

ГБОУ СПО Колледж музыкально-театрального искусства № 61

**Особенности преподавания рисунка в системе среднего профессионального образования на примере рисования головы человека.  
Методические рекомендации.**

Составитель: Белякова А. А.,  
преподаватель рисунка.

Москва 2011

*«Без просвещения напрасно всё старанье,  
Скульптура – кукольство. А живопись – маранье...»  
Я.Б. Княжнин,  
«Послание к российским питомцам  
свободных художеств», 1782 г.*

Программа обучения рисунку в колледже рассчитана на четырёхлетний срок обучения и начинается с рисунка простого натюрморта из предметов быта или сразу с рисунка натюрморта из гипсовых геометрических тел. Сначала натюрморт совсем простой, на построение (линейно-конструктивный), позже требуется уже светотеневое решение, изображаемые предметы постепенно усложняются. Так, к концу первого семестра, от студентов требуется нарисовать «рисунок гипсового орнамента высокого рельефа» или, проще говоря, розетку. Задание должно быть исключительно линейно-конструктивным, с лёгкой светотенью, иначе не избежать срисовывания многочисленных завитков и теней, обилие которых очень отвлекает студентов от главной задачи: сохранение большого объёма.

Второй семестр – это рисунок гипсовой капители в ракурсе, натюрморт из крупных предметов, а также постепенный переход к изображению головы: рисунок гипсовой маски, черепа и гипсовых слепков частей лица. Первый год обучения рисунку в колледже заканчивается рисованием гипсовой обрубочной головы и черепа на одном листе. Весь третий семестр посвящён рисованию гипсовой головы, тем самым подготавливается постепенный переход к рисованию живой головы с начала четвёртого семестра. Третий курс начинается с рисования гипсовой анатомической полуфигуры и полуфигуры живой модели с руками. С середины третьего курса начинается изображение фигуры человека. Сначала это одетая сидящая фигура, потом обнажённая, стоящая в простой позе. Таким образом, весь заключительный, четвёртый год обучения рисунку посвящён рисованию обнажённой фигуры человека.

Стоит отметить, что, несмотря на усложняющиеся в процессе обучения в колледже задания, такое как «портрет» сопровождает студента с первых до последних дней обучения. А дело здесь в том, что даже на первом курсе, занимаясь в основном натюрмортами, обучающийся сталкивается с этим заданием на факультативе «наброски», и это обосновано тем, чтобы, подойдя к нему на предмете «рисунок», студент уже имел некоторое представление о портрете человека.

Для овладения техникой рисунка головы человека необходимо тщательно изучить пластическую анатомию и прийти к пониманию того, что именно конструктивные и анатомические особенности строения черепа определяют закономерности строения формы головы. Без знания и некоторого опыта рисования вообще, работа не даст успешных результатов, так как успех, в данном случае, зависит не столько от количества нарисованных портретов, сколько от понимания изображаемой формы. Работа рисовальщика заключается не только в правильном изображении

головы человека, но и в передаче его индивидуального характера и эмоциональной выразительности. Ведь в конечном итоге предстоит решить трудную задачу – создать образ конкретного человека. Разумеется, в немалой степени на успех рисунка, если говорить о начинающих рисовальщиках, влияет сама изображаемая модель – либо обладающая выразительными чертами лица, либо не обладающая таковыми в достаточной степени. В последнем случае особенно важно обратить внимание студентов на такие характерные особенности лица, какие присущи именно этой модели.

Перед тем, как приступить к рисованию головы, необходимо рассмотреть её со всех возможных сторон. Для того, чтобы составить полное представление о модели, помимо выполнения эскиза с выбранного ракурса, чрезвычайно полезными окажутся три-четыре зарисовки, сделанные с разных точек зрения и обязательно – в профиль. Всем опытным рисовальщикам хорошо известно, что изображать модель в фас нужно так, чтобы чувствовался профиль. А также ни для кого из портретистов не является секретом и то, что размер рисунка должен быть чуть меньше натуры, при условии, что разница здесь находится в непосредственной зависимости от степени удалённости рисовальщика от объекта рисования.

