

В історії мистецтва формування художньої течії проходить разом з розвитком педагогічної системи, яка формує її принципи. Новий зміст мистецтва народжує художню педагогіку, власне школу. Завданням школи є активне сприяння художній течії, завдяки формуванню метода, який дає можливість виховувати нові покоління митців [7].

Процес пізнання митцем оточуючого світу складається з розкриття законів природи і їх застосування на практиці. Правильно зрозуміти і глибоко правдиво зображати дійсність без знань і законів неможливо. Багатьом початківцям здається, що можна обійтись без спеціального навчання і за допомогою інтуїції зображувати, але це шлях важкий і він не приносить бажаного результату, а щоб досягнути високої майстерності, митцеві треба пройти серйозну школу рисунка. Він повинен засвоїти ряд правил і законів перспективного зображення форми голови на площині, вивчити анатомічну побудову, конструктивну схему основи форми і її видозміни в залежності від положення голови в просторі. Всі ці знання дають можливість митцеві створювати індивідуальні особливості форми. Методика передбачає цілий ряд завдань, в першу чергу це рисунок гіпсової голови, в якій пластична характеристика форми голови і її деталей узагальнена. Під час виконання цього завдання перш за все потрібно користуватись методом аналізу, хоча цей стан в академічному рисунку є короткотривалим, але сам він формує основу пластичної форми. Навчившись в рисунку подавати узагальнену форму голови, переходимо до поглибленого вивчення форми.

В основу вивчення малюнку перш за все повинно бути закладене вивчення теорії образотворчої грамоти. Культура малюнку кожної художньої школи, враховувала світовий досвід роботи над формою, будуючи свою власну методику виконання. Методики і техніки малюнку на протязі століть змінювались залежно від вимог мистецтва, але закони анатомії, лінійної перспективи залишались незмінними. Сучасна методика викладання малюнку підсумовує досвід академічної школи, реалістичного мистецтва. Теоретиками школи Юоном, Манізером було пропоновано поставити “малюнок на чолі всього художнього навчання”, як для живописців, так і для скульпторів і

графіків [4]. Українська школа малюнку дотримується положень реалістичного зображення дійсності. В книзі М.А. Кириченка та І.М. Кириченка дано визначення художнього малюнку який є “основою образотворчого мистецтва”, мета якого – образний і емоційний показ об’єктів та явищ навколишньої дійсності [4]. Художній малюнок ці автори поділяють на лінійний, тональний, навчальний. Щоб оволодіти художнім малюнком слід виконувати практичні завдання, що ґрунтуються на глибокому вивченні природи, і сприяють вивченню окремих правил і законів побудови реалістичного зображення.

Описано багато методик, щодо побудови реалістичного зображення і носять вони часто формальний характер, даються рекомендації, щодо побудови, світлотіньового вирішення, композиції. Такі видання як Беда “основы изобразительной грамоты” Ростовцев, “Рисование гипсовой головы” дають в своїх працях майже одні і тіж самі рекомендації, щодо лінійно-конструктивної побудови гіпсової голови.

Даний методичний посібник відмінний від інших, головним чином, наявністю практичного застосування побудови гіпсової голови. Без чіткого знання теорії образотворчої грамоти неможливо самостійно виконати академічне завдання по рисунку.

ЛІНІЙНО-КОНСТРУКТИВНА ПОБУДОВА ГПСОВОЇ ГОЛОВИ.

Вступ.

