

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Національний університет кораблебудування
імені адмірала Макарова

С. А. БЕРЛОВ

**Виконання завдань з академічного рисунка
для спеціальності "Дизайн інтер'єра"**

*Рекомендовано Методичною радою НУК
як методичні вказівки*

Миколаїв 2008

УДК 741 (075.8)

Берлов С.А. Виконання завдань з академічного рисунка для спеціальності "Дизайн інтер'єра": Методичні вказівки. – Миколаїв: НУК, 2008. – 28 с.

Кафедра дизайну

Наведено навчальну програму з рисунка та загальні методичні рекомендації щодо її засвоєння. Рекомендації подано у методичній послідовності відповідно до тем, які викладені у програмі. Кожну тему проілюстровано рисунками.

Призначено для студентів першого курсу денної форми навчання за спеціальністю "Дизайн".

Рецензент заслужений художник України, доцент кафедри дизайну Ю.А. Макушин

*Згідно з наказом ректора НУК № 08 від 09.01.2008
методичні вказівки публікуються в авторській редакції.
Відповідальність за редагування несе автор.*

ВВЕДЕННЯ

Рисунок є не тільки найважливішою дисципліною в професійному навчанні студента, але й основою його реалістичного мистецтва. Відображаючи навколишній світ, досягаючи складні форми природи в рисунку, ми створюємо художній образ нашого світовідчуття.

Оволодіння рисунком є основою художньої майстерності, що відкриває перед художником-дизайнером необмежені можливості для втілення творчих задумів. Досягти високої майстерності в рисунку можна тільки завдяки завзятій, систематичній праці, сполучаючи її з уважним спостереженням з натури, вдумливому і глибокому вивченню закономірностей природи, здатності узагальнювати й типізувати.

Малювання з натури – це не процес копіювання, а процес аналізу зображуваного об'єкта. Працюючи над рисунком, студент повинен робити відбір елементів, які його цікавлять, виявляти їх художньо-образні та пластичні особливості.

Вивчення кращих досягнень у мистецтві рисунка поряд із набуттям професійних навичок підвищує внутрішню культуру, вдосконалює естетичний смак. Уміння бачити й передавати об'ємність предметів, їхню конструктивну основу, зберігати цілісність зображення, підкреслюючи при цьому найбільш характерні деталі, дозволяє надати рисунку більшу виразність. Заняття рисунком формують навички зорового сприйняття, аналітичного зіставлення явищ навколишньої дійсності, роблять людину духовно багатшою та цікавішою.

1. Знання, необхідні студентові першого курсу для початку виконання завдань

1.1. Матеріали для малюнка, положення руки. Студент, вивчаючи дисципліну "Рисунок", повинен навчитися правильно користуватися матеріалами й приладдям для малювання. Найпоширенішим матеріалом, використовуваним для малювання, є папір. Він повинен бути цупким, добре проклеєним і досить гладким. До цупких сортів належать ватман, напівватман, креслярський папір. Для окремих завдань можна використовувати обгортковий папір, шпалери (зворотний бік). Залежно від фактури папір для рисунка поділяють на гладкий і зернистий.

Для занять на першому курсі використовується середньозернистий (ватман, напівватман) і дрібнозернистий (креслярський) папір. Іноді для рисунка можна використовувати грубозернистий і фактурний папір типу паперу для акварелі. Рисунок, зроблений на фактурному папері, виглядає дуже ефектно. Гладкі й цупкі сорти паперу дають блиск поверхні. Неякісний, фактурний папір непридатний для малювання. Для виконання рисунка найчастіше використовують графітові олівці. Користуватися треба довгими, добре й правильно відточеними олівцями різних марок: твердими – 2Т, Т, ТМ або 2Н, Н, НВ і м'якими – М–2М, 3М, 6М або У (від 2У до 6У).

З початком занять необхідно виробляти звичку правильно тримати олівець у руці. Правильне положення руки не тільки сприяє оволодінню професійними навичками, але й допомагає виховувати "цілісне бачення" рисунка. Більшість студентів тримає олівець як ручку для письма, спираючись долонею на поверхню паперу (рис. 1). При цьому рука зазвичай зігнута в ліктьовому суглобі й напружена. Тримаючи олівець таким чином, важко регулювати товщину ліній. Крім того, кисть руки, що опирається на аркуш паперу, частково заслоняє рисунок і розмазує його. Правильне положення руки й олівця є істотним чинником, що сприяє розвитку навичок вільних рухів руки при малюванні (рис. 2, 3).

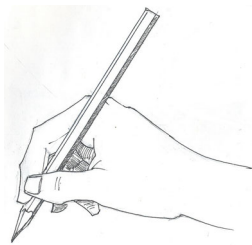


Рис. 1

Витягнутою рукою малювати зручніше. Необхідно навчитися працювати без напруження, плавно рухаючи рукою від плеча. Сидіти треба вільно, зберігаючи постійну точку зору на малюнок і натуру. Олівець при роботі варто тримати трьома пальцями. Заточений кінець олівця знахо-

диться далеко від пальців, що дозволяє бачити весь рисунок. Мізинець перебуває ніби "на відльоті" й виконує завдання фіксуємого елемента на площині паперу. Дуже важливо, щоб мизинець торкався площини нігтем або зовнішньою частиною кисті. Якщо мизинець буде торкатися внутрішньою частиною, яка має потові залози, рисунок вийде розмазаним.

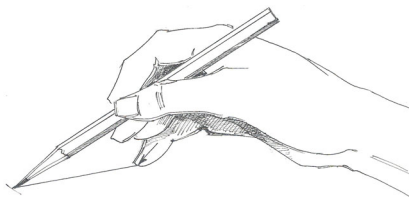


Рис. 2

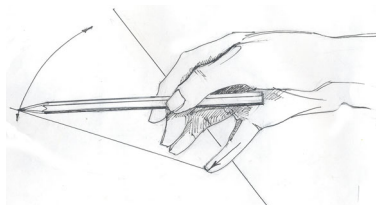


Рис. 3

На початку роботи не варто сильно натискати олівцем на папір і проводити товсті лінії, тому що вийде грубий, невитончений рисунок, а лінії, що "врізалися" в папір, стерти майже неможливо. Треба звикати робити м'які, плавні (рос. – *скользящие*) лінії, які при потребі легко стираються. При цьому поверхня паперу збереже свою зернистість, а рисунок – свіжість.

