

ТЕОРЕТИЧНО-НАУКОВІ ПОЛОЖЕННЯ АКАДЕМІЧНОГО РИСУНКА У ПРАЦЯХ М. ЛІ

Крюкова Ганна Олексіївна

заслужений художник України, доцент кафедри образотворчого мистецтва
Київський університет імені Бориса Грінченка, Інститут мистецтв

Мостовщикова Дар'я Олегівна

викладач кафедри образотворчого мистецтва
Київський університет імені Бориса Грінченка, Інститут мистецтв
Україна

Анотація. Проаналізовано теоретичні та методичні основи образотворчої грамоти представлені у книгах М. Лі. Розкрито об'єм основних навчальних завдань з академічного рисунку, враховуючи послідовність ускладнення завдань. Розглянуто основи композиції, перспективи, пропорції, закони світлотіні і пластичної анатомії, які вцілому дали уявлення про форму, об'єм та конструкцію. Надано методичні прийоми і правила зображення предметів на площині, так званим, геометричним методом. В основі якого – зіставлення натурних форм з найпростішими геометричними тілами.

Ключові слова: академічний рисунок, геометричні тіла, голова людини, пропорції, перспектива, прийоми побудови, композиція, анатомія, геометричний метод, натюрморт, методичні рекомендації послідовності ведення рисунку.

ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМИ.

В системі професійної освіти і підготовки фахівців художнього профілю навчальний академічний рисунок займає провідне місце. Якщо провести екскурс у давнину, то помітимо, що рисунок слугував основною, своєрідним «кістяком», для художників у всі часи, починаючи з Давнього Єгипту. В мистецьких школах методиці навчання рисунку приділялася найпильніша увага, завдяки чому художники залишили світові безцінні скарби творів архітектури та образотворчого мистецтва.

В останні десятиліття в навчальних закладах відкрилося багато нових спеціальностей мистецького профілю, де основною дисципліною є рисунок. Виникла гостра необхідність в раціональних та естетичних методичних розробках, які б допомогли студентам поглибити свої знання.

АНАЛІЗ ДОСЛІДЖЕНЬ ТА ПУБЛІКАЦІЙ.

Було проаналізовано декілька книг М. Лі, а саме «Основи навчального академічного рисунка» та «Голова людини. Основи навчального академічного рисунка».

МЕТА СТАТТІ.

Дослідити методику конструктивно-структурного зображення предметів, а також конструктивно-анатомічний аналіз складної живої форми, заснованої на закономірностях їх будови. Висвітлити основні принципи навчального рисунка з природи, наведені в книгах М. Лі, які сприяють формуванню і розвитку об'ємно-просторових уявлень і вдосконаленню графічних навичок у зацікавлених читачів.

ВИКЛАД ОСНОВНОГО МАТЕРІАЛУ.

Формуючи рекомендовану літературу для студентів спеціальності «Образотворче мистецтво», в якості теоретичного, методичного та практичного керівництва, автор пропонує ознайомитися з книгами М. Лі: «Основи навчального академічного рисунка» та «Голова людини. Основи навчального академічного рисунка». Ці книги були створені на підставі багаторічного досвіду викладання дисципліни «Рисунок» у ВНЗі, покликані допомогти студентам подолати труднощі, що виникають при зображенні різних форм, полегшити засвоєння навчального матеріалу.

У книзі «Основи навчального академічного рисунка» наведені основні методи і принципи зображення натурних форм. Зокрема, надано методичні прийоми і правила зображення предметів на площині, так званим, геометричним

методом. В основі якого – зіставлення натурних форм з найпростішими геометричними тілами. Це дозволяє без особливих зусиль розібратися в закономірностях будови будь-яких складних об'єктів і знайти найкоротший шлях до грамотного засвоєння рисунка. Окрім цього, він ще дозволяє легко засвоїти закони розподілу світла і тіней на будь-яких складних поверхнях. Геометричний метод не є відкриттям автора, він був відомий ще в середньовіччя. Пропоновані ж розробки спрямовані лише на його вдосконалення.