Перш за все треба розглянути анатомічні особливості черепа. Для художника важливі найбільш виразні анатомічні площини: надбрівні дуги, вискова частина черепа, очні впадини, вилична кістка, нижня і верхня щелепи. Теоретичне засвоєння анатомічної побудови черепа дозволяє скласти уяву про форму, що має об'єм, в якій розташовані малі форми. Це наводить думку про те, що починати малюнок слід з вивчення загальних форм, тобто, як пише Ростовцев Н.Н. : “рисувальник повинен в думках як би зробити перший етап роботи скульптора “ [5], тобто уявити узагальнену форму. Досвід художників різних епох доносить до нас різні системи навчання малюнку, які викладені в книзі “Рисование головы человека” Н.Н. Ростовцева і всі ці методи навчання починаючи від художників епохи Відродження до сучасності зводяться до узагальнюючого початку малюнку. Працюючи по цьому методу, досягається виразна форма голови, без зайвих елементів і при цьому зберігаються основні пропорції форми. Вивчати узагальнену форму на прикладі обрубковочної голови, яка складається з окремих конструктивних площин, художники XVI ст. А.Дюрер, Гольбейн. Метод узагальнення, як бачимо сягає в далеке минуле, але з часом метод поглиблювався і вдосконалювався. Сучасна методика на яку опирається система навчання малюнку це “принцип кулі”, запропонований художником-педагогом Антоном Ашбе. Цим методом користувались Лосенко, Сапожніков, Кардовський, які навчали малюнку починаючи з аналізу яйцевидної форми голови. Другий метод-“обрубковки”, як стверджує Ростовцев дозволяє не тільки вивчити методичну послідовність побудови зображення, але й оволодіти мовою реалістичного мистецтва [5]. Цей метод дозволяє поетапним виконанням малюнку вивести форму на рівень індивідуальної характеристики, тобто створює індивідуальний образ. Не зайве згадати і про те, що цей метод сумує конони і закони попередників і виносить ряд завдань перед художником, який повинен оволодіти певними знаннями. Ціль і мета академічного малюнку підвести художника до вивчення основ реалістичного малюнку, зокрема до

малюнку голови людини. Для вивчення цього методу, найкраще підходить зліпки гіпсових голів, форма яких узагальнена і допомагає швидко засвоїти матеріал.

Для вірного вивчення методу на перших етапах найкраще підходять гіпсові голови, вісь голови яких є статична /Гермес, Венера/, подальша робота полягає в тому, щоб працювати далі з гіпсовими моделями, де вісь голови нахилена.: вправо, вліво або відхилена назад /Лакоон/ і по складності виконання вони належать до складних. Гіпсові зліпки голів, які передають індивідуальний образ /Сократ, Гомер, Гатамелата, Колеоні/ дозволяють поступово перейти до малюнку з натури. Індивідуальні особливості черепа, малих форм : носа, вуст, очей, передача індивідуальних пропорцій виховують аналітичне мислення, яке застосовується практично на малюнку.

ПЕРШИЙ ЕТАП ПОБУДОВИ ГІПСОВОЇ ГОЛОВИ.

Найкраще починати виконувати малюнок гіпсової голови на форматі А-2 /40Х60 см./. Цей розмір аркуша дає можливість не перебільшувати в розмірах гіпсову голову, яку потрібно показати не більшою від натуральних розмірів . Перебільшення форми веде до того , що при виконанні гіпсової голови, втрачається схожість моделі. Що до вибору якості паперу найкраще користуватись ватманом. Перед тим як розмістити голову на аркуші, потрібно продумати композиційне розміщення. Доцільно використати метод “шкіцу”, тобто зменшений вигляд, який передає основні параметри аркушу і розміщений в верхньому правому куточку аркуша, зайнятися пошуком композиції мал.1,2. Слід проаналізувати модель, проміряти пропорції, вище було сказано, щоб бачити форму в цілому, треба відкинути все зайве і проміряти загальні пропорції гіпсової голови.Промірявши їх ми робимо висновок, що форма в цілому вписується в прямокутник, який і потрібно композиційно розмістити на аркуші. Існують певні закони композиційного розміщення форми на форматі, де враховується джерело освітлення, ракурс, положення форми в просторі. Джерело освітлення направлене, як правило, на форму лицевої частини і світло виявляє форму і тому перед лицевою частиною відпускаємо більшу відстань, ніж позаду черепа /мал.2/.

Відстань над гіпсовою головою менша, а від низу більша /закон рівноваги/.

ДРУГИЙ ЕТАП ПОБУДОВИ ГОЛОВИ.

