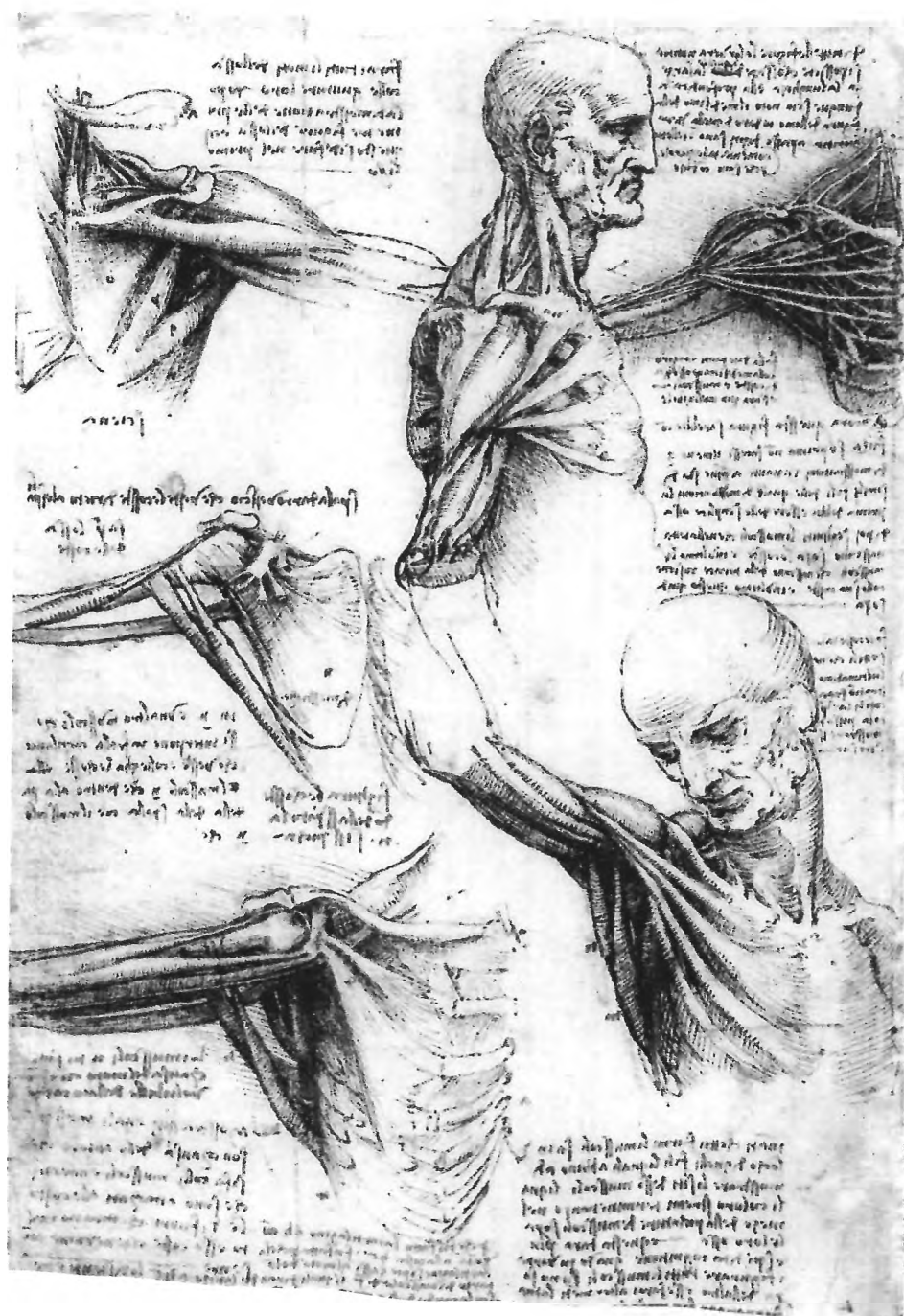


Макарук В.Л.

