры*

4. *Детальная прорисовка пясти и фалангов пальцев* (рис. 14.5).

Детально прорисуйте форму пальцев и пясть. Обратите внимание на толщину пальцев у основания и их кончиков, а также у межфаланговых суставов.



Рис. 14.5

5. *Обобщение рисунка* (рис. 14.6).

На завершающем этапе рисунка прорисовываются и уточняются отдельные участки и форма в целом. Штрихами покажите собственные и падающие тени, блики. Между пальцами есть соединяющие перепонки из кожи, они особенно хорошо заметны, когда пальцы кисти разведены. Эти перепонки почти всегда затенены.

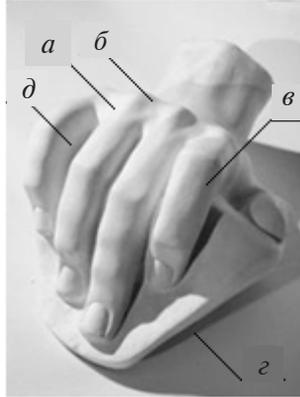


Рис. 14.6

..... ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ
ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ

1. Установите соответствие между элементами светотени и их буквенными обозначениями на рисунке:

- 1) полутень;
- 2) собственная тень;
- 3) рефлекс;
- 4) свет;
- 5) падающая тень.



2. Из предложенных вариантов выберите кости, которые участвуют в формировании кисти руки человека:

- а) пястные кости;
- б) кости предплюсны;
- в) кости плюсны;
- г) запястные кости;
- д) фаланги пальцев.

3. Выберите правильный вариант ответа. Сколько фаланг имеет большой палец кисти руки человека:

- а) одну;
- б) две;
- в) три?

4. Выберите правильный вариант ответа. Сколько костей участвует в образовании скелета запястья кисти руки человека:

- а) пять;
- б) шесть;
- в) семь?

5. Выберите правильный вариант ответа. Сколько костей участвует в образовании скелета пясти:

- а) пять;
- б) шесть;
- в) семь?

6. Установите последовательность работы при выполнении рисунка кисти руки человека, совместив номер этапа работы с его буквенным обозначением.

1	а) линейно-пространственное построение формы
2	б) предварительный анализ формы
3	в) выявление объема средствами светотени
4	г) композиционное размещение рисунка на формате
5	д) обобщение

7. Закончите предложение. Длина большого пальца обычно достигает

- а) середины второй фаланги указательного пальца;
- б) середины первой фаланги указательного пальца;
- в) середины кисти.

ТЕМА 9. МОДЕЛИРОВАНИЕ ЭЛЕМЕНТОВ ХУДОЖЕСТВЕННО-ДЕКОРАТИВНОГО ПОКРЫТИЯ НОГТЕЙ

..... ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА № 15 РИСОВАНИЕ АБСТРАКТНЫХ КОМПОЗИЦИЙ ДЛЯ ДЕКОРАТИВНОГО ПОКРЫТИЯ НОГТЕЙ

Цель: научиться разрабатывать эскизы абстрактных композиций для декоративного покрытия ногтей.

Задание:

1. Выполните абстрактную композицию для декоративного покрытия ногтей, состоящую из точек.
2. Выполните абстрактную композицию для декоративного покрытия ногтей, состоящую из линий.
3. Выполните абстрактную композицию для декоративного покрытия ногтей, состоящую из точек, линий и пятен.

Требования к оформлению: эскизы выполняются гуашью или акрилом на листе формата А4 (располагается горизонтально).

КРАТКИЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ

Абстракция — это мысленное отвлечение от привычных признаков предмета с целью определения в нем существенного. Это то, что существует в человеческой фантазии и находит воплощение в реальности: на картинах, в интерьере, в одежде и, конечно же, на ногтях.