Принцип систематичності й послідовності навчання. М. Лі послідовно допомагає підійматися учням по сходинках опанування рисунком. Він починає з основ перспективи і підкреслює важливість знань студентів не лише стосовно теорії перспективи, прийомів побудови, а також вміння ясно уявляти розміщення предметів в просторі і їх проекцію на площину. Знайомить з лінійною перспективою та основними поняттями: лінія горизонту, лінія сходу, точка сходу, картинна площина. Ці поняття є одними з найважливіших, адже успіх в роботі над рисунком в більшій мірі залежить від знань правил перспективи та вміння використовувати їх на практиці. Це дозволяє студентам в подальшому зображувати будь-який предмет з природи переконливо. На багатьох прикладах груп геометричних предметів, інтер'єрів та екстер'єрів наочно демонструється лінійна перспектива.

Ще в розділі про перспективу М. Лі звертає увагу, що студент має розвивати свій окомір. З постійною практикою рисування з природи все з меншими похибками можна буде бачити і кут нахилу горизонтальних ліній, що направляються до лінії горизонту, і пропорції предметів відносно один одного.

Саме про пропорції та їх значення йде мова в наступному розділі. Пропорції в рисунку при створенні реалістичного зображення займають головне місце, наряду з такими поняттями як композиція, об'ємна форма, конструкція і анатомія. Щоб правильно знаходити співвідношення частин предметів, окрім знань, необхідно володіти відчуттям пропорції. Тренуючи окомір, необхідно розвивати аналітичне мислення. При побудові лише «на око», можна знову повторювати помилки. Такий підхід є не припустим при зображенні більш складних форм, особливо таких, як голова людини. Окрім того не перевіряючи себе, можна з легкістю опинитись у

полони натури, змальовуючи підряд все, що бачить око.

Окремий підрозділ присвячено пропорціям геометричних тіл; пропорціям голови та пропорціям тіла – в яких розписані пропорційні канони. Знання цих канонів привчає студента до уважності, правильного знаходження пропорцій і характерних особливостей живої форми, допомагає розуміти ті відхилення від канона, які спостерігаються в природі.

М. Лі значну увагу приділяє композиції та надає практичні рекомендації до розвитку композиційного бачення. Наприклад, кляксу або будь-яку іншу пляму на папері обмежити рамкою, прокресленою навколо плями на певній відстані, відносно її розміру і форми. Будь-яку абстрактна пляма, подумки або буквально обмежена рамкою, буде вважатись композицією або компоновкою. Питання лише в тому, наскільки дотримані правила та прийоми розміщення предметів на аркуші. Найбільш корисною вправою для розвитку композиційного бачення: представити предмет та вписати в уявну рамку (формат), або навпаки в уявну рамку помістити рисунок предмета. По мірі засвоєння цих прийомів можна ускладнити задачу, по принципу «від простого до складного» та додати в компоновку два та більше предметів. Таким чином закладаються та виховуються основи розуміння композиції, необхідні в подальшому для виконання більш складних композиційних задач. Добре виконані, з технічної точки зору, рисунки, але з поганою композицією помітно втрачають свої переваги.

При роботі над композицією в навчальному рисунку потрібно дотримуватись такої поетапності:

1. Визначити задачі і цілі
2. Проаналізувати натурну постановку та визначити точку зору.
3. Визначити масштаб і характер предметів і правильно розташувати аркуш паперу (вертикально чи горизонтально).
4. Розмістити та врівноважити предмети.
5. Визначити центр композиції.
6. Побудувати предмети враховуючи перспективу, пропорції та передачу характеру.
7. Виявити об'єм предметів за допомогою світлотіні.

8. Узагальнити і закінчити роботу над композицією.

Повертаючись до образотворчої грамоти – основи, М. Лі детально пояснює на конкретних вправах як рисувати геометричні предмети, які покладені в його геометричний принцип відносно більш складних завдань, таких як рисунок людини. На прикладі зображення куба, продемонстровано послідовність, з якою потрібно його створювати.

1. Композиційне розміщення предмета на аркуші. Зображення намічають легкими лініями з боків, зверху і знизу. Враховуючи ракурс, пропорції і перспективу знаходять основні конструктивні точки вершин кутів куба.

2. Враховуючи перспективні скорочення по конструктивним точкам вершин кутів знаходять загальну форму конструкції куба.

3. Уточнюють пропорції і перспективну побудову об'ємно-просторової форми куба. Знаходять межі власної та падаючої тіні.

4. За допомогою світло-тіньових відношень знаходять об'ємну форму куба. Наносять власні та падаючі тіні. Визначають фон.

5. Повна тональна проробка форми. Робота світло-тіньовими співвідношеннями: світло, тінь, напівтінь, рефлекс.

6. Перевірка і узагальнення рисунка.