1.2. Робоче місце. Робоче місце в класі рисунка студент вибирає самостійно. Він знаходить поворот натури або ракурс, який найбільше його зацікавить, і після цього облаштовує своє робоче місце.

Робоче місце студента включає три основні предмети – дошку для малювання, мольберт, на який кріпиться дошка, табурет або стілець для сидіння. Якщо студент працює стоячи, то в його розпорядженні мольберт і дошка. Від розташування названих предметів залежить положення руки й ока студента. Правильно організоване робоче місце повинне відповідати наступним вимогам:

1. Студент має знаходитись від зображуваного об'єкта на відстані не менше двох-трьох найбільших розмірів об'єкта. Огляд натури з робочого місця не повинен бути ускладнений.

2. Відстань між оком того, хто малює, і папером під час роботи повинна приблизно дорівнювати довжині витягнутої руки.

3. Аркуш, на якому робиться рисунок, повинен бути рівномірно освітлений. Бажано, щоб джерело світла було вгорі, ліворуч від того, хто малює.

4. Аркуш паперу для малювання варто розташовувати перпендикулярно спрямованому в середину формату погляду того, хто малює.

Зручним місцезнаходженням студента відносно натури вважається таке, при якому він малює обличчям до натури, дивлячись на неї поверх дошки з папером. Можливо й таке розташування, коли для вивчення натури необхідно повертати голову. У цьому випадку варто знайти такий варіант, щоб рука людини, яка малює, не заважала погляду на натуру. Якщо студент малює правою рукою і змушений повертати голову вбік натури, то його робоче місце повинне знаходитись праворуч від натури. При цьому рука того, хто малює, не буде заважати вивченню натури.

2. Основні відомості про рисунок

2.1. Лінійна перспектива в рисунку. Кожен, хто малює з натури, зауважує, що спостережувана ним форма будь-якого предмета змінюється залежно від точки зору – місця, з якого людина дивиться на предмет. Розглядаючи, наприклад, книгу на столі, можна в одному випадку побачити тільки одну сторону книги, в другому – дві сторони, у третьому – дві бічні й верхню сторони книги. Все це залежить від точки зору на книгу. Крім того, можна помітити, що товщина ближньої сторони книги більша, ніж дальньої, та й сама форма книги в просторі здається нам такою, що змінилася. Передня частина книги сприймається нами більшою, ніж задня. Якщо покласти на столі декілька однакових книг, то книга, яка лежить ближче, буде здаватися більшою за розміром, чим та, що лежить далі. Багато предметів удалині сприймаються нами значно меншими за свої дійсні розміри.

Правильно зобразити предмет таким, як він уявляється оку, – це основна вимога до перспективного малювання. Тому кожній людині, що малює з натури, необхідне знання закономірностей лінійної перспективи.

Перспектива – це метод зображення просторових предметів на площині відповідно до зорового сприйняття дійсності.

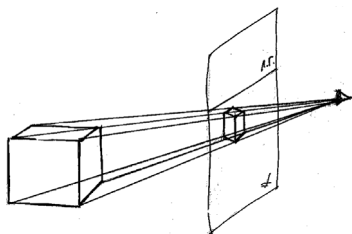


Рис. 4

Картинна площина – це уявлювана прозора площина, в якій обмежується зображення. Вона знаходиться між точкою зору й зображуваним об'єктом. Картинна площина перпендикулярна головній точці зору й предметній площині (рис. 4).

Точка зору визначає форму предмету, яку спостерігач із цієї точки побачить.

Форма одного і того ж предмета, спостережувана з іншого ракурсу, буде сприйматися з тими або іншими змінами. Тому основне правило перспективного зображення предмета – незмінна точка зору.

Головні правила перспективи

1. Предмети, що віддаляються від глядачів, здаються меншими, і навпаки з наближенням вони збільшуються (рис. 5).

2. Однакові відстані між предметами зображуються зменшуваними в міру наближення до лінії горизонту (рис. 6).

3. Паралельні одна одній лінії предмета (рейки, стовпи й т. д.) віддаляються від глядача в горизонтальній площині й одержуються на рисунку збіжними до однієї точки (точки збігу). Ця точка лежить на прямій, яка знаходиться на рівні очей спостерігача й називається лінією горизонту (рис. 7).

4. Вертикальні паралельні лінії не мають точки збігу.

5. Паралельні лінії, різнопохилі до площини картини, зображуються на рисунку збіжними вище або нижче лінії горизонту.

6. Прямі лінії, перпендикулярні до картинної площини, здаються збіжними на горизонті в точці збігу (рис. 8).

7. Прямі кути залежно від їхнього розташування перетворюються на рисунку на гострі або тупі й не спотворюються, якщо розташовані в площині, перпендикулярній точці зору (див. рис. 6).

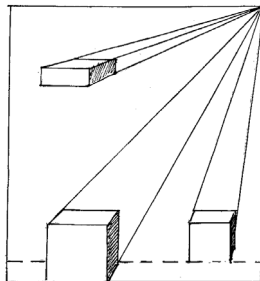


Рис. 5

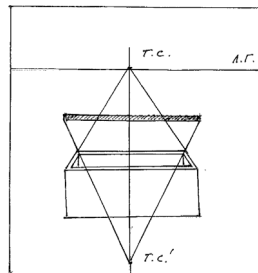


Рис. 6

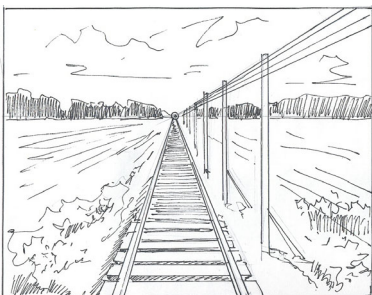


Рис. 7

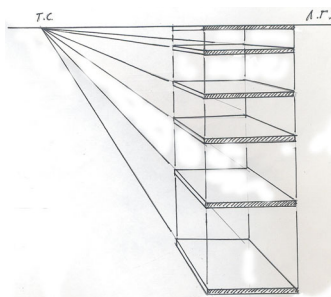


Рис. 8

При малюванні з натури потрібно вміло застосовувати дані правила перспективи.

2.2. Композиційне розміщення зображення. Правильний вибір розмірів і розміщення зображуваного об'єкта натури на заданому форматі аркуша паперу є композиційним рішенням. Перед початком малювання варто розглянути об'єкт зображення з різних сторін і вибрати найцікавішу й найвигіднішу точку зору. Важливо розмістити зображення так, щоб вся площа аркуша сприяла якомога виразнішій передачі характеру натури.