Фантазийное, нереальное, абстрактное очень эффектно и всегда в моде. В абстрактном маникюре нет жестких правил, все зависит только от фантазии. Но чтобы маникюр получался ярким и интересным, кроме фантазии необходимы определенные навыки, отработать которые помогут вам упражнения. Используя геометрические символы, точки и линии (рис. 15.1), а также разнообразные цветовые оттенки, блестки и стразы (рис. 15.2), можно разрабатывать эффектные и оригинальные композиции для дизайна ногтей (рис. 15.3).

15. Рисование абстрактных композиций для декоративного покрытия ногтей



Рис. 15.1



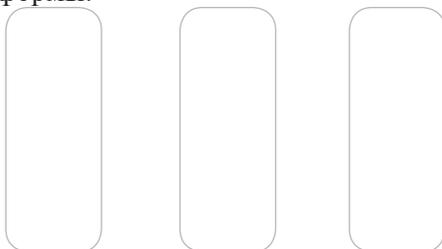
Рис. 15.2



Рис. 15.3

ПОРЯДОК ВЫПОЛНЕНИЯ РАБОТЫ

1. На формате А4 зарисуйте три заготовки ногтевой пластины прямоугольной формы.



2. Первую заготовку ногтевой пластины залейте черным акрилом или гуашью (рис. 15.4, *а*).

3. В нижнем левом углу желтой гуашью точками нарисуйте дугообразную линию постепенно уменьшая размер точек. Аналогично в верхней части ногтевой пластины точками нарисуйте окружность, а с правой стороны – завиток (рис. 15.4, *б*).

4. В нижнем правом углу и в верхней части ногтевой пластины красной гуашью дополните композицию дугообразными линиями из точек (рис. 15.4, *в*).

5. Синей гуашью расставьте акцентные точки, уравновесив композицию (рис. 15.4, *г*).

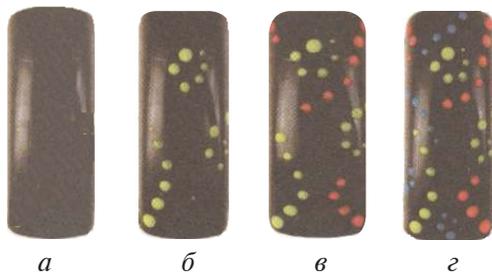


Рис. 15.4

6. Во второй заготовке выполните абстрактную композицию, состоящую из линий (см. рис. 15.1).

7. В третьей заготовке выполните абстрактную композицию, состоящую из точек, линий и пятен (см. рис. 15.3).

..... ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА № 16
РИСОВАНИЕ ЭСКИЗОВ ДЛЯ ДЕКОРИРОВАНИЯ
НОГТЕЙ В ТЕХНИКЕ «МОКРОГО» ПОКРЫТИЯ

Цель: научиться рисовать эскизы для декоративного покрытия ногтей с использованием техники рисования «по-мокрому».

Задание:

1. Выполните эскиз декоративного покрытия ногтей в технике «по-мокрому» с использованием двух контрастных цветов.
2. Выполните эскиз декоративного покрытия ногтей в технике «по-мокрому» с использованием трех цветов.

Требования к оформлению: эскизы выполняются акрилом на листе формата А4 (располагается горизонтально).

КРАТКИЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ

Очень интересный вид дизайна – роспись «по-мокрому». Это один из способов получения изящного маникюра с красивым мраморным рисунком.

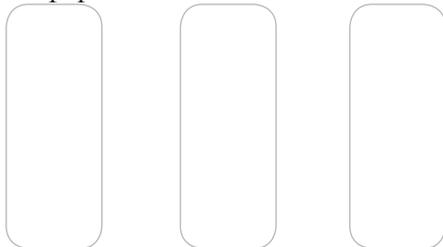
Суть этой техники в том, что на нанесенную и не просушенную основу наносят капли лака другого цвета. Желательно использовать лаки контрастных цветов (максимум два-три). Пока капли не высохли, зубочисткой проводят по ногтевой пластине, заставляя лаки перетекать из одного цвета в другой, образуя тем самым интересные узоры. Вариации узоров и композиций, создаваемых на ногтях с использованием техники «по-мокрому», бесконечно разнообразны и похожи на рисунки на мраморе (рис. 16.1).