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ К ЗАДАНИЮ «ЛИНЕЙНО-КОНСТРУКТИВНЫЙ РИСУНОК ГИПСОВОЙ ГОЛОВЫ ЭКОРШЕ»



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ
УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
«БРЕСТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
КАФЕДРА АРХИТЕКТУРНОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ И РИСУНКА

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ

К ЗАДАНИЮ
«ЛИНЕЙНО-КОНСТРУКТИВНЫЙ РИСУНОК
ГИПСОВОЙ ГОЛОВЫ ЭКОРШЕ»

ДЛЯ СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛЬНОСТИ
1- 69 01 01 «АРХИТЕКТУРА» II КУРС

УДК [(741.021/4+743):744.43] (072).

В методических указаниях изложены основные вопросы теории и практики выполнения программного задания учебного рисунка гипсовой головы экорше.

В работе разъясняются основы метода поэтапного выполнения рисунка на примерах с различных ракурсов.

Указания содержат исторические сведения, практические рекомендации этапов рисования, технические приемы, а так же примеры студенческих работ.

Рисунок на обложке Леонардо да Винчи.

Составитель: В.Л. Макарук, старший преподаватель кафедры «Архитектурное проектирование и рисунок»

Рецензент: П.А. Рябов, председатель Брестской областной организации Союза художников РБ

ВВЕДЕНИЕ

Специальные задания на линейно-конструктивное построение изображения формы головы помогают учащемуся лучше усваивать учебный материал, приучают его во время рисования постоянно мыслить и рассуждать, отучают от пассивного копирования светотеневых эффектов, так как с помощью этих упражнений рисовальщик начинает понимать, что структура формы всегда остается постоянной.

Будущему архитектору рисунок с линейно-конструктивным построением необходим. Он помогает ему быстрее изучать натуру, правильнее понимать закономерности строения формы, выделять и умело подчеркивать в рисунке ту незыблемую постоянную конструктивную основу формы, которая заключена в натуре. Выделение, обособление отдельных положений учебного рисунка не только помогает ученику быстрее усваивать учебный материал, но и помогает понять весь комплекс работы в целом. Студенту трудно сразу усвоить весь комплекс построения изображения, понять и научиться выражать в рисунке конструктивную основу формы, усвоить правила и законы перспективы, анатомии, теории теней.

В начальном периоде рисования головы основное внимание должно быть обращено на линейно-конструктивный рисунок.

Существует мнение, что постоянное употребление схем, в конце концов «засушит» рисовальщика, что даже в период обучения не надо заставлять начинающего архитектора заучивать схемы строения формы. Это – неверно. Правила, законы, схемы построения формы служат отправной точкой в работе начинающего художника, они дают ключ к познанию реальной действительности, помогают разобраться в сложной форме живой головы и брать от природы в первую очередь самое основное. Схематический рисунок может дать достаточно ясное представление о форме объекта, а времени у художника отнимает немного и позволяет ему все внимание сосредоточить на решение творческой задачи.

Поскольку процесс построения изображения головы по предлагаемым схемам и принципам анализа формы является творческим процессом даже в учебном плане, то в дальнейшем он поможет архитектору находить свои собственные приемы работы.

Усваивая основные закономерности строения формы головы на примере экорше, надо иметь в виду, что за правильностью их соблюдения надо следить на протяжении всего процесса рисования с натуры. Вместе с тем работа над рисунком требует соблюдения методической последовательности, как в анализе формы, так и в процессе построения изображения.

Рисунок как особая форма познания и отражения реальной действительности требует объективных знаний. Художник-портретист не только изображает облик человека, но и выражает его отношение к натуре, свои знания и представления о ней. Если знания художника о натуре будут скудными, неполными, то и изображение головы будет бледным, примитивным и невыразительным. Следовательно, ограничиваться только наблюдением внешнего облика человека без знания анатомии архитектор не может, непосредственно анализируя формы природы, студент должен заранее знать общие анатомические закономерности строения этой формы.