Якщо об'єкт натури має чіткий напрямок, обумовлений його шириною або висотою, то й аркуш паперу варто розташовувати залежно від натури горизонтально або вертикально. При зображенні натурального об'єкта не слід робити розмір зображення більшим за видиму величину предмета з двох причин: той, хто малює, по-перше, сприймає об'єкт меншим за натуральну величину, тому що знаходиться від нього на певній відстані, і по-друге, не зовсім точно бачить на відстані всі деталі зображуваного об'єкта. Зображення об'єкта не повинне бути занадто малим або занадто великим відносно аркуша паперу.

Помилкою буде зміщення зображення на аркуші вгору або вниз, вправо або вліво. Вірно скомпонований рисунок займає на аркуші звичайно середню його частину. Бажано, щоб студенти виконали кілька попередніх композиційних начерків і вибрали правильне композиційне розміщення зображення на аркуші.

Вдало розташувати зображення можна за допомогою видошукача, що являє собою "вікно", вирізане на аркуші паперу (рис. 9). Сторони "вікна" повинні бути пропорційні аркушу, на якому буде виконуватися малюнок. Найбільш вигідне композиційне рішення студент знаходить, дивлячись

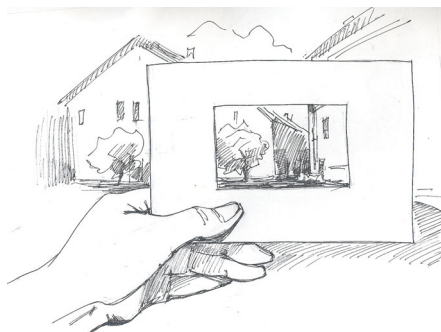


Рис. 9

на об'єкт зображення через видошукач. При компонованні зображення на папері прийнято розміщати його в межах оптичної середини. Оптична середина знаходиться завжди трохи вище за середину геометричну.

Важливою вимогою вдалою компоновання є також логічно виправданий зв'язок між графічним зображенням і полями аркуша, що залишилися незаповненими.

Основні маси об'єкта зображення можна також легко покрити тоном, що дасть відчуття всієї маси зображення й дозволить розмістити рисунок більш точно.

2.3. Світлотінь. Послідовний розподіл світла на поверхні предмета залежно від його будови і форми називається *світлотінню*. За світлотінню можна говорити про форму різних предметів. Залежно від форми й характеру поверхні, обумовленої матеріалом (глина, скло, метал і т. д.), різні предмети по-різному відображають світло, яке падає на них. Треба відзначити, що при природному освітленні відношення між освітленою й тіннювою частинами предметів більш м'які, ніж при штучному. Найбільша освітленість спостерігається на предметі в місцях, перпендикулярних до променів світла. Чим далі від предмета віддаляється джерело світла, тим меншим є контраст між світлом і тінню. При цьому слабшає і яскравість світла, що пов'язане з повітряною перспективою. Врахування явища повітряної перспективи, розуміння й правильна передача світлотіні допомагають виявити на рисунку не тільки форму, але й динаміку просторового освітлення.

У рисунку освітлені частини предметів називаються *світлом*, нео-світлені – *тінню*. Проміжна зона поверхні предмета між світлом і тінню називається *півтоном*. Контраст між освітленою і затемненою частинами предметів підсилюється при наближенні джерела світла до предметів або при збільшенні його яскравості. Найсвітлішим місцем на предметах, особливо з гладкою поверхнею, є *відблиск*. У тінювій частині предметів розрізняють власні й падаючі тіні.

Власними тінями називають затемнені сторони предметів, на які не потрапили прямі промені світла. Частково відбиті від сусідніх предметів промені світла освітлюють власні тіні предметів, які стоять поряд. У результаті у власних тінях предметів спостерігаємо більш світлі місця – *рефлекси*. При малюванні варто пам'ятати, що рефлекси належать до категорії тіней, і вони повинні бути завжди темнішими за легкі півтони на освітлених поверхнях.

Тіні, які відкидаються предметами на інші предмети або поверхні, називають *падаючими*. Падаючі тіні за своїми контурами звичайно нагадують контури освітлених предметів. Розміри падаючих тіней обумовлені відстанню джерела світла від предметів. У міру наближення до джерела світла падаюча тінь збільшується, а в міру віддалення – скорочується.

Для того щоб найбільш точно передати світлотінь, використовують штрих. Щоб відтінити грані, застосовують прямий штрих, для криволі-

Онїйних поверхонь – вигнутий і прямий штрихи, а для сферичних – дуго-подібний. Під відблиск залишається білий папір.

3. Методи порівняння в процесі малювання

3.1. Порівняння предметів за розмірами. Зображуючи предмети, варто постійно стежити за вірною передачею їхніх пропорцій, щоб досягти подібності навчального рисунка з оригіналом. На рисунку це досягається строгим дотриманням співвідношень висоти, ширини й довжини предметів.

Потрібно порівнювати кілька пропорційних співвідношень натури з такими ж співвідношеннями в рисунку, який має інші масштаби. Визначення загальної пропорції видимих розмірів предметів проводять методом порівняння за допомогою вимірювання олівцем у горизонтальному й вертикальному напрямках. Той, хто малює, використовує розмір якого-небудь предмета як одиницю вимірювання для характеристики інших предметів.

Під час проведення вимірювань олівець варто тримати у витягнутій руці, зберігаючи постійну точку зору. Функцію вимірювального інструмента виконує олівець. Вимірювання розмірів предметів проводять великим пальцем руки по довжині олівця (рис. 10). Для визначення нахилів використовують також олівець, тримаючи його трьома пальцями (великим, вказівним і середнім) за самий кінчик. Зафіксувавши величину на витягнутій руці, плавно переносимо кут на папір (рис. 11). Розглянутий метод проведення порівняння рекомендується тільки на початку навчання малюванню. Надалі цей метод можна застосовувати тільки як засіб

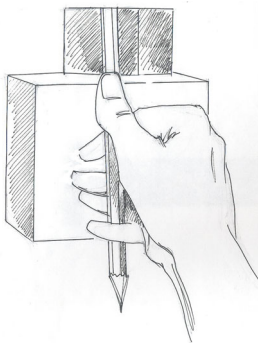


Рис. 10

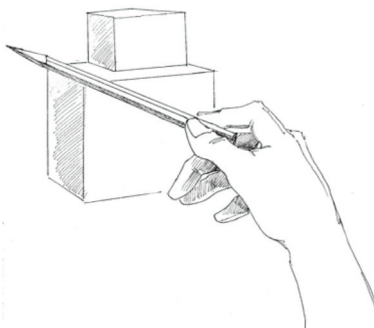


Рис. 11

самоперевірки й контролю власного окоміру. Варто прагнути до точності зображення за допомогою розвитку окоміру.