Рис. 16.1

ПОРЯДОК ВЫПОЛНЕНИЯ РАБОТЫ

1. На формате А 4 зарисуйте три заготовки ногтевой пластины прямоугольной формы.



2. Первую заготовку ногтевой пластины залейте белым акрилом и дайте ей просохнуть (рис. 16.2, *а*).

3. В верхний угол заготовки нанесите по три капли красной и белой краски (рис. 16.2, *б*). При помощи острой палочки или тонкой кисточки нарисуйте завитки, заставляя краски перетекать из одного цвета в другой, образуя тем самым интересные узоры красной краской на фоне белого цвета (рис. 16.2, *в*, *г*). Не переусердствуйте в смешивании красок, иначе вместо рисунка вы рискуете получить третий цвет.

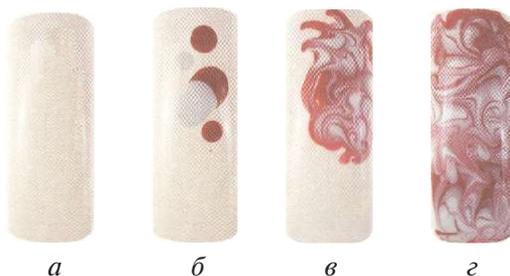


Рис. 16.2

4. Во второй заготовке выполните эскиз декоративного покрытия ногтей в технике «по-мокрому» с использованием одного цветового тона различных оттенков.

5. В третьей заготовке выполните эскиз декоративного покрытия ногтей в технике «по-мокрому» с использованием трех контрастных цветов.

..... ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА № 17
РИСОВАНИЕ ЭСКИЗОВ НА ОСНОВЕ
СТИЛИЗОВАННЫХ ИЗОБРАЖЕНИЙ ОБЪЕКТОВ

Цель: научиться выполнять эскизы декоративных композиций на основе стилизованных изображений объектов различного происхождения.

Задание:

1. Выполните графическую зарисовку с натуры любого объекта флоры или фауны.
2. Выполните декоративную стилизацию выбранного объекта.
3. Выполните эскиз композиции для декоративного покрытия ногтей.

Требования к оформлению: рисунок выполняется в гуаши или акварели на листе формата А4 (располагается вертикально или горизонтально).

КРАТКИЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ

Стилизация в изобразительном искусстве известна с древнейших времен. Как метод художественного творчества она достигла высокого уровня в ассирийско-вавилонских, персидских, древнеегипетских и древнегреческих орнаментах, в которых наряду с геометрическими линиями и узорами часто использовались стилизованные, высокохудожественные объекты флоры и фауны, как реальные, так и вымышленные, а также фигуры людей. В наши дни декоративные композиции с элементами стилизации находят широкое применение не только в декоративно-прикладном искусстве, но и в моделировании элементов художественно-декоративного покрытия ногтей.

В народном и декоративно-прикладном искусстве с давних времен существовали различные системы художественного восприятия и отображения объектов реального мира, но в основу любой системы положен единый алгоритм — художественное обобщение.

Стилизация представляет собой процесс формообразования, основанный на творческой переработке, видоизменении объектов и явлений окружающей действительности при наибольшем художественном обобщении.

В зависимости от свойств материала и методов художественного обобщения существуют различные способы формообразования при выполнении стилизации:

- геометрический (рис. 17.1, *а*);
- пластический (рис. 17.1, *б*);
- смешанный (рис. 17.1, *в*).