Компоновка листа – это та составляющая работы по созданию портрета, о которой рисовальщику необходимо задуматься в первую очередь. Наиболее распространённая здесь ошибка, которую допускает, как правило, каждый начинающий портретист, – рисование головы в середине листа, вне зависимости от её положения в пространстве, очерченном затрагиваемыми художественным замыслом контурами изображаемого в целом. Подобная ошибка совершенно недопустима, потому что в таком случае рисунок непременно окажется сдвинутым в сторону профиля и существенно заниженным. В связи с этим необходимо обратить внимание студента на следующую особенность строения формы человеческой головы: лицевая её часть, как более насыщенная деталями, всегда «перевешивает» затылок, поэтому для неё требуется оставлять больше места в листе. Примерно такую же кажущуюся диспропорцию мы наблюдаем при сравнении верхней и нижней частей головы – вторая наделена большим количеством деталей, поэтому неудивительно, что она кажется нам более весомой. Ко всему этому, хотя плечевой пояс в данном случае и не изображается, всё же его наличие предполагается, поэтому зрительно мы нуждаемся в определённом пространстве, предусматриваемом для него. Оптимальным является такое размещение изображения головы человека в пространстве листа, когда оно несколько сдвинуто в противоположную сторону от лицевой части, а так же – вверх. Но в любом случае, для того, чтобы не столкнуться с проблемой неудачной компоновки в формате, студентом делается первоначальный эскиз, которого и следует придерживаться в дальнейшей работе.

При изображении головы человека в профиль самой распространённой среди студентов ошибкой является аккуратное срисовывание этого самого профиля строго посередине листа. В таком случае на массивную затылочную часть места практически не остаётся. Это происходит потому, что, увлекшись

пластической красотой линии, которую образуют лоб, нос, рот и подбородок, неопытный художник тут же принимается срисовывать её, забывая в этот момент об общей форме головы, которая, как известно, включает в себя и теменную часть, и затылок.

Изображение головы следует начинать с определения так называемой «крестовины», и в следующем порядке. Сначала намечается линия, идущая от середины лба до середины подбородка, а затем уже проводится перпендикулярная ей линия, уточняющая середину глазных впадин. Образовавшаяся на рисунке «крестовина» определяет положение головы, а так же отношение высоты головы к её ширине. Переносица, расположенная в центре всех форм, является наиболее устойчивой точкой, по отношению к которой определяются места для глазничных впадин, передних и боковых поверхностей носа, надбровных дуг. И здесь преподавателю важно сфокусировать внимание студента на необходимости постоянного слежения за положением срединной линии, так как в результате неизбежных движений в процессе работы, он может менять точку зрения на модель, что неизбежно приведёт к ошибкам в рисунке. Также важно обратить внимание обучаемого на то, что если при фасовом положении головы вертикальная срединная линия пройдёт прямо, то в иных положениях она будет более или менее выгнутой, в зависимости от поворота головы модели. То же самое будет происходить с горизонтальными осями: при рассматривании головы сверху или снизу, эти линии, идущие по округлой форме, будут казаться дугообразными, причём кривизна этой дуги будет увеличиваться от высоты точки зрения или от положения натуры. Итак, правильно намеченная в начале рисунка «крестовина» определит положение головы в пространстве и будет основой для дальнейшей работы.

Однако перед тем как студенту приступить к работе над портретом, очень важно обратить его внимание ещё на один аспект: в основе изображения такого сложнейшего объекта, как голова человека лежит принцип «парности форм». То есть, принцип симметрии расположения парных форм по сторонам воображаемой срединной линии. И здесь следует не забывать о том, что парные формы рисуются одновременно. Постоянное сравнение парных форм помогает не только перспективному построению рисунка и размещению изображения в листе, но и передаче их «видимости». Поэтому, намечая основные части лица: расположение глаз, лба, носа, рта, подбородка, – необходимо сравнивать их размеры по отношению не только друг к другу, но и ко всей форме головы. Неточности в основных пропорциях неизбежно повлекут за собой множество ошибок, и рисунок придётся переделывать заново.

Одна из непростых задач для каждого начинающего художника – придание рисунку объёмности. Так, рисуя голову человека, следует помнить о том, что её форма ограничивается поверхностями, плоскостями. Перспективно сокращаясь и соприкасаясь друг с другом, они становятся объёмной основой рисунка. Благодаря этому сокращению студент подчасную воспринимает одинаковые по величине парные формы как неравные – это

происходит, как правило, при трёхчетвертном повороте или ракурсе. Задача начинающего рисовальщика состоит в том, чтобы найти эти поверхности, из которых каждая занимает только ей свойственное положение. Это и называется построением объёма на плоскости листа. Вне соблюдения этих условий, справиться с объёмом не поможет даже самая тщательная тушёвка, и рисунок будет казаться плоским.

Однако, на первоначальном этапе построения головы допустима даже некоторая упрощённость трактовки этих плоскостей. Здесь важнее правильное понимание объёма головы, характера её формы, нахождение взаимосвязи всех её частей. На этом этапе рисовальщика уместно сравнить со скульптором, который сначала отсекает большие массы, и лишь затем, когда решён большой объём, переходит к более мелким деталям. Здесь появляется лёгкая светотень, отделяющая всю лицевую поверхность от боковых, идущих к затылку. Граница лицевой поверхности в этом случае пройдёт по вискам, скуловым частям и подбородку. Это так называемый «лицевой угол».