Після засвоєння студентами рисунку простих геометричних тіл, керуючись принципом «від загального до конкретного» варто перейти до рисунку більш складних форм: натюрморту з предметів вжитку. Аналізуючи різні за складністю предмети, необхідно привчити себе бачити в них прості геометричні тіла. Наприклад, конструкцію глечика можна розглядати як поєднання двох конусів (корпус) і циліндра (горловини), або як поєднання кулі і циліндра.

Суттєвою перевагою книг М. Лі є уточнення стосовно помилок студентів та поради як їх уникнути в майбутньому. Цінний досвід викладання та аналіз типових помилок допомагає студентам не повторювати їх знову. Так, наприклад при побудові конструкції капітелі потрібно починати з квадратної основи абаки або з кола верхнього підстави четвертого вала. Головною задачею – є правильно побудувати в перспективному ракурсі два поєднуючих елементи. Досвід показує, що у більшості студентів виникають труднощі при вписуванні кола в квадрат (еліпса в ромб). Варто відмітити, що при побудові квадрату в перспективі, з тим щоб потім вписати в нього еліпс, потрібно пам'ятати що незалежно від розташування кутів плити відносно точки зору та її ракурсів, еліпс має бути побудований строго в горизонтальному положенні з врахуванням перспективних скорочень. Враховуючи, що середина кожної з сторін квадрата плити має торкатись еліпса. Груба помилка – намагатись підігнати зображення еліпса до неправильно побудованого квадрату. Наслідком будуть суттєві спотворення як самих елементів, так і всього зображення.

Як варіант, студентам рекомендується почати з побудови еліпсу, а потім з видимого ракурсу спробувати побудувати на його основі абаку.

Такі уточнення та поради є майже на кожному етапі оволодіння рисунком. Вони є досить цінними, адже допомагають студентам перейняти досвід спроб та помилок зроблених раніше іншими учнями.

Автор завжди намагається за видимими ознаками предметів прослідкувати ту основу яка впливає на їх зовнішній вигляд. Так, підходячи до зображення людини, починаючи з її голови як найбільш складної форми людського тіла, М. Лі знайомить спочатку з пластичною анатомією кісток черепа, скелету шиї, м'язів голови, м'язів ока, вуха, носу, роту. Додатковою складністю при зображенні голови є індивідуальні особливості кожної людини. Але, не дивлячись на це, закономірності побудови та конструктивно-анатомічна основа є загальною для всіх.

Перед тим як почати малювати череп, потрібно дослідити його з усіх боків, щоб в голові тримати об'ємну модель. Потім, продумавши розміщення зображення на папері легкими лініями олівця намітити силует черепа. Визначившись з розміром, перейти до його побудови. При побудові зображення студентам варто перш за все орієнтуватись по середній профільній лінії, що проходить вздовж всієї форми черепа та умовно поділяє його на дві симетричні частини.

В процесі роботи над рисунком черепа студенти стикаються з деякими складнощами в побудові, спричинені вони великою кількістю мілких деталей на поверхності: рельєфів, зубів, виступів, впадин і поглиблень, які відволікаючи заважають правильно побачити основну велику конструктивну форму. Щоб облегшити задачу, автор пропонує обтягнути череп трьома-чотирма шарами капронової тканини. Таким чином, коли всі відволікаючі деталі будуть приховані тканиною, на черепі можна буде прослідкувати

основні характерні форми в узагальненому вигляді, що буде сприяти правильному конструктивно-анатомічному аналізу побудови форми черепа.

По мірі уточнення і засвоєння великих форм, дотримуючись методичної послідовності, варто приступити до аналізу мілких форм, таких як, виличні і лобові відростки, надбровні дуги, носові кістки і т.д. Протягом всієї роботи над рисунком потрібно строго притримуватись методичного принципу на який М. Лі постійно звертає увагу – «від загального до конкретного і від конкретного до загального». Його досвід показує, що студенти зацікавлено працюють над деталями, та мимоволі випускають із виду загальну форму черепа, забуваючи пов'язати частини з цілим. Через це порушується об'ємно-просторова характеристика, а головне – цілісність.

Коли рисунок на завершальному етапі побудови, варто його перевірити. Це потрібно робити не з місця роботи, а обов'язково відійшовши на відстань не менше 3 – 4 метрів. Тільки на такій відстані можна краще побачити помилки, створені в процесі роботи, а також прослідкувати за його цілісністю. Як правило, спочатку студенти допускають помилки як в пропорціях так і в перспективних скороченнях.