а



б



в

Рис. 17.1

Основные общие черты, возникающие в процессе стилизации у объектов и элементов декоративной композиции, — это простота форм, их обобщенность и символичность, эксцентричность, геометричность, красочность, чувственность.

Рассмотрим процесс стилизации объекта фауны на примере листа дерева (рис. 17.2).

На первом этапе (рис. 17.2, *а*) от реального изображения листа отбрасываются все подробности. Оставляется только то, что делает лист дерева узнаваемым, — контур листа. Этот контур может быть заполнен любым цветом в соответствии с авторским замыслом. Такое изображение листа сразу становится абстрактным,

особенно если не используется зеленый цвет. При этом степень абстракции зависит от того, насколько форма листа будет отличаться от реальной. Придавая форме новые и новые конфигурации, можно добиваться все большей выразительности и декоративности изображения, или все большей абстракции, вплоть до полного отказа от реалистического изображения.

На втором этапе (рис. 17.2, б, в) на окрашенном контуре тем или иным способом изображаются главные детали древесного листа – прожилки, которые делают его полностью узнаваемым.

На третьем этапе (рис. 17.2, г) на окрашенный контур листа с прожилками наносится декор, который может быть выбран из огромного множества уже известных видов декора, а может быть создан автором. В результате возникает декоративное изображение стилизованного листа дерева.

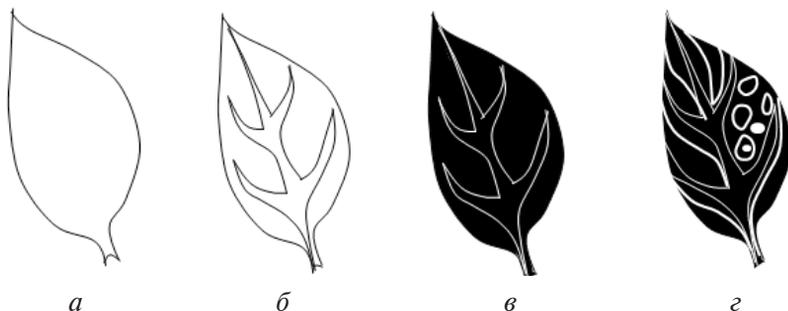


Рис. 17.2

Декоративная композиция – это композиция, имеющая высокую степень выразительности и стилизованные или же абстрактные элементы, которые, придавая ей декоративный вид, усиливают ее чувственное восприятие.

ПОРЯДОК ВЫПОЛНЕНИЯ РАБОТЫ

1. Подберите несколько иллюстраций или фотографий с изображением объектов различного происхождения (флоры, фауны, архитектуры, техники). Проанализируйте форму, строение и пропорции выбранного объекта (см. рис. 17.3).

2. Выполните графическую зарисовку выбранного объекта с натуры (см. рис. 17.4).



Рис. 17.3



Рис. 17.4

3. Выполните декоративную стилизацию выбранного объекта, используя различные способы формообразования (рис. 17.5).



Рис. 17.5

4. На основе стилизованных изображений нарисуйте композиции для декоративного покрытия ногтей. Наиболее удачные поисковые варианты выполните в хроматическом решении гуашью или акварелью, можно использовать декоративные элементы (рис. 17.6).



Рис. 17.6

ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ
ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ

1. Из предложенных вариантов выберите способы формообразования при выполнении стилизации:

- а) геометрический;
- б) пластический;
- в) смешанный.

2. Какой способ формообразования использовался при стилизации объекта?

- а) геометрический;
- б) пластический;
- в) скульптурный;
- г) смешанный.



3. Какой способ формообразования использовался при стилизации объекта?

- а) геометрический;
- б) пластический;
- в) скульптурный;
- г) смешанный.



4. Какой способ формообразования использовался при стилизации объекта?

- а) геометрический;
- б) пластический;
- в) скульптурный;
- г) смешанный.