Следующая стадия – передача пластической формы, когда необходимо подробно проследить переход одной плоскости в другую (где-то он более контрастный, где-то – менее).

Итак, когда основной объём головы решён, предстоит работа над деталями живой формы, а здесь уже просто необходимо знание анатомии человека и умение это знание применить на практике. В любом случае, голову человека рисовать нужно так, чтобы чувствовалась костная основа и мышцы.

Выше уже упоминалось значение переносицы, как основной опорной точки. Уточнять лицевые детали нужно опять-таки с неё.

Рисуя глаза, следует помнить, что несмотря на разницу посадки, разный характер глаз (большие и маленькие, более или менее выпуклые) у разных людей, форма глазного яблока шарообразна, что особенно заметно при закрытых веках. Верхние и нижние веки образуют более закруглённые углы у носа и более острые – наружные. Нужно обращать внимание рисующих и на расположение внутренних и внешних углов глаз относительно друг друга. Они могут быть расположены по горизонтальной прямой, иногда наружные углы посажены ниже внутренних, иногда наоборот. Веки имеют некоторую толщину, что довольно редко учитывается студентами, которые часто изображают их плоскими. Необходимо сразу же предостеречь рисующих от срисовывания мелких деталей: ресниц, зрачков, бликов, всё это должно появляться (по необходимости) при завершении рисунка.

От переносицы уточняется и форма носа. Она, так же как и форма глаз, в природе встречается в большом разнообразии. Еще Леонардо да Винчи разделял три вида носов: прямые, вогнутые (курносые) и выпуклые (горбоносые). Характер ноздрей и крыльев у людей различен, но нужно помнить, что вместе с двумя боковыми, нижней и фронтальной плоскостями, нос представляет собой призму.

Губы необходимо начинать изображать с срединной поперечной линии закрытого рта, учитывая, что они лежат не на плоскости, а на «круглой» челюсти и представляют собой часть круговой мышцы рта. Неопытные портретисты имеют обыкновение рисовать губы исключительно по контуру жёсткой, однообразной линией, что выглядит неестественно, как если бы губы модели в действительности были обведены тёмным карандашом.

Необходимо также обращать внимание студентов на соотношение размеров нижней и верхней челюстей. Разнообразие форм челюстей, различный наклон зубов, лицевой угол, а также соотношение размеров частей лица имеют большое значение в определении характерной выразительности модели.

Для того, чтобы найти местоположение ушной раковины, следует определить направление её оси и положение верхнего края уха относительно верхнего края глазной впадины, а нижнего относительно крыла носа. Уместно будет увязать ухо со скуловым отростком.

Лепка формы лба включает в себе для студентов некоторую трудность, так как гораздо меньше насыщена деталями, за которые можно «зацепиться». Однако учащимся не стоит пренебрегать внимательным изучением и этой части лица, также влияющей на выявление характера изображаемой модели и обратить внимание на конструкцию лба, состоящего из пяти плоскостей (трёх фронтальных и двух боковых), лобные бугры, надбровные дуги.

Вообще же, изображение деталей головы значительно облегчает предшествующие рисование гипсовых слепков частей лица (это задание даётся на первом курсе). По необходимости, некоторым студентам, у которых возникают трудности с рисованием тех или иных частей лица, можно параллельно вести зарисовки с гипсовых слепков и на втором курсе. Бывает полезно (а в некоторых случаях необходимо) делать зарисовки отдельных частей лица, подходя совсем близко к модели, а потом, опираясь на эту зарисовку, продолжать рисунок.

При тщательном изучении деталей, тем не менее, должно сохраниться целостное восприятие от натуры. Довольно распространённая ошибка, когда студент, увлекаясь, внимательно изучает детали лица, совершенно забывая о теменной части, оставляя нетронутыми причёску и головной убор. В таком случае следует объяснить рисующему, что подобный подход разрушает целостность рисунка, что необходимо параллельно работать и над лицевой частью, и над черепной коробкой, над причёской и над головным убором, если таковой, конечно же, имеется.

Здесь нельзя не сказать о технике штрихования. Штрих должен как бы обхватывать, обнимать форму, подчёркивать объём. То есть, являться «штрихом по форме». Каждая линия, каждое пятно должны определяться знанием анатомии. Что касается тона, то зачастую с его применением бывает трудно избежать тональной путаницы. Чтобы этого не происходило, нужно стремиться работать тональными «отношениями», а не безуспешно пытаться

передать естественную силу света и тени, тем более, что такой задачи не ставится. Необходимо уметь выдерживать заранее заданный тональный масштаб. Например, рисунок может быть выдержан в лёгком тоне, с прозрачными тенями, обобщённым светом с минимальным количеством полутонов и контрастами на ближних к зрителю поворотах формы, или наоборот тон может быть гораздо более активный, вплоть до предельной силы угля.