Коли добре вирішене композиційне розташування приступаємо до лінійно-конструктивної побудови. Знаходимо в пропорціях лицеву частину, яку міряємо по виличних кістках (мал 3.4) і визначаємо лінію горизонту, щоб поставити форму в просторі. Верхню і нижню лінії лицевої частини направляємо в перспективне скорочення. Важливо розуміти перспективу і місце знаходження форми в просторі відносно лінії горизонту. Якщо голова статична, тобто вісь голови не нахилена, при нахилі голови відповідно і вісь є похилою. Якщо це положення Фас, то вісь поділяє лицеву частину навпіл, в тричетвертному положенні вісь ділить на дві нерівні частини загальну форму. Заміряти вісь голови можливо при умові, коли з'єднати крило носа більшої лицевої частини з початком ока, ця умовна лінія визначить нахил форми (мал.5).

Поміряти нахил голови, тобто знайти вісь є дуже важливо, бо в постановці композиції, це передає реалістичне положення форми, і не створює відчуття “натягнутості”.

Передавши узагальнені пропорції, знайдено конкретну масу форми, яка поставлена в просторі завдяки осі, і лінії горизонту. У Ростовцева Н.Н. нахил голови знаходиться умовною лінією, що з'єднує середину підборіддя і перенісся [5], що дає тільки умовне бачення нахилу голови.

Голову на малюнку треба закомпанувати з шиєю і плечевим поясом, бо якщо вона не буде пов'язана з плечевим поясом, то в малюнку не буде переконливо передано положення голови в просторі.

ТРЕТІЙ ЕТАП.

Коли добре знайдено вісь нахилу голови, приступаємо до обміру пропорцій лицевої частини. Умовно лицева частина ділиться на три рівні частинки /це класичний канон/, це не абсолютні пропорції для кожної голови, але як загальна закономірність вони вірні. Міряти пропорції слід починати по вісі, починаючи від підборіддя і до основи носа. Потім від основи носа до

надбрівних дуг, і третю пропорцію проміряємо від надбрівних дуг до початку волосся, якщо чоло відкрите, а в випадку, де волосся закриває чоло, міряємо пропорцію до кінця черепа. Обмір пропорцій дає можливість виявити і поставити вірно основні конструктивні маси зокрема ніс, чоло, уста. Навіть в деяких класичних зліпках можна знайти різницю в пропорціях, тобто перша пропорція /від підборіддя до основи носа/ може бути трішки більша. На малюнку ставимо пропорції і перевіряємо їх мал.6.

Вище говорилось про те, що художники користувались “методом обрубовки”. Зокрема цей метод був розпрацьований А. Дюрером, ним користувався художник-педагог А. Лосенко, ним були розпрацьовані методичні таблиці, на яких була показана закономірність зміни перспективного вигляду схеми голови, в залежності від нахилу і розташування голови в просторі. Всі конструктивні лінії в малюнку проводились умовно, по поверхні форми. Точного місцезнаходження конструктивних ліній в цих методах не було. Хоча такі автори, як Смірнов і Ростовцев підводять нас до думки про те, що насамперед потрібно засвоїти схеми лінійно-конструктивної побудови, вивчити конструктивно-анатомічну структуру форми голови, зрозуміти місце і значення основних кісток і м'язів, тобто вивчити анатомію голови.

Коли знайдені пропорції лицевої частини, поставлена вісь голови можна приступати до побудови лицевого кута (мал.6). Верхня частина лицевого кута вимірюється і переноситься на малюнок по середині чола і середині носової кістки, а нижня частина лицевого кута вимірюється від основи носа лінією до середини підборіддя. Лицевий кут дає можливість поставити в великій формі менші форми. Наприклад, верхня частина лицевого кута, є віссю для носової кісточки, яку намічаємо двома прямими лініями. Але це цілком умовне зображення, адже форма носа у кожного різної конструкції і форми. Одже, в першу чергу важлива основна конструкція носа, як окрема форма, що вписується в загальну форму голови, звідки важливі основні пропорції і форми /носа/ висота і ширина основи носа. Носова кістка умовно розділяється на три величини : перенісся, середину носової кістки, голівку носа. Перш ніж

розмістити носову кістку слід її перемерити на моделі і порівняти з наміченими лініями (мал. 8).