КЛЮЧИ К ТЕСТОВЫМ ЗАДАНИЯМ

Тема 1

№ вопроса	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Ответ	а	б	в	а	в	б	в	в	1-в, 2-а, 3-б	1-б, 2-в, 3-а

Тема 2

№ вопроса	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Ответ	б	б	а	а	б	в	а	а, б, г	в, д, е	в

№ вопроса	11	12	13	14	15	16
Ответ	б	б, г, д	а	в	1-ж, 2-е, 3-а, 4-д, 5-б, 6-г	1-б, 2-г, 3-а, 4-в

Тема 3

№ вопроса	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Ответ	а, в, г	б, в	а, б, в	в	б	а	в	1-б, 2-а, 3-в	б, в	а	1-б, 2-г, 3-в, 4-д, 5-а	б

Тема 4

№ вопроса	1	2	3	4	5	6
Ответ	б	в	в	1-г, 2-в, 3-а, 4-б, 5-ж, 6-е, 7-д	1-б, 2-в, 3-а	а

Тема 5

№ вопроса	1	2	3	4	5	6	7	8
Ответ	а	в	б	а	б	а	в	в

Тема 6

№ вопроса	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Ответ	а	а	в	б	а	а	а	в	б	а

Тема 7

№ вопроса	1	2	3	4	5	6
Ответ	1-д, 2-в, 3-а, 4-г, 5-б	а, б	б, в, д	б	1-б, 2-г, 3-а, 4-в, 5-д	1-г, 2-в, 3-д, 4-б, 5-а

Тема 8

№ вопроса	1	2	3	4	5	6	7
Ответ	1-б, 2-в, 3-д, 4-а, 5-г	а, г, д	б	в	а	1-б, 2-г, 3-а, 4-в, 5-д	б

Тема 9

№ вопроса	1	2	3	4
Ответ	а, б, в	а	г	б

ЛИТЕРАТУРА

Василевская, Л.А. Специальное рисование : учеб. пособие / Л.А. Василевская. М., 1989.

Голубева, О.Л. Основы композиции : учеб. пособие / О.Л. Голубева. 2-е изд. М., 2004.

Кирцер, Ю.М. Рисунок и живопись : учеб. пособие / Ю.М. Кирцер. 3-е изд., стер. М., 2000.

Ли, Н.Г. Рисунок. Основы учебного академического рисунка : учеб. / Н.Г. Ли. М. : Эксмо, 2008

Миროнова, Л.Н. Цвет в изобразительном искусстве : пособие / Л.Н. Миронова. Минск, 2002.

Нестеренко, В.Е. Рисунок головы человека : учеб. пособие / В.Е. Нестеренко. Минск, 2010.

Сокольников, Н.М. Изобразительное искусство : учеб. для учащихся 5–8 кл. В 4 ч. Ч. 1. Основы рисунка ; Ч. 2. Основы живописи ; Ч. 3. Основы композиции. Обнинск, 1998.

Секачева, А.В. Рисунок и живопись : учеб. / А.В. Секачева, А.М. Чуйкина, Л.Г. Пименова. М., 1983.

Сергеенко, Е.Н. Основы стилистики в парикмахерском искусстве и декоративной косметике : учеб. пособие / Е.Н. Сергеенко. Минск, 2016.

Терентьева, С.В. Рисование в парикмахерском искусстве и декоративной косметике : учеб. пособие / С.В. Терентьева. Минск, 2012.

Электронные ресурсы

Владимирский край. Художник Андрияка Сергей Николаевич [Электронный ресурс]. Режим доступа : <http://photobook33.ru/kartiny/xudozhnik-andriyaka-sergej-nikolaevich.html>. Дата доступа : 10.10.2017.

Как строится фронтальная линейная перспектива [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://ru.khanacademy.org/video?lang=ru&format=ite&v=NUlghfZgBPk>. Дата доступа : 10.10.2017.