Для архитектора очень важно знать не только общий вид мускула, но начало и конец крепления мышцы к костям, а самое главное – направление (расположение) мышечных волокон, так как, моделируя форму в рисунке, карандаш должен двигаться по направлению этих мышц, что помогает студенту создавать убедительный реалистический образ.

При рисовании портрета также надо хорошо знать мимические мышцы лица, их работу и характер проявления действий на кожный покров. Ведь самое незначительное изменение пластической характеристики на лице, не всегда заметное для других наблюдателей, для художника является ключом проникновения в душу портретируемого. Знание помогает не только уловить внешнее сходство, но и подойти к психологической характеристике портретируемого. Без знания действий мимических мышц лица рисовальщик не сможет дать тонкой характеристики портрета. Художник, хорошо

знающий действие мимических мышц лица, сможет передать в рисунке еле уловимые движения – нежную улыбку, которую мы видим в портрете Моны Лизы (Джоконды) Леонардо да Винчи. В портрете А. Олениной, О. Кипренского: особое выражение глаз и взгляда, как в портрете археолога Ланчи К. Брюллова, или в портрете папы Иннокентия X испанского художника Веласкеса.

Досконально изучить натуру, понять закономерность ее строения рисовальщик может только при длительном и внимательном наблюдении. Например, рисуя с натуры голову экорше, студент должен ознакомиться с закономерностью пропорционального членения головы на части, усвоить закономерности анатомического строения, принципы выявления большой формы. Длительного времени требует также и многообразие учебных задач, которые стоят перед рисующим.

Образование отдельных понятий и практических навыков представляет собой сложный процесс: первоначальное знакомство с материалом и осмысливание его, усвоение знаний и навыков, закрепление их.

Таким образом, усваивая то или иное положение реалистического рисунка, учащийся проходит длинный путь – от первоначального знакомства с новым материалом и методом работы до окончательного овладения им и применения его на практике.

ИЗ ИСТОРИИ

Экорше (фр. *esqrisse* – «ободранный» от фр. *esqrisse* – «кора, корка») – учебное пособие, скульптурное изображение фигуры человека, животного, лишенной кожного покрова, с открытыми мышцами.

Предположительно методы экорше использовались еще в древности. Самое раннее достоверное свидетельство применения экорше в изобразительном искусстве относится к эпохе Возрождения. Архитектор Леон Батиста Альберти рекомендует рисовать фигуры обнаженных людей, начиная с изображения костей и мышц, и лишь затем «облекать» их в кожу. Сохранились рисунки последователей Антонио Поллайоло, которые позволили сделать предположение, что он делал экорше. Леонардо да Винчи использовал эту технику в своих ранних эскизах животных с разложившимися конечностями, очень точно передавая мышечную структуру тела (рисунки из Виндзорского замка № 12625, 19003, 19013об., 19014).

Сам термин появился впервые в Словаре Французской академии в 1787 году. Воздействие рационалистических просветительских идей раньше всего сказалось в архитектуре. Внимание архитекторов привлекали строгость и спокойствие античной, главным образом ордерной греческой архитектуры: простота общего решения масс, ясность основных объемов и планов, конструктивность и благородство пропорций, обилие вертикальных и горизонтальных членений. Возрастающему интересу к древности способствовали открытие в 1755 г. Помпеи с богатейшими художественными памятниками, раскопки в Геркулануме, изучение античной архитектуры на юге Италии, на основе которых формировались новые взгляды на греческую архитектуру. Новый стиль – классицизм стал естественным результатом развития архитектуры Возрождения и ее трансформации в разных культурно-исторических условиях. Толчком к развитию классической скульптуры в середине XVIII века послужили сочинения Винкельмана и археологические раскопки древних городов, расширившие познания современников об античном ваянии. На грани барокко и классицизма колебались во Франции такие скульпторы, как Пигаль и Гудон. Своего наивысшего воплощения в области пластики классицизм достиг в героических и идиллических работах Антония Кановы, черпавшего вдохновение преимущественно в статуях эпохи эллинизма (Пракситель). В России к эстетике классицизма тяготели Федот Шубин, Михаил Козловский, Борис Орловский, Иван Марток. Публичные памятники, получившие в эпоху классицизма широкое распространение, давали скульпторам возможность идеализации воинской доблести и мудрости государственных мужей. Верность античному образцу требовала