В учебных рисунках в колледже, в силу специфики программы, уместно использовать облегчённый тональный масштаб, так как в этом случае рисунок логично увяжется с белым листом бумаги, как с прилегающим пространственным фоном, и отпадает необходимость непременно заштриховывать весь фон. Вообще же, полноценный тональный рисунок, как задание, должен появляться по необходимости, когда ставится специальная задача. Уместно, в целях экономии времени выполнять такие задания мягким материалом или гризайлью, карандашный же рисунок в таком случае должен быть небольшим. К тому же колледж – лишь среднее звено профессионального образования, и студенты, ориентированные на дальнейшее обучение после него, неизбежно сталкиваются с проблемой вступительных экзаменов. Исходя из этого, студентами нашего учебного заведения должна быть усвоена та степень законченности рисунка, с которой они смогут поступить в вуз.

Чтобы повысить эффективность усваивания основных закономерностей рисования головы человека, полезно в одном задании параллельно рисовать голову и череп в том же ракурсе. Практика показала, что так студентам гораздо проще искать пластическую и анатомическую взаимосвязь этих двух форм. Таким образом, это учебное задание должно стать одним из первых.

Нужно подчеркнуть, что в рисунке (да и в живописи тоже) необходимо соблюдать последовательность работы от общего к частному, от простого к сложному, то есть этапность. Необходимо придерживаться определённого порядка в работе: рисунок должен иметь своё начало, середину и окончание. Иначе не избежать случайного срисовывания натуры.

В начале работы, когда студент намечает на листе общую форму головы, определяя её основные части, основной объём, он работает методом первоначального обобщения. В середине работы выявляются и прорабатываются её мелкие формы. Происходит подробный анализ формы, детализация. Здесь возможно появление некоторой раздробленности рисунка, нарушение пространственных планов вследствие большого количества вырисованных подробностей. Важно объяснить начинающему рисовальщику, что работая над деталями не стоит заканчивать их по отдельности, что рисунок следует вести постепенно, или, как говорил блистательный педагог Петербургской Академии Художеств П.П. Чистяков, – «поступенно». В конце работы, когда найдены мельчайшие детали, необходимо снова вернуться к завершающему обобщению, когда выявляется главное и подчиняется второстепенное.

Итак – поэтапность, строгая последовательность в работе является одним из главных условий успеха в учебном рисунке. Студенту необходимо это усвоить на самой ранней стадии обучения. При правильном ведении рисунок смотрится логично и убедительно, будучи даже незаконченным.

Однако рисование головы не должно искусственно разделяться на отдельные изолированные друг от друга этапы, необходимо сохранить непрерывную последовательность решения задач, переход к рисованию деталей должен быть постепенным. Усложняя, необходимо уточнять форму. Детали, вводимые в первоначальную форму, являются её проверкой.

Процесс рисования не должен делиться на срисовывание контура и последующее раскрашивание карандашом. Лёгкую светотень необходимо вводить практически сразу. Затем, по мере усложнения рисунка, должны появляться рефлексы, а в области света – полутона. Добиваться тона «как в природе» совсем не обязательно, важно лишь сохранять верные отношения между светом и тенью. Говоря о программе по рисунку в колледже, приходится останавливаться на том, что обучение полноценному тональному рисунку здесь практически невозможно, так как существует жёсткое ограничение в учебном времени. Затягивая задания можно попросту не угнаться за программой. Поэтому, применительно к обучению в колледже, имеет смысл оставлять рисунок на этапе светотеневого, что, впрочем, несколько не уменьшает его художественных, а главное учебных задач.

Всё вышесказанное относится к обучению рисунку как будущих художников театра (специальность «театрально-декорационная живопись»), так и художников-технологов (специальность «художественно-костюмерное оформление спектакля»), с той лишь разницей, что во втором случае учебная программа по рисунку набирает темп куда более стремительно. К примеру, художники по костюмам подходят к рисованию фигуры человека уже в начале третьего курса, что делает ведение тонального (в полном смысле слова) рисунка на этой специальности практически невозможным и даже излишним.

*Список литературы:*

- Школа изобразительного искусства. Выпуск 1.- М.: Искусство, 1964.*  
*А. М. Соловьёв. Учебный рисунок. - М.: Искусство, 1953.*