3.2. Порівняння предметів за світлотінню й тоном. До поняття "тон" і "світлотінь" входить передача на рисунку не тільки світлотіні, але й розходження у відтінках штрихування предметів. У рисунку неможливо точно передати тональні розходження природних об'єктів, використовуючи при цьому сірі кольори олівця. Але можна, використовуючи всі можливості олівця як найчорніше в зображуваному предметі, а чистий папір – як найбільше, домогтися подібних до натури відношень темного й світлого. Всі інші тіннові градації знаходяться між цими двома крайностями. Кожен колір має свою тональність. У художній практиці поняття "яскравість кольору" й "колірний тон" поєднують у поняття "тон", який має в собі ступінь світлості або яскравості кольорів.

Працюючи одноколірним (монохромним) матеріалом, людина, яка малює, повинна передавати на рисунку кольори предмета, змінюючи рівень світлості. Варто враховувати, що тон предметів змінюється залежно від того, на якій відстані від людини, яка малює, знаходиться предмет зображення. На сприйняття тону впливає також кут падіння світла на предмети, колір й фактура самих предметів. При виконанні рисунка слід дотримуватися пропорційної залежності між світлосилою декількох місць у натурі та відповідності цих місць частинам рисунка. Невірно буде порівнювати за тоном одну частину натури з її зображенням. Необхідно працювати методом відношень. Потрібно постійно порівнювати дві-три ділянки за світлотінню в натурі з відповідними місцями в зображенні. Метод порівняння розходжень світла й відтінків кольору пов'язаний з особливостями нашого зору: ми не можемо одночасно однаково чітко бачити всі предмети. Щоб побачити всю постановку й здійснити "одночасне" порівняння предметів натури між собою за світлосилою й тоном, необхідно короткочасно дивитися на природу "блукаючим" поглядом. Для цього треба широко відкрити очі і не зосереджуючи увагу ні на чому конкретно, намагатися побачити постановку в цілому. Хоча при цьому всі предмети не будуть видні чітко, зате ми зможемо точно зафіксувати їхні тональні відношення.

Описані методи порівняння в процесі малювання відображають лише деякі моменти творчого процесу.

Семестр 1

Теоретична частина. У цьому семестрі студент повинен пройти курс завдань, пов'язаних з побудовою простих геометричних форм. Рішен-

ням нескладних композицій завдань є геометричні форми, що складають прості.

Розглянемо, як малювати прості геометричні форми.

Малювання куба. Головне завдання в цій вправі – виявлення конструкторивної форми предмета. Для цього необхідно побачити каркас куба, що дозволить проаналізувати всі видимі й невидимі сторони предмета. Придивившись до постановки, можна помітити, що видимі площини куба перспективно скорочуються. При побудові рисунка куба (рис. 12) необ-

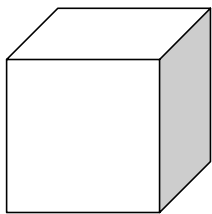


Рис. 12

хідно стежити за правильною передачею розмірів тієї або іншої частини, адже на рисунку предмети зображуються в масштабі. Малюючи каркас куба, необхідно пам'ятати про тональність площин. При побудові треба знайти для себе точку зору, лінію горизонту, точки збігу (приблизно). Всі розміри й нахили перевіряють за допомогою олівця.

Малювання паралелепіпеда. Основні принципи виконання цієї вправи такі ж, як і при малюванні куба. Паралелепіпед розміщуємо так, щоб до того, хто малює, був звернений кут, утворений двома бічними гранями. Рисунок починаємо з компонування предмета на папері. Для цього легким торканням олівця намічаємо місце, що займе зображення. Потім намічаємо висоту й ширину об'єкта. Щоб визначити кут розбіжності сторін, необхідно використати метод порівняння за допомогою олівця. Як і при малюванні куба, варто намітити видимі й невидимі сторони. При тональній побудові рисунка невидимі сторони рекомендується "послаблювати" гумкою.

Малювання циліндра. Перш ніж приступити до виконання цього завдання, необхідно навчитися малювати еліпс. Поклавши на темний стіл коло, вирізане із цупкого паперу, маємо його з різних точок під різним кутом зору. При цьому варто враховувати, що краї еліпсів завжди мають округлу форму. Провівши через еліпс горизонталь, відновлюємо перпен-

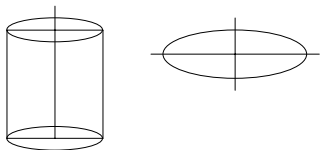


Рис. 13

дикуляри в точках перетину горизонталі з еліпсом. Верхній еліпс ідентичний нижньому, але менш розгорнутий відносно лінії горизонту (рис. 13).

Малювання конуса. Малювання конуса аналогічне малюванню циліндра. Спочатку визначаємо розміри й компонуємо зображення на папері. У нижній основі проводимо горизонталь, визначаємо співвідношення ширини й висоти, кут зору, під яким знаходиться нижня

площина, і малюємо основу конуса. Потім на горизонтальній лінії еліпса знаходимо його середину й відновлюємо перпендикуляр. Верхню точку перпендикуляра з'єднуємо з точками перетину горизонталі з еліпсом (рис. 14).

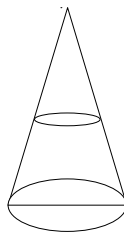


Рис. 14

Малювання піраміди. Знання, набуті в процесі роботи над зображенням куба, допоможуть при побудові форми піраміди. Спочатку визначаємо кути, під якими до нас звернені сторони, потім визначаємо відношення ширини й висоти, komponуємо зображення на папері. Після побудови основи проводимо з кутів діагоналі й визначаємо центр піраміди. Знаходимо верхню точку за висотою, опускаємо з неї перпендикуляр і з'єднуємо прямими лініями з кутами основи.