от скульпторов изображения моделей нагими, что вступало в противоречие с принятыми нормами морали. Чтобы разрешить это противоречие, деятели современности поначалу изображались скульпторами классицизма в виде обнаженных античных богов: Суворов – в виде Марса, а Полина Бергезе – в виде Венеры. При Наполеоне вопрос решился путем перехода к изображению деятелей современности в античных тогах (такие как Кутузов и Барклай де Толли перед Казанским собором). Частные заказчики эпохи классицизма предпочитали увековечить свои имена в надгробных памятниках. Популярности этой скульптурной формы способствовало обустройство публичных кладбищ в главных городах Европы. В соответствии с классицистическим идеалом фигуры на надгробных памятниках, как правило, находятся в состоянии глубокого покоя. Скульптуре классицизма вообще чужды резкие движения, внешние проявления таких эмоций, как гнев. Поздний, ампирный классицизм, представленный в первую очередь плодовитым датским скульптором Торвальдсенем, проникнут сухой патетикой. Особенно ценятся чистота линий, сдержанность жестов, бесстрастность выражений. В выборе образцов для подражания акцент смещается с эллинизма на период архаики. Входят в моду религиозные образы, которые в трактовке Торвальдсена производят на зрителя несколько холодящее впечатление. Надгробная скульптура позднего классицизма нередко несет на себе легкий налет сентиментальности. Жан-Антуан Гудон, знаменитый французский скульптор, выдающийся мастер психологического портрета, учился у Жана Батиста Пигалля, в период с 1764 года по 1768 – пенсионер Французской академии в Риме, где изучал античную скульптуру, произведения Пьера Пюже и Лоренцо Бернини, занимался анатомией (анатомическая фигура «Экорше», гипс, 1767, Школа изящных искусств, Париж). В 1805-1823 годах преподавал в парижской Школе изящных искусств. Один из крупнейших мастеров европейского скульптурного портрета XVIII века, Гудон создал галерею ярких образов деятелей Просвещения и Великой французской революции, подчеркнув в них деятельное начало, незаурядность характеров: бюсты Жана Жака Руссо (гипс, 1778, Художественный музей, Шверин) и Оноре Габриеля Мирабо (терракота, 1791, Лувр, Париж), бюст (1778) Вольтера (мрамор, государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург; терракота, Музей Фабре, Монпелье), бюст Наполеона I (терракота, 1806, Музей изящных искусств, Дижон), памятник Джорджу Вашингтону (мрамор, 1788, установлен в 1796 в Ричмонде). Скульптурам Гудона присущи острота и многогранность психологической характеристики, прямая обращенность портретируемого к зрителю. Естественной простотой и лиричностью отличаются женские и детские портреты Гудона («Портрет жены», гипс, 1787, Лувр, Париж). Терракотовый бюст французского философа Денни Дидро, исполненный Гудоном в натуральную величину, еще хранит следы рук скульптора, лепившего из сырой глины. Глаза Дидро устремлены мимо зрителя, подчеркивая границу между миром писателя и нашим. Подобно древнеримским бюстам, скульптура, для которой терракотовый бюст служил эскизом, имеет безупречно гладкую поверхность, однако, менее тщательная модель позволяет понять изнутри сам процесс воплощения художественной идеи в объемной форме. Гудон, самый знаменитый французский скульптор XVIII века, чуть не попал в тюрьму во время революции. Среди его работ преобладают портреты, в том числе некоторых великих людей его времени. Слава Гудона была такова, что американцы заказали скульптору статую своего полководца, Джорджа Вашингтона, в честь его победы в Войне за независимость в Северной Америке; скульптура стоит в Капитолии в Ричмонде, штат Виргиния.