Перевіривши та виправивши помилки, можна переходити на етап моделювання тоном. Звичайно за допомогою ліній можна передати об'єм, але лише до певної міри, так як вміння виявляти форму тоном – ще одне досягнення майстерності в мистецтві рисунку.

Робота над рисунком потребує уважності, певного емоційно-психологічного настрою, дотримання всіх образотворчих, методичних, логічних навиків, знання законів перспективи і пропорцій, об'ємно-просторового мислення і т.д.

Звертається значна увага на побудову носа, губ, роту. Причому при побудові носу пояснюється його особливості конструктивної побудови та вказується на типові помилки: а) надмірно занижені основи крил носа по відношенню до кінчика, завдяки чому замість гострого кута спостерігається тупий; б) відношення довжини верхньої поверхні носу до обличчя (від слезників до кутів крил носу) мають різні величини. Студенти часто зображають слезники та переносицю на одному рівні, що є неприпустимим.

Рисунок ока потрібно почати з гіпсового зліпку Давида, де ясно та чітко виражена конструктивно-анатомічна основа форми, де немає випадкових, відволікаючих увагу дрібниць: морщин, окрасу шкіри, кольору зрачку і т.д. Автор послідовно пояснює учням як зображувати око, та навіть порівнює око з апельсином для більшого усвідомлення зображуваного.

При зображенні губ, студентам варто звернути увагу на два моменти, що є своєрідним секретом автора, але додадуть виразності:

1. Підкреслюючи кромку верхньої губи, варто підкреслити лінію в її середині, а в куточках роту зробити її ледь помітною. На ці тонкі деталі варто звертати особливу увагу. Від того наскільки точно проведено лінію роту, буде залежати загальна форма губ та їх виразність.

2. Підкреслюючи кромки нижньої губи варто виділити лише частини посередині. Поєднуючи основу овальних форм, не потрібно торкатись бокових кромки, так як при їх замиканні лініями губи втрачуть пластичність форми та виразність.

При тональному розборі губ, варто звернути увагу на те, що моделювання їх форми відрізняється від моделювання інших частин обличчя. Це обумовлено

характером форми губ, перш за все м'яким переходом форм поверхностей. Тому моделюючи їх потрібно працювати м'якими світло-тіньовими переходами, не допускаючи грубих штриховок, що руйнують поверхність губ.

Наступний етап – це гіпсова головна, яка є «терплячою натурою», вона не рухається та на початкових етапах допомагає відточити свої професійні навички по зображенню обличчя. Окрім того, кожна гіпсова голова має свої характерні особливості, студентам потрібно переконливо передати їх.

Жива голова людини по суті не відрізняється від рисування гіпсової голови. Але разом з тим, зображення живої голови потребує більш глибоких знань і професійної підготовки. Жива модель рухлива і має багато другорядних мілких деталей (наприклад морщини, окрас шкіри, волосся, колір очей, губ, щок). Але живу натуру малювати набагато цікавіше.

Голова є загальноприйнятною мірою, модулем пропорційних співвідношень фігури людини. Розміром голови міряють всі частини тіла людини: зріст, довжину руки, стопи, ліктя, руки і т. д. Для поглиблення загальних знань стосовно голови людини на цьому етапі, варто звернутись до книги «Голова людини. Основи навчального академічного рисунка» М. Лі. В цій книзі більш детально розглянуті питання конструктивно-анатомічного аналізу зображення голови і її складових (очей, носа, губ, вух, шиї, плечового пояса). Причому детальну побудову голови представлено в різних варіантах: повороті, положенні в ракурсі зверху, знизу, прямо.

Метод конструктивно-структурного зображення, що лежить в основі авторського підходу до навчання, дозволяє чітко та в повній мірі закласти фундамент для освоєння всього курсу академічного рисунку.

Книга складається з таких розділів як: «Композиція», «Пропорції», «Перспектива», «Форма, об'єм, конструкція», «Тон і світлотінь в рисунку», «Пластична анатомія голови людини». Ці розділи і запропоновані завдання побудовані за принципом «від простого до складного», що відповідає принципу послідовності, доступності навчання.

Освоєвши рисунок голови потрібно послідовно ускладнювати завдання: портрет з руками, портрет з колінами, контрапост, постать в русі. Перед тим, як зображувати натуру в повний зріст, варто вивчити пластичну анатомію скелету, верхніх та нижніх кінцівок.