В цілому, прокладені в малюнку основні лінії конструктивної побудови, поетапність виконання малюнку залежить від збереження послідовності виконання малюнку.

Вимірюємо основні пропорції носа і ставимо його основу. Коли знайдено основні пропорції, можна знайти лінію очей. Для цього носову кісточку ділимо на три частини, зокрема на перенісся голівку і ставимо середину носової кісточки. Коли намічені ці лінії, то від перенісся до початку ока /сльозовичка/ проводимо допоміжну лінію, яку можна перенести візуально напрямом на рисунок. А також проводимо вверх від основи носа від крила допоміжну лінію, яка має паралельний напрям до основної, носової кістки. При перетині цих двох допоміжних /а і в/ ліній утворюється точка с, через котру буде проходити лінія очей (мал.1). На цій лінії намічаємо основні пропорції ока, орієнтуємось по надбрівній дузі, яка допомагає виявити відстань від надбрівної дуги до верхньої повіки.

Верхня частина лицевого кута у нас є віссю для носової кісточки, але для форми чола він вже не буде віссю, бо там, де починається переднісся вісь /Д/ переходить на форму чола. В нижній частині лицевого кута вісь носової кісточки переходить на основу носа.

Площину голівки носа ділимо ще на одну площину, на основу носа, яка теж розділяється віссю і плавно переходить на верхню щелепу (мал.7).

Кінчики ротової порожнини вимірюємо напрямом від крил носа до кутиків вуст і переносимо цей напрям на папір. Середню лінію вуст ставимо тоді коли знайдені пропорційні співвідношення нижньої частини обличчя. Намічаємо висоту і шиину ротової порожнини.

Отже, знайдено основні пропорції загальної форми голови, форму розділено на дві умовні частини: лицеву і черепову, і в лицевій частині знайдемо місце розташування малих форм: носа, ока, чола, ротової порожнини. Запропонований принцип побудови дозволяє безпомилково зберегти пропорції моделі, і ставить чітко її місце знаходження в просторі.

ЧЕТВЕРТИЙ ЕТАП УТОЧНЕННЯ І МОДЕЛЮВАННЯ ФОРМ.

Намітивши лінійно-конструктивну побудову можна переходити до уточнення пластики голови. Промодельовуємо спочатку геометричну призму носа. Для цього уважно поточнюємо форму носа, яку ми бачимо в натурі. Знаходимо ширину носової кісточки, вона виявляється на моделі світлотінню. Промодельовуємо голівку, основу носа, ставимо форму крила носа.

Приступаєм до моделювання ока. Намічені основні пропорції ока: висота ока відповідно поставлена до надбрівної дуги і довжини ока, яка відповідає майже завжди ширині основи носа.

Око складається з очного яблука, верхньої та нижньої повік (мал.9). Анатомічно верхня повіка розвинена більше, від нижньої. Важливо одразу визначити вісь ока, щоб вірно розмістити зіницю ока. Вісь ока знаходиться в тій частині, де знаходиться зіниця, і в малюнку вона вказує напрям погляду. Коли ми будуємо зображення за допомогою допоміжних ліній, тоді простіше знайти місце знаходження очного яблука і зіниці, яке потім неважко накрити повіками. Очне яблуко слід добре уявити, бо в основі – це куля, яка покрита роговою тканиною. Передаючи перспективне скорочення в розміщенні повік на оці, необхідно враховувати зміну форми верхньої повіки в залежності від розміщення зіниці. Для доброго практичного вивчення побудови ока слід окремо пропрацювати скульптурний зліпок ока /частини обличчя скульптури “ Давід ” Мікельанджело/.