Техника акварельной живописи [Электронный ресурс]. Режим доступа : http://studbooks.net/1171145/kulturologiya/tehnika_akvarelnoy_zhivopisi. Дата доступа : 10.10.2017.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	3
ТЕМА 1. ОБЩИЕ СВЕДЕНИЯ О РИСУНКЕ И КОМПОЗИЦИИ.	4
ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА № 1. ВЫПОЛНЕНИЕ ТОНАЛЬНОЙ ШКАЛЫ РАЗЛИЧНЫМИ ГРАФИЧЕСКИМИ СРЕДСТВАМИ. УПРАЖНЕНИЯ НА РАЗВИТИЕ НАЧАЛЬНЫХ НАВЫКОВ В ТЕХНИКЕ РИСУНКА.	4
ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА № 2. ВЫПОЛНЕНИЕ РИСУНКА ПЛОСКИХ ТЕЛ	9
ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ	18
ТЕМА 2. РИСОВАНИЕ ГЕОМЕТРИЧЕСКИХ ТЕЛ И ПРЕДМЕТОВ БЫТА	20
ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА № 3. ПОСТРОЕНИЕ ГИПСОВОЙ МОДЕЛИ КУБА С ПРИМЕНЕНИЕМ ЗАКОНОВ КОМПОЗИЦИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ	20
ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА № 4. ТОНАЛЬНАЯ ПРОРАБОТКА ГИПСОВОЙ МОДЕЛИ КУБА	28
ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА № 5. ВЫПОЛНЕНИЕ РИСУНКА ГИПСОВОЙ МОДЕЛИ ЦИЛИНДРА С ПРИМЕНЕНИЕМ ЗАКОНОВ КОМПОЗИЦИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ	32
ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА № 6. ВЫПОЛНЕНИЕ РИСУНКА БЫТОВЫХ ПРЕДМЕТОВ С ПРИМЕНЕНИЕМ ЗАКОНОВ КОМПОЗИЦИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ, С ЛЕГКОЙ ПРОРАБОТКОЙ ОСНОВНЫХ ТЕНЕЙ	37
ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ	40
ТЕМА 3. ОСНОВЫ ЦВЕТОВЕДЕНИЯ И ТЕХНИКИ АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ.	44
ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА № 7. ВЫПОЛНЕНИЕ УПРАЖНЕНИЙ ПО ВЫЯВЛЕНИЮ СВОЙСТВ И ВОЗМОЖНОСТЕЙ АКВАРЕЛИ	44
ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА № 8. ВЫПОЛНЕНИЕ РИСУНКА ЦВЕТОВОГО КРУГА	51
ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА № 9. ВЫПОЛНЕНИЕ КОМПОЗИЦИЙ НА ГАРМОНИЧНЫЕ СОЧЕТАНИЯ ЦВЕТОВ ..	57
ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ	61