«ЭКОРШЕ» ГУДОНА

В 1766 году настоятель римской церкви Санта-Мария-дельи-Анджели выбрал молодого скульптора Жана-Антуана Гудона для создания двух статуй: покровителя картезианцев святого Бруно и святого Иоанна Крестителя. Эскиз для «Иоанна Крестителя» Гудон выполнил в виде анатомической фигуры, используя знания, полученные им у хирурга Сегюра, который учил его анатомии на трупах в больнице Свя-

того Людовика Французского. «Экорше» Гудона получил высокую оценку и Сегюра, и художников, и ценителей искусства. Скульптуру объявили лучшей из всех известных анатомических моделей. Директор Французской академии в Риме Шарль Натуар с разрешения маркиза Мариньи (проректора Академии живописи, ваяния и архитектуры) приобрел гипсовый слепок с модели. Копии «Экорше» используются в европейских, российских, американских художественных школах до настоящего времени.

Ценность экорше, как по-французски называют фигуру и ее детали, неоспорима, ибо это незаменимое учебное пособие для будущих графиков, живописцев, скульпторов и архитекторов.

Практически рисуя с натуры череп, а затем гипсовое экорше головы, студенты приступают к рисованию гипсовой головы, отливки с античного образца. Рисование гипсовых голов не является самоцелью, а носит подготовительный характер для перехода к рисунку живой головы. Рисование головы человека занимает особое место в изобразительном искусстве и является непременной составляющей системы классического образования художников, скульпторов и архитекторов.

Для правильного изображения головы человека необходимо обладать определенной суммой знаний, умений и практических навыков. Нужно хорошо знать анатомические закономерности строения костей и мышц, уметь производить конструктивные построения головы и ее деталей на плоскости.

Общая форма головы человека определяется ее конструктивно-анатомической основой. Изучение анатомического строения головы должно сопровождаться анализом и построением изображений обобщенной формы при обязательном соблюдении точных пропорций и законов перспективы. Такой подход позволяет рисовать осмысленно, а не копировать видимые формы.

Изучая внешние пластические формы головы человека и ее деталей, следует помнить, что они обусловлены внутренним, присущим только им анатомическим строением костей и мышц. Однако, независимо от индивидуальных различий, общая форма головы имеет единую для всех закономерность строения. Построение головы человека подразумевает, прежде всего, изображение внутренней структуры костей черепа и располагающихся на них мышечных образований.

Череп определяет основные пропорции головы. Следовательно, в рисунке экорше нужно обратить внимание на пропорции гипсовой модели, а также на композицию и характер головы с обнаженными мускулами.

Анализ формы должен производиться одновременно с изучением ее деталей на конструктивно-анатомической основе. Для эффективного решения этой задачи необходимо сначала ознакомиться с анатомическим строением черепа, как основы конструкции головы человека. Именно поэтому одна из частей данного пособия посвящена пластической анатомии мышц головы и шеи. Форма черепа, а, следовательно, голова, как и все предметы, имеет объемно-пространственные характеристики: длину, ширину и высоту. Суть заключается в том, чтобы, анализируя, можно было понять, как эти поверхности, сочетаясь между собой, выражают объем, образуя форму черепа. Любая живая форма в своей основе понимается или рассматривается, как геометрическая сущность, т.е. имеет скрытую геометрическую форму, тем самым приближаясь к единым закономерностям перспективы и освещения, свойственным геометрическим телам. Поэтому при рисовании формы черепа, а также головы, от студентов требуется знание теории перспективы и умение пользоваться линейно-конструктивным построением рисунка.

Линейно-конструктивный рисунок помогает студентам быстрее и лучше усваивать учебный материал, развивает логику мышления, учит работать предельно рационально, скупыми средствами выражать главное, существенное и самое характерное, не заостряя излишнего внимания на подробностях.