Малювання кулі. Це завдання полягає не тільки у малюванні овала, а й у створенні об'ємної форми, тому необхідно зробити тональний рисунок. Вивчивши конструктивну форму об'ємних геометричних тіл, варто перейти до зображення предметів за допомогою світлотіні. Світлотіньові відношення можна передавати за допомогою штрихування й тушування графітним олівцем.

Штрихування – це нанесення на поверхню паперу паралельних або перехресних штрихів (рис. 15).

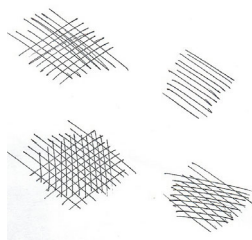


Рис. 15

Тушування – це нанесення на поверхню паперу суцільного тону, що складається зі штрихів, які щільно прилягають один до одного (рис. 16). Перш ніж приступити до пророблення рисунка тоном, необхідно здійснити лінійну побудову предмета, а потім визначити ступінь освітленості сторін куба, піраміди, циліндра, кулі. Чітко визначити форму предмета допомагає штучне освітлення. Наприклад, розглядаючи грані куба, помічаємо, що тон у тіні неоднорідний. На грані світла й тіні тон найбільш інтенсивний, далі в тіні він слабшає. Дуже важливо в роботі над рисунком визначити найяскравіше місце на світлі (відблиск) і найтемніше в тіні. Необхідно також визначити чинність рефлексу, що створює відчуття об'ємності частини предмета, який знаходиться в тіні. При цьому варто пам'ятати, що освітлена частина предмета завжди світліша за рефлекс. Проаналізувавши зображуваний предмет, приступаємо до роботи в матеріалі.

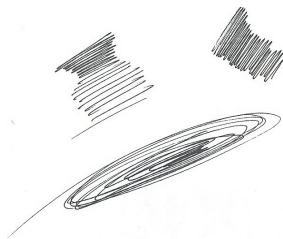


Рис. 16

Для закріплення знань, отриманих під час аудиторних занять, необхідно робити домашні завдання: тональні рисунки навколишніх предметів (рулон паперу, відро, м'яч, книга й т. д.) з різних точок зору й у різних ракурсах. Для тренування уяви виконують роботи "по пам'яті" попередніх постановок.

Натюрморт. Зображення різних предметів, складених в єдину групу, називають малюванням натюрмрту.

Роботу над рисунком натюрмрту починаємо з нескладних постановок: Натюрмрту з архітектурних деталей (капітель) і драпірування. На першому етапі побудови важливим є виведення складної форми капітелі в більш прості фігури (циліндри, паралелепіпеди), пошуки перспективи, а також аналіз пропорцій між спрощеними більшими масами. Побудова архітектурної форми прихована за драпіруванням. Потім знаходимо рішення тонального завдання, що дозволяє передати різницю фактури й кольору між гіпсом і драпіруванням (рис. 17).

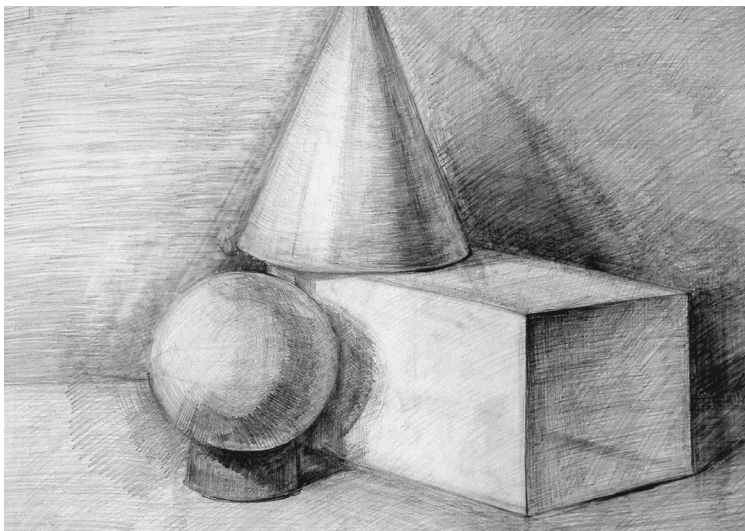


Рис. 17

Спочатку обрані для малювання предмети уважно розглядаються, вибирається точка зору. Потім компонується група предметів як одна велика складна пляма. Визначається, на якій відстані знаходяться предмети один від одного, наскільки один предмет вище, ширше і т. д. за інший. Можна зробити кілька ескізів невеликого формату. Прийнявши

остаточне рішення, якомога точніше переносимо зображення з композиційно вирішеного ескізу на великий аркуш паперу.

При роботі над першими рисунками натюрморту для збільшення зображення можна використати сітку. Для цього композиційно вирішений рисунок на ескізі розмічаємо вертикальними й горизонтальними лініями на клітинки. На пропорційно збільшені клітинки розлініюємо підготовлений для рисунка великий аркуш паперу. Отримані квадрати служать гарним орієнтиром для ока, допомагають добре скомпонувати предмети, визначити їхню масштабність. Найбільш складний період у роботі над рисунком – це рішення тональних завдань, що дозволяють передати об'ємність предметів, їхню фактуру, кольори. Дуже важливо визначити тональну різницю зображуваних предметів, що позбавить рисунок від сірості й одноманітності.

У процесі роботи над рисунком важливо виконувати всі етапи послідовно, час від часу відходити від рисунка, щоб подивитися на нього з деякої відстані, порівняти з натурою. При цьому варто порівнювати з натурою не окремі предмети, а головні тонові відношення між предметами, фоном, площиною стола. Рисунок повинен виконуватися творчо, із захопленням, відображати ставлення студента до натури.

Тематичний план

1. Рисунки простих моделей геометричних тіл (рис. 18). Відведено 8 годин.