Зображення людського тіла як найбільш складної форми в живій природі, є однією з найбільш важливих задач в навчальній програмі вищих учбових закладів. Людське тіло по багатьом параметрам (внутрішнім і зовнішнім) має найбільш складну побудову і потребує глибокого вивчення. Це і знання перспективи, і пропорцій, і закономірностей побудови тіла, і знання анатомічних основ.

Багато студентів закінчуючи свою роботу не розуміють чому їх рисунок виглядає сірим і монотонним, ця помилка як наслідок невміння працювати в тоні. В кращому випадку студент баче лише половину тональних розтяжок від не великої порції самого світлого до половини проміжних тонів. А те, що стосується другої половини проміжних тонів до самого темного, студент навряд чи може помітити. Як наслідок, до повноцінного контрастного рисунку студент не може дотягнути половину контрастного спектру, обмежившись проміжним тональним діапазоном.

Найбільш складним завданням в студентській

начальній постановці є зображення природи в русі, це обумовлено неможливістю натурника зберегти тіло в тому чи іншому русі тривалий час. Намагання зобразити живу рухливу модель, не маючи на те достатнього досвіду, в начерках і замальовках, надзвичайно складна. Будь-якому натурнику зберегти таке положення достатньо довго складно, це обумовлено зміщенням центру ваги опор і напруженою м'язів. В результаті поступово втрачається гострота динаміки руху, ритм, порушується загальна динаміка руху тіла. Студентам варто перед тим як перейти до тривалого рисунку створити серію начерків, найбільш яскравих з точки зору виразності руху.

Наступним етапом є малювання природи в одязі. Варто відмітити, що на всіх етапах оволодіння рисунком, важливу роль відіграють начерки. Їх потрібно створювати постійно олівцем або навіть подумки дивлячись на модель.

ВИСНОВКИ ТА ПРОПОЗИЦІЇ.

Аналізуючи книги автора варто відмітити, що текст подано доступною науковою мовою, тим самим дотримано принцип науковості та доступності навчання.

Текст подано послідовно починаючи від основ рисунка – зображення геометричних тіл, поступово

ускладнюючи завдання до рисунку природи в русі. Принцип систематичності й послідовності навчання прослідковується протягом аналізу всієї книги.

Принцип зв'язку навчання з життям та наочності простежується при аналізі робіт автора, завданнях стосовно композиції, інтер'єра та інших.

Автор загодує увагу на принципі індивідуального підходу до студентів, коригуючи складність завдань в залежності від підготовленості студентів. Одночасно він звертає увагу, що анатомічну основу мають знати всі, але кількість виконаних начерків та власні пошуки залежать від прагнень студентів вдосконалити свої вміння та набутти майстерності в рисунку.

Протягом всієї книги автор не одноразово загодував увагу на дотриманні студентами методичного принципу послідовності виконання рисунку (від загального до конкретного і від конкретного до загального). Нехтування цим принципом значно ускладнить засвоєння навчального матеріалу.

Микола Лі, не відкидаючи того цінного, що напрацьовано попередниками, пропонує більш раціональну методіку навчання, перевірену в процесі тривалої роботи зі студентами.

Список використаних джерел:

1. Ли Н.Г. Основы учебного академического рисунка : учебник. Москва, 2005. 480 с.
2. Ли Н.Г. Голова человека. Основы учебного академического рисунка : учебное издание. Москва, 2009. 264 с.

THEORETICAL AND SCIENTIFIC PROVISIONS OF THE ACADEMIC DRAWING IN THE WORKS OF M. LI

Kriukova G., Mostovshchikova D.

Borys Grinchenko Kyiv University
Ukraine

Abstract. The theoretical and methodological foundations of visual writing are presented in M. Lee's books. The volume of basic educational tasks from the academic drawing is revealed, taking into account the sequence of complications of tasks. The foundations of composition, prospects, proportions, laws of light-colored and plastic anatomy are considered, which in general gave an idea of the form, volume and structure. Methodical techniques and rules for the image of objects on a plane, so-called geometric method, are given. The basis of which is the comparison of natural forms with the simplest geometric bodies.

Keywords: *academic drawing, geometric bodies, human head, aspect, perspective, methods of construction, composition, anatomy, geometric method, still life, methodical recommendations of the sequence of drawing.*