

DOI: 10.15372/PHE20170116
УДК 741

НЕКОТОРЫЕ ПРОБЛЕМЫ ОБЪЕМНОЙ ФОРМЫ ПРИ ИЗОБРАЖЕНИИ ГОЛОВЫ ЧЕЛОВЕКА

О. В. Шаляпин (Новосибирск)

Аннотация. В статье поднимаются вопросы по некоторым проблемам объемной формы в учебном рисунке. Автор отмечает, что начинающих художников обычно смущает сложная форма головы. Проблема заключается в том, что обучающиеся не проводят аналогий между принципами передачи объемной формы, познанными в процессе изображения натюрморта, и сложной формой головы человека, хотя они очевидны. В процессе изображения головы натурщика закладываются те же принципы построения объемной формы и объемно-пространственной конструкции, что и при изображении различных геометрических тел и предметов быта, только в портрете эти основополагающие принципы явно не прочитываются.

В статье отмечается, что особенностью рисунка для живописного этюда головы является то, что при одинаковости общего принципа изображения головы карандашом или кистью мы наблюдаем разницу в приеме выполнения – отточенный карандаш и сравнительно широкая, плоская кисть по-разному решают форму. Зачастую начинающие художники, рисуя карандашом, делают изображение контурной линией, что исключает пространство и освещенность натуры, которые передаются тоже условно с помощью так называемого «тонального масштаба». Форма и конструкция в рисунке карандашом могут воспроизводиться иногда линейно, без фона.

В работе же кистью форму придется изображать не отдельно, независимо от среды, от фона, а обязательно вместе с тем окружением, в котором находится модель. Законченность как карандашного рисунка, так и «живописного» состоит не в мелкой деланности работы, а в настойчивом стремлении цельно и выразительно передать натуру.

Ключевые слова: рисунок, конструкция, объемная форма, методические приемы.

© Шаляпин О. В., 2017

Олег Васильевич Шаляпин – доктор педагогических наук, профессор Института искусств, Новосибирский государственный педагогический университет.

E-mail: shalyapin.oleg@mail.ru

Oleg V. Shalyapin – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of the Institute of Fine Arts, Novosibirsk State Pedagogical University.

SOME PROBLEMS OF THE VOLUME FORM WHEN DRAWING

THE HEAD OF THE PERSON

O. V. Shalyapin (Novosibirsk)

Abstract. *In the article, the issues concerning some problems of a volume form in the educational drawing are brought up. The author notes that the beginning artists are usually confused by irregular shape of the head. The problem is that students do not draw analogies between the principles of transfer of a volume form learned in the course of imaging a still life and irregular shape of the head of the person though they are obvious. In the course of imaging the head of the model, the same principles of creation of a volume form and a volume-spatial design are underlain, as at the imaging of various solids and household items; only in a portrait these fundamental principles are not so obviously read.*

In the article, it is considered that a feature of the drawing for a picturesque etude of the head is that, with the similarity of the general principle of imaging of the head by pencil or brush, we observe a difference in the realization technique: a sharpened pencil and a rather wide, flat brush differently solve a form. It should be noted that oftentimes the beginning artists, drawing by pencil, create the image by a contour line that excludes space and illumination of nature which are also presented conventionally with the help of the so-called «tonal scale». The form and design in the pencil drawing can sometimes be reproduced linearly, without background.

On the other hand, during the work with the brush, the form should be represented not separately, irrespective of the environment, from a background, but necessarily together with the environment where the model is situated. The perfection of both the pencil drawing and the «picturesque» one consists not in the fine finishing of work, but in the persistent aspiration to integrally and expressively transfer the nature.

Keywords: *drawing, design, volume form, methodical techniques.*

Среди многообразных проблем изучения рисунка проблема выявления объемной формы является главной и наиболее сложной для студентов, это основная проблема при изображении головы. Именно на живой модели понимание формы доводится до той ясности и простоты, которая имеет место при изображении простых предметов.