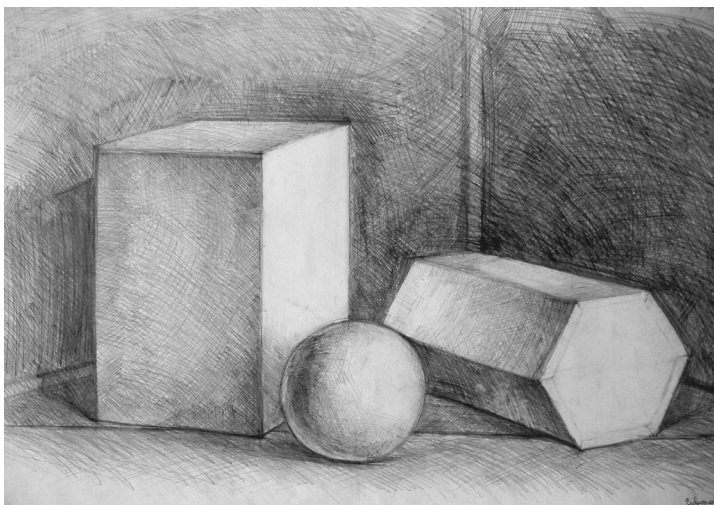


Рис. 18

2. Натюрморт із трьох геометричних тіл (рис. 19). Відведено 18 годин.

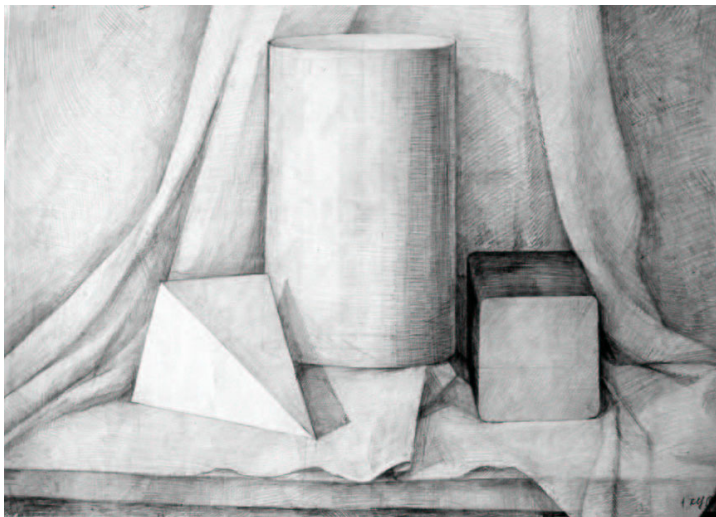


Рис. 19

3. Рисунок "по пам'яті". Відведено 6 годин.

4. Натюрморт із п'яти геометричних тіл із драпіруванням (рис. 20).
Відведено 26 годин.

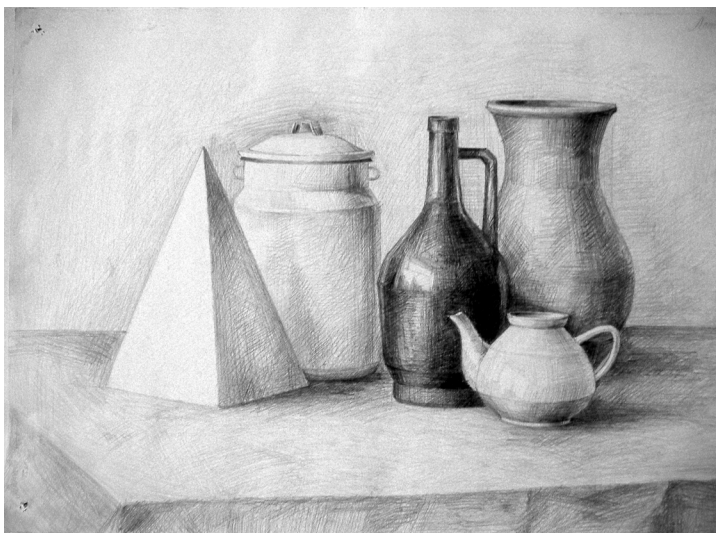


Рис. 20

5. Рисунок "по пам'яті". Відведено 12 годин.

6. Натюрморт з архітектурними деталями, капітель доричний із драпіровкою (рис. 21). Відведено 32 години.

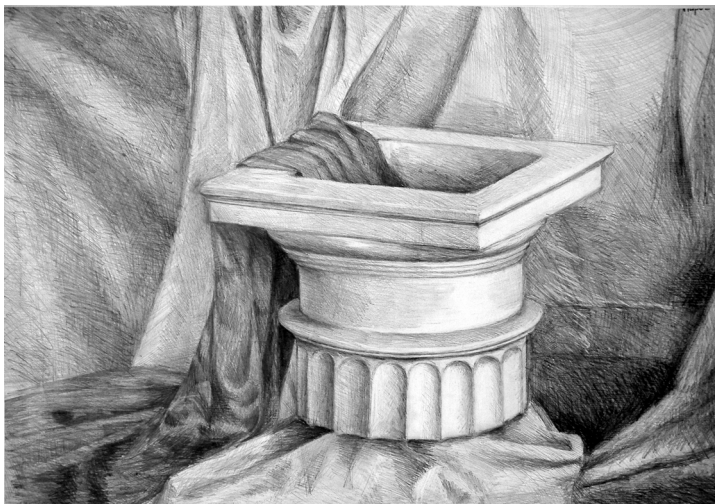


Рис. 21

7. Екзаменаційна постановка. Складний натюрморт із побутових предметів, близьких до геометричних тіл із драпіруванням (рис. 22). Відведено 32 години.

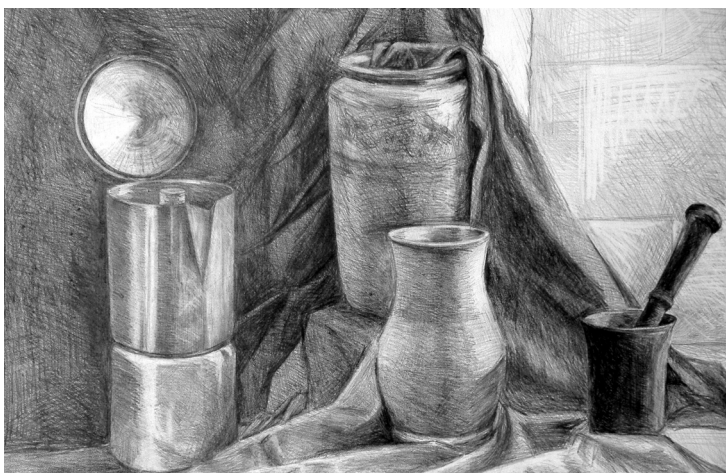


Рис. 22

Домашнє завдання



Рис. 23

1. Рисунки побутових предметів (рис. 23), близьких до геометричних тіл (не менше 6 робіт).

2. Натюрморт із побутових предметів (рис. 24). Відведено не менше 6 годин.