Линия является одним из основных изобразительных средств. Линиями определяются контуры предметов, образующих их форму, ими обозначают объемно-пространственные величины: высоту, длину, ширину, конструктивные оси, вспомогательные

линии. в том числе и линии построения, намечают тон штрихами и т.д. Для более точного и лаконичного определения объемно-пространственных форм пользуются точками и линиями, хотя в действительности на модели нет ни точек, ни линий, они условны. Есть только изображаемая форма с гранями и планами, находящимися в условном пространстве изображения на плоскости листа бумаги. Использование точек и линий при изображении объемных форм в пространстве – это и есть линейно-конструктивный метод изображения.

Правила, законы и схемы строения формы являются отправной точкой в работе рисовальщика. Беря от натурной модели самое главное, студенты смогут разобратся в строении сложной живой формы.

Знание конструктивной схемы строения формы экорше поможет студентам правильно изображать голову человека, соблюдать законы перспективы и отучит от механического срисовывания натурной модели. Студенты, усвоив закономерности основного конструктивного строения формы экорше и овладев умением выражать его линейно-конструктивным методом, могут без особого труда построить изображение головы в самых сложных перспективных положениях.

Одновременно студенты, работая методом линейно-конструктивного изображения, приучают себя мыслить формой, рассуждать логически и, вместе с тем, развивают объемно-пространственное и образное мышление.

АНАТОМИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА МЫШЦ ГОЛОВЫ И ШЕИ ЧЕЛОВЕКА

Усвоение пластической анатомии возможно лишь на основе выполнения практических упражнений, где работа с натуры подкрепляется прочными теоретическими знаниями костного и мышечного устройства головы человека. Нужно знать пластическое строение мышц головы, запомнить пластическую характеристику каждой мышцы. Начало и конец крепления к костям. Переход от практического изучения черепа к практическому изучению мышечного покрова по форме костного скелета головы – выполнение упражнения, связанного с рисованием с натуры экорше – головы (ее деталей) человека с обнаженными мускулами.

Форма всей головы, ее внешний вид обуславливаются не только костным скелетом, т.е. черепом, но и залегающими под кожным покровом так называемыми мышцами (мускулами).

Мышцы находятся поверх костей, прикрепляясь к ним, кроме тех, которые начинаются от кожи и соединяются с ней. Мышцы с помощью сухожилий перекидываются через суставы, соединяя кости, например, как это наблюдается у лобной и затылочной костей.

В отличие от черепа, где много неподвижных костей, мышцы относятся к активным органам движения. Являясь органом движения, мышца имеет остов, именуемый стромой и функционирующие элементы под названием мышечные волокна. Строма – это рыхлая соединительная ткань, связывающая мышечные волокна в отдельные пучки, покрытые оболочкой, которую называют фасцией. Роль фасции – не давать мышце смещаться в сторону, отделить ее от других мускулов. Следовательно, каждая мышца – целостный орган, наделенный способностью сокращаться и в связи с этим приводить в движение или иную часть головы: открывать и закрывать рот, говорить, расширять или сужать ноздри, моргать глазом ит.д.

Естественно, что двигательная способность мышц регулируется нервной системой организма.

Любая способность состоит из двух частей. Одна часть – брюшко – наделена природным свойством сокращаться и расслабляться, в то время как другая – сухожилие – просто передает действие мышцы. Внутренняя структура мускула схемати-

чески выглядит так: мышечные волокна крепятся под определенным углом к сухожильным пластинам, ввиду чего образуется перистое строение мышцы (Рис. 2).

Разнообразная форма принадлежит всем мышцам человека. Она бывает веретенообразной, перистой и двуперистой, широкой, длинной с параллельными волокнами, короткой, веерообразной, двуглавой и двубрюшной. Форма мышцы связана с функцией.

Мышечный покров головы человека принято рассматривать с двух позиций: как жевательную систему и как мимическую.

Жевательные мышцы имеют объемную мускульную часть, образующую при сокращении хорошо различаемый рельеф. Свое название они получили благодаря естественной потребности живого организма в пище, но не только этим ограничивается их функция. Разговорная часть невозможна без этих мышц, некоторое участие жевательные мускулы принимают в мимических движениях человеческого лица.

К жевательным мышцам относятся