Начинающих художников обычно смущает сложная форма головы. Проблема заключается в том, что обучающиеся не проводят аналогий между принципами построения объемной формы, познанными в процессе изучения и изображения натюрморта, и сложной формой головы человека, хотя они очевидны. Так, любая сложная форма состоит из простых геометрических тел, поэтому, сопоставляя любую сложную гипсовую голову с прямоугольной формой, мы видим, что объемная форма головы «вписывается» в объемную форму прямоугольника, при этом голова также делится на плоскости: лицевую (фас) и боковую (профиль). Следовательно, при восприятии головы,

прежде всего, целесообразно сопоставить ее с прямоугольной формой и основными тональными отношениями. Если мы будем более детально анализировать голову натурщика, то увидим, что она представляет собой объемно-пространственную конструкцию. Таким образом, в процессе изображения головы натурщика закладываются те же принципы построения объемной формы и объемно-пространственной конструкции, что и при изображении различных геометрических тел и предметов быта, только в портрете эти основополагающие принципы явно не прочитываются [1]. Этот методический прием не нов, многие художники-педагоги разрабатывали различные упрощенные схемы построения головы (А. Дюрер, А. Сапожников, А. Ашбе, Д. Кардовский и др.), и это значительно обогатило методику как науку [2].

Исходя из вышесказанного, целью всех натуральных постановок в академическом рисунке и живописи является не изучение средств изображения, а овладение системой и принципами построения художественной формы. Работа над рисунком головы должна вестись в строгой методической последовательности, это основное условие верного воспроизведения изображаемой натуры и успешного выполнения рисунка. Когда вы обдумываете рисунок с изображением головы человека, составьте себе определенное представление о модели и имейте его в виду в продолжении всей работы, то есть с самого начала попытайтесь держать в уме весь образ в целом. Обобщенная форма облегчает перспективное построение поверхностей, образующих голову, подсказывая расположение на них более мелких деталей. Следует понимать форму как объем, отграниченный от окружающего пространства многочисленными плоскостями. Каждая из этих плоскостей освещается по-разному и по-разному характеризует форму. Но даже на начальной стадии обобщения нельзя рисовать условно, грубо намеченную схему. В рисунке живой натуры условная схема должна быть лишь руководством в работе как средство для сознательного рисования модели, она должна помочь понять сущность живой формы. Чтобы впоследствии воспроизвести реальную, живую форму тоном, каждый штрих, положенный вами, должен показывать определенную плоскость формы, ту или иную ее грань. Для передачи постепенного перехода одной плоскости формы в другую нет необходимости ступеньками выводить границу этих плоскостей, следует найти еще более мелкие членения, нужно стремиться, чтобы в рисунке было достигнуто главное – объемное выражение форм, цельность рисунка, крепко построенного с правильно взятыми пропорциями и в характере [3].

Особенностью рисунка для живописного этюда головы является то, что при общем принципе изображения головы карандашом или кистью мы наблюдаем разницу в приеме выполнения – отточенный карандаш и сравнительно широкая, плоская кисть по-разному решают форму. Работа карандашом идет по пути линейных построений формы, постепенно выявляя ее

объемную сущность. При работе кистью художник идет от широких обобщений формы и к их детальной обработке. Таким образом, лепка формы кистью при помощи краски значительно отличается от передачи этой же формы карандашом на бумаге.

Следует отметить, что зачастую начинающие художники, рисуя карандашом, делают изображение контурной линией, что исключает пространство и освещенность натуры, которые передаются тоже условно с помощью так называемого «тонального масштаба». Форма и конструкция в рисунке карандашом могут воспроизводиться иногда линейно, без фона. В работе же кистью форму придется изображать не отдельно, независимо от среды, от фона, а обязательно вместе с тем окружением, в котором находится модель. Законченность как карандашного рисунка, так и «живописного» состоит не в мелкой деланности работы, а в устойчивом стремлении цельно и выразительно передать натуру.

Предварительный рисунок на бумаге с последующим механическим перенесением его на холст нежелателен. Для начинающих в качестве наиболее доступного и простого приема следует рекомендовать рисунок на холсте углем, а не карандашом. Уголь в отличие от карандаша более «подвижный», мягкий, податливый, легко стирающийся материал, позволяет вносить значительные изменения для уточнения рисунка, им легче наносить и разницу в тоне, и светотеневые отношения. При этом не обязательно делать моделировку в полную силу тона угля, можно сделать довольно светлый по тону рисунок, но желательна с характеристикой основных тональных градаций формы головы [4].