Рис. 24

Семестр 2

Теоретична частина. У другому семестрі основне завдання студента зводиться до рішення в рисунку форми гіпсової голови й окремих частин гіпсової голови.

Гіпсова голова є гарною навчальною допомогою в підготовці до малювання голови з живої моделі. Спочатку робляться рисунки окремих деталей голови людини. Тут використовують фрагменти відлитої з гіпсу голови відомої скульптури Мікеланджело Буонаротті "Давид".

Малювання ока необхідно починати з великої форми, намічаючи очні западини й кулясту форму очного яблука (рис. 25). Зовнішній кут ока завжди більш гострий, ніж внутрішній. У внутрішнього кута є поглиблення, де виступає невелике утворення – слізне місце. Працюючи над рисунком ока, не слід забувати, що його основа – це об'єм кулястої форми. Світлотіньові відношення повинні виявляти цю форму.

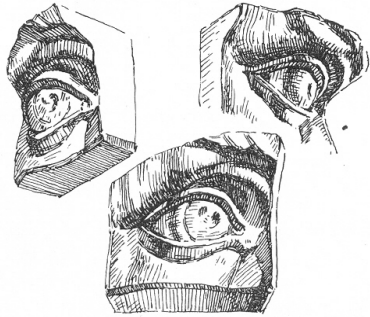


Рис. 25

Малювання носа варто починати з його узагальненої форми – чотирибічної призми (рис. 26). Велике значення в характері носа мають крила, які можуть бути дуже різноманітними як за розмірами, так і за формою. Виріз ніздрів знаходиться на нижній площадці основи носа, а крила замикають праворуч і ліворуч його форму.

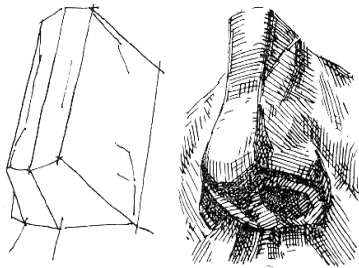


Рис. 26

Малювання губ. Проаналізувавши будову губ, обов'язково помітимо різницю у формі верхньої й нижньої губи. Верхня губа в середній своїй частині двома куточками сходиться до носа, а нижня частина горбиком лягає на нижню губу.

Верхня губа здебільшого затемнена, має світло, тінь, рефлекс. Нижня губа виступає дещо слабкіше, ніж верхня. При побудові необхідно стежити за відношенням висоти губ до ширини. Середню поперечну лінію закритого рота потрібно передавати ледве помітною лінією.

Малювання вуха. Установлено, що розміри вуха звичайно не пере-

вищують довжини носа. Овальна форма вуха може мати різноманітні варіації. Верхній край вуха розташований на рівні надбрівних дуг, його вісь паралельна профільній лінії носа. Саме вухо має спіралеподібну форму.

Малювання гіпсової голови. Правильно організований рисунок повинен відповідати наступним основним вимогам:

1. Рисунок варто розмістити на аркуші паперу так, щоб він не був занадто великим або занадто малим відносно поля чистого місця.

2. У рисунка обов'язково повинні бути поля.

3. Зображення варто розміщати на рівні оптичного центра, який знаходиться вище за геометричний.

4. Якщо необхідно намалювати поворот голови у три чверті або в профіль, то зображення на аркуші варто змістити так, щоб перед лицєвою частиною був великий простір.

Розмістивши зображення на аркуші, намічаємо основні пропорції обличчя. Для цього проводимо вертикальну лінію від середини чола до середини підборіддя. Далі на серединній лінії намічаємо розміри основних частин обличчя – очей, чола, носа, рота, підборіддя. Розміри основних частин визначаємо так: висота чола – від тім'яної кістки до надбрівних дуг; середня лицєва частина – від надбрівних дуг до кінчика носа; нижня лицєва частина – від основи носа до нижнього краю підборіддя. При цьому постійно порівнюємо частини обличчя як один з одним, так і відносно загальної маси голови. Неточності з самого початку побудови основних пропорцій зроблять безуспішною всю наступну роботу. Далі визначаємо місце розташування очних западин з надбрівними дугами, виступів виличних і скроневих кісток, лобових бугрів, слухових отворів, передньої й бічної поверхонь носа.

Співвідношення пропорцій основних частин багато в чому залежить від положення й повороту голови. Це обумовлено закономірностями перспективного скорочення. При малюванні, постійно перевіряючи співвідношення пропорцій, необхідно забезпечити органічний зв'язок голови з шиєю, а шиї – з плечовим поясом.

Після лінійно-конструктивної побудови голови переходимо до передачі її пластичної форми. Як і у лінійній побудові, пророблення тону повинне йти від великої форми до деталей. На світлі деталі проробляємо найбільш конкретно. Найсильніший контраст світла й тіні одержуємо на зломах форми, що знаходяться ближче до нас. Зовнішні контури голови на рисунку повинні бути м'якими, передавати об'єм голови та її перспективне скорочення.

Рисунок узагальненої форми гіпсової голови – "обрубовки". Метод узагальнення форми був розроблений Дюрером і отримав назву "обрубовка". Цей метод полягає у тому, що зобразити за всіма правилами лінійної перспективи форму простого геометричного тіла, наприклад куба, навіть для малювальника-початківця не становить особливих труднощів. Дати правильне перспективне зображення складної фігури, наприклад голови, дуже непросто, практично неможливо. Але якщо гранично узагальнити складну форму до прямолінійних геометричних форм, то можна легко впоратися із завданням не тільки досвідченому, але й художнику-початківцю.

Метод "обрубовки" допомагає студентові правильно вирішувати й тональні завдання рисунка. Розглядаючи складну форму голови як набір простих геометричних форм, можна добре побачити градацію світла за формою (світло, півтон, тінь, рефлекс). Наприклад, узагальнена форма носа являє собою призму. Студент має можливість не тільки знайти правильний вид призми в просторі, але й визначити тональні відношення площин, покриваючи одну площину тінню, другу – півтіню, третю – легкими штрихами.

"Обрубовка" – це перший крок до аналітичного рішення рисунка голови. Уважна побудова (знаходження центральної осі, основних пропорцій обличчя, вузлових точок площин, перспективне скорочення), узагальнене тональне рішення – ті головні завдання, які вирішуються студентами під час "обрубовки".