ТЕМА 4. РИСОВАНИЕ С НАТУРЫ ОБЪЕМНЫХ ПРЕДМЕТОВ И ПРОСТЫХ НАТЮРМОРТОВ	64
ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА № 10. ВЫПОЛНЕНИЕ ЖИВОПИСНОГО НАТЮРМОРТА С НАТУРЫ ИЗ ПРЕДМЕТОВ ПРОСТОЙ ФОРМЫ НА ФОНЕ ДРАПИРОВКИ	64
ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ	70
ТЕМА 5. РИСОВАНИЕ ФИГУРЫ ЧЕЛОВЕКА	72
ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА № 11. ВЫПОЛНЕНИЕ ЗАРИСОВОК ФИГУРЫ ЧЕЛОВЕКА ПО СХЕМЕ	72
ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ	78
ТЕМА 6. РИСОВАНИЕ ГОЛОВЫ ЧЕЛОВЕКА	79
ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА № 12. РИСОВАНИЕ ГОЛОВЫ ЧЕЛОВЕКА	79
ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ	84
ТЕМА 7. РИСОВАНИЕ СТОПЫ ЧЕЛОВЕКА	86
ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА № 13. ВЫПОЛНЕНИЕ ЗАРИСОВОК СТОПЫ ЧЕЛОВЕКА	86
ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ	92
ТЕМА 8. РИСОВАНИЕ КИСТИ РУКИ ЧЕЛОВЕКА	94
ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА № 14. ВЫПОЛНЕНИЕ ЗАРИСОВОК КИСТИ РУКИ ЧЕЛОВЕКА С НАТУРЫ	94
ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ	98
ТЕМА 9. МОДЕЛИРОВАНИЕ ЭЛЕМЕНТОВ ХУДОЖЕСТВЕННО-ДЕКОРАТИВНОГО ПОКРЫТИЯ НОГТЕЙ	100
ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА № 15. РИСОВАНИЕ АБСТРАКТНЫХ КОМПОЗИЦИЙ ДЛЯ ДЕКОРАТИВНОГО ПОКРЫТИЯ НОГТЕЙ	100
ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА № 16. РИСОВАНИЕ ЭСКИЗОВ ДЛЯ ДЕКОРИРОВАНИЯ НОГТЕЙ В ТЕХНИКЕ «МОКРОГО» ПОКРЫТИЯ	103
ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА № 17. РИСОВАНИЕ ЭСКИЗОВ НА ОСНОВЕ СТИЛИЗОВАННЫХ ИЗОБРАЖЕНИЙ ОБЪЕКТОВ	105
ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ	109
КЛЮЧИ К ТЕСТОВЫМ ЗАДАНИЯМ	110
ЛИТЕРАТУРА	112

Учебное издание

Ковальчук Елена Михайловна

**СПЕЦИАЛЬНОЕ РИСОВАНИЕ
С ОСНОВАМИ ПЛАСТИЧЕСКОЙ АНАТОМИИ
ПРАКТИКУМ**

Пособие

Редактор и компьютерная верстка *Е. Е. Соколовой*

Корректор *В. А. Захарычева*

Дизайн обложки *О. С. Дубойской*

Подписано в печать 26.01.2018. Формат 60×84/16.

Бумага офсетная. Ризография.

Усл. печ. л. 6,76. Уч.-изд. л. 4,9. Тираж 400 экз. Заказ

Издатель: Республиканский институт профессионального образования.

Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,

распространителя печатных изданий № 1/245 от 27.03.2014.

Ул. К. Либкнехта, 32, 220004, Минск. Тел.: 226-41-00, 200-43-88.

Отпечатано в РУП «Информационно-вычислительный центр

Министерства финансов Республики Беларусь».

Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,

распространителя печатных изданий № 2/41 от 29.01.2014.

Ул. Кальварийская, 17, 220004, Минск. Тел. 294 77 12.



220004, г. Минск,
ул. К. Либкнехта, 32
Тел./факс (017) 226 41 00
www.ripo.unibel.by

ЦЕНТР УЧЕБНОЙ КНИГИ И СРЕДСТВ ОБУЧЕНИЯ
Республиканского института профессионального образования

ОКАЗЫВАЕТ УСЛУГИ

- ✓ Реализация учебной литературы за наличный и безналичный расчет.
- ✓ Организация экспертизы учебных изданий для присвоения грифа Министерства образования Республики Беларусь, Республиканского института профессионального образования.
- ✓ Редакционно-издательская подготовка: редактирование научной и учебной литературы, верстка и дизайн.
- ✓ Полиграфические услуги: книги, бланки, грамоты, дипломы, календари, буклеты, визитки и др.
- ✓ Организация и проведение тематических выставок, выставок-продаж, обучающих семинаров для авторов учебной литературы.

ПРИГЛАШАЕМ К СОТРУДНИЧЕСТВУ
АВТОРОВ УЧЕБНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
ДЛЯ УЧАЩИХСЯ
УЧРЕЖДЕНИЙ ПТО И ССО

Тел. (8017) 200 62 23, 226 43 90.