Наступний етап роботи пов'язаний з проробкою верхньої і нижньої щелеп. Для цього шукаємо вісь для верхньої щелепи, вісь носової кістки рухається по основі і виходить на верхню щелепу, де розміщена порожнина, яка ділиться на дві частини: верхню і нижню губи. Намічаємо середню лінію вуст. При всій різноманітності форм вуста мають одну загальну особливість – це симетричність розміщення частин. Цю закономірність треба враховувати при побудові зображення. Намітивши середню лінію вуст, визначаємо її довжину, для цього з'єднуємо допоміжною лінією кутики вуст і крила носа. Умовно помічаємо лінії верхньої і нижньої губ, коли добре знайдено загальні пропорції вуст, можна приступати до моделювання форми вуст. Зрозуміти і засвоїти це на

практиці можна під час малювання гіпсового зліпку вуст Давіда, де чітко виявлена пластика форми.

На перших етапах роботи над малюнком лінії наносяться дуже легко, така необхідність пояснюється тим, щоб мати можливість вносити поточнення. При моделюванні форми лінії наносяться впевнено, з врахуванням плановості форми / мал.10/.

Коли переходим до поточнення характеру форми окремих завитків волосся на голові, перш за все уважно треба визначити місце їхнього розташування, щоб було легко справитися з цим завданням, треба користуватись допоміжними лініями. Уточнюючи характер форми, зразу треба перейти на протилежну сторону, простежити, як співвідносяться завитки між собою, як вони розміщені по формі голови.

Спочатку треба намітити загальну форму групи завитків, а потім переходити до уточнення форми кожного зокрема.

Перш чим приступити до проробки волосся ще раз треба перевірити розмір черепової частини голови в порівнянні з розміром лицевої частини і виявити її загальний об'єм. Волосся треба зображати об'ємними масами, як і всі інші форми, мають загальний характер.

Вуха в малюнку проробляються менш детально ніж очі, ніс і вуста, але місце розташування, розмір, характер їх загальної форми повинні бути точно визначені.

Малюючи шию, потрібно спочатку поточнити її напрям відносно підборіддя і вух, а також виявити місце яремної ямки. Після цього проробляються об'єми грудинно-ключично-соскових м'язів.

Зображуючи об'ємно-конструктивну форму кожної частини голови, необхідно добре усвідомлювати їх взаємний зв'язок.

Заглиблюючись в побудову деталей треба стежити, щоб не відволікатись від загального і стежити за пропорціями. Тому щоразу переходячи від однієї частини голови до іншої, треба перевіряти загальні пропорції голови і деталей. Голова – це єдина, цільна форма, якій підпорядковані всі деталі. Тому і на етапі моделювання деталей, процес загальної побудови голови не закінчується, а

навпаки знайдене спочатку загальне вирішення перевіряється і доповнюється поступовою деталізацією і тональною проробкою.

На подальшому етапі необхідно зайнятися точним визначенням тональних співвідношень об'ємів. Коли великі поверхні світла і тіні будуть визначені в тоні, потрібно знову перевірити пропорції. Роботу над фоном потрібно вести паралельно з роботою над головою.

Щоб виявити об'єм форми слід починати наносити власні тіні, складність їх нанесення полягає в тому, що кожна форму треба подати у визначеному інтервалі змін світлотіні. Зокрема, кожна з деталей повинна виконуватись з врахуванням цільного тонального зображення і з врахуванням плановості. В кінці світлотіньового моделювання треба перевірити світлоактивності зон світла, поставити полиск за (Кириченком) [3]. Вивчення анатомічної побудови голови, розуміння лінійно- конструктивної побудови, об'єму – це шлях, який приведено до високої майстерності портрету.

1. Беда Г.В. Основы изобразительной грамоты. – Л., 1963.
2. Бедо Г.В. Основы изобразительной грамоты. – М.: Просвещение, 1963.
3. Кириченко М. А., Кириченко І.М. Основи образотворчої грамоти. – К.: Вища школа, 2002, – ст. 15.
4. Серов А.М. Рисунок. – М.: Просвещение, 1975. – ст.67
5. Ростовцев Н.Н. Очерки по истории методов преподавания рисунка. – М.: Изобразительное искусство, 1983: – ст.26.
6. Ростовцев Н.Н. Рисунок гипсовой головы. М: , ...,ст.75 мал. 76.
7. Молева Н.Н. Известные русские художники-педагоги. – М.: Просвещение, 1991. – ст.5.