Самостійна робота студента. Отримані навички й знання в аудиторії повинні бути підкріплені домашньою роботою. Дуже важливий елементом є копіювання з робіт старих майстрів. Це дає можливість запозичити не тільки хід думок майстра, але й певні технічні прийоми рисунка, які надалі можна використовувати у своїй творчості. Начерки людей, голови, фігури – це вправи, спрямовані на рішення характеру натури. Рішення на характерний силует, пляму, на вміння миттєво оцінити характер об'єкта й прийняти рішення.

Тематичний план

1. Фрагмент інтер'єра – кут кімнати з меблями. Відведено 12 годин.
2. Гіпсові деталі голови Давида (ніс, губа, око, вухо) у великому масштабі (рис. 27). Відведено 20 годин.
3. "Обрубовка" (рис. 28) – спрощене рішення голови (за Гудоном). Відведено 12 годин.

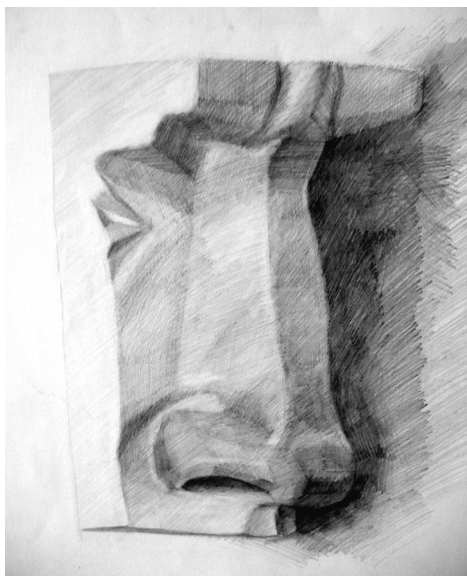


Рис. 27

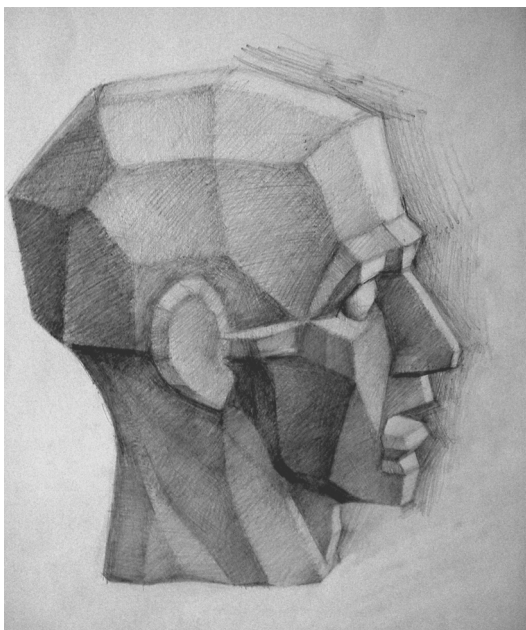


Рис. 28

4. Три короточасних рисунки екорше (ekorche) голови (рис. 29). Відведено 16 годин.

5. Маска Давида у великому масштабі (рис. 30). Відведено 22 години.

6. Екзаменаційна постановка. Гіпсова модель голови класичного зразка (рис. 31). Відведено 26 годин.

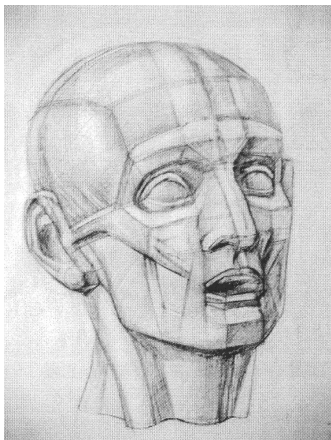


Рис. 29



Рис. 30



Рис. 31

Домашнє завдання

1. Начерки людей: голови і фігури (рис. 32).

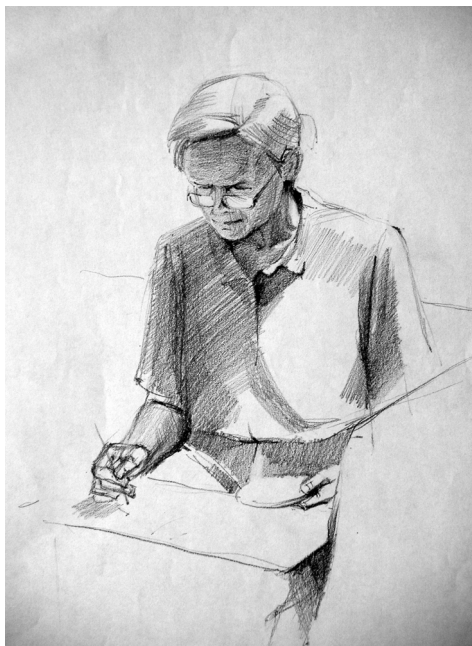


Рис. 32

2. Копія натюрморту зі зразків старих майстрів.
3. Копія рисунка гіпсової голови зі зразків старих майстрів.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Алехин А.Д.* О языке изобразительного искусства. – М., 1973.
2. *Дейнека А.А.* Учитесь рисовать: Беседы по обучению рисунку. – М., 1961.
3. *Лихо Г.В.* Основы образотворчої грамоти. – Л., 1963.
4. *Ростовцев Н.Н.* Учебный рисунок. – М., 1976.
6. *Соловьев А.М., Смирнов Г.Б., Алексеева Е.С.* Учебный рисунок – искусство. – М., 1953.
5. *Таранів Н.Н., Іванов С.І.* Основы навчального рисунка у виробничій графіці. – Л., 1992.

Навчальне видання

БЕРЛОВ Сергій Анатолійович

**Виконання завдань з академічного рисунка
для спеціальності "Дизайн інтер'єра"**

(українською мовою)

Комп'ютерна верстка *В.Г. Мазанко*

Коректор *М.О. Паненко*

Свідectво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців,
виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції
ДК № 2506 від 25.05.2006 р.

Підписано до друку 18.04.08. Папір офсетний. Формат 60×84/16.
Друк офсетний. Гарнітура "Таймс". Ум. друк. арк. 1,5. Обл.-вид. арк. 1,6.
Тираж 100 прим. Вид. №19. Зам. № 113. Ціна договірна

Видавець і виготівник Національний університет кораблебудування,
54002, м. Миколаїв, вул. Скороходова, 5

This image shows a single page of white paper with horizontal blue ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.

[illegible]