Имея строгий рисунок, невольно привыкаешь к дисциплине труда в масляной живописи, что дается чрезвычайно трудно, и поэтому в самом начале обучения масляной технике необходимо, в первую очередь, думать о выразительном рисунке и цветовом единстве. Поскольку без этих качеств живопись не может быть убедительной.

Важно отметить, что боязнь нарушить предварительный рисунок, выполненный для живописного этюда головы, приводит к тому, что живопись превращается в робкую раскраску, поэтому не старайтесь, чтобы рисунок был вполне законченным, со всеми деталями. Избегайте подробной моделировки формы, так как излишняя прорисовка сковывает начинающего художника, мешает ему свободно писать этюд кистью. В дальнейшем необходимо учиться рисовать кистью на любом этапе живописного процесса. В конечном итоге предварительный рисунок должен делаться сразу кистью на холсте, быть строгим и точным, но без подробной детализации.

Предлагаемый метод ведения учебного этюда не является единственно правильным. Существуют и другие способы работы над этюдом. Но задача профессионального обучения и воспитания художника в высшей школе требует наличия четкой и ясной методической системы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Медведев Л. Г.** Академический рисунок в процессе художественного образования. – Омск: Наука, 2008. – 290 с.
2. **Кравченко К. А., Головачёва Н. П.** Современные тенденции развития способов графического изображения в академическом рисунке // Философия образования. – 2016. – № 1(64). – С. 202–210.
3. **Кравченко К. А., Головачёва Н. П.** Взаимодействие содержания и формы в процессе рисования // Философия образования. – 2016. – № 2(65). – С. 189–196.
4. **Кравченко К. А.** Технично-аналитическая грамота и художественно-образное содержание как базовые составляющие учебного рисунка // Философия образования. – 2015. – № 2(59). – С. 148–155.

REFERENCES

1. **Medvedev L. G.** (2008). *Academic drawing in the process of art education*. Omsk: Nauka Publ., 290 pp. (In Russian)
2. **Kravchenko K. A., Golovacheva N. P.** (2016). Current trends of development of ways of the graphic representation in the academic drawing. *Filosofiya obrazovaniy [Philosophy of Education]*, no. 1(64), pp. 202–210. (In Russian)
3. **Kravchenko K. A., Golovacheva N. P.** (2016). Interaction of contents and form in the course of drawing. *Filosofiya obrazovaniy [Philosophy of Education]*, no. 2(65), pp. 189–196. (In Russian)
4. **Kravchenko K. A.** (2015). Technical-analytical literacy and art-figurative contents as basic components of the educational drawing. *Filosofiya obrazovaniy [Philosophy of Education]*, no. 2(59), pp. 148–155. (In Russian)

BIBLIOGRAPHY

Ermolaeva-Tomina, B. (2003). *The psychology of artistic creativity*. Moscow: Akadem. project Publ., 302 pp. (In Russian)

Finogenov, K. I. (1975). Academic drawing and creative tasks. *Figure*. Ed. by A. M. Serov. Moscow: Prosveshcheniye Publ. (In Russian)

Kravchenko, K. A., Sukharev, A. I. (2012). Formation and evaluation criteria of decorative perceptions in the practice of special drawing. *Omskij nauchnyj vestnik. Serija: Obshchestvo. Istorija. Sovremennost [Omsk Scientific Bulletin. Series: Society. History. Present]*, no. 4(111), pp. 269–272. (In Russian)

Medvedev, L. G. (1987). *The ways of graphic art imaging in the classroom for academic drawing*: dis. ... Dr. of Ped. Sciences. Moscow. (In Russian)

Medvedev, L. G., Shalyapin, O. V. (2012). About the concept of development of continuous professional art education. *Professionalnoje obrazovanije v sovremennom mire [Professional Education in the Modern World]*, no. 3, pp. 75–82. (In Russian)

Shalyapin, O. V. (2010). Innovative models of training in the art pedagogical education. *Omskij nauchnyj vestnik. Serija: Obshchestvo. Istorija. Sovremennost [Omsk scientific bulletin. Series: Society. History. Present]*, no. 3(67), pp. 228–231. (In Russian)

Принята редакцией: 27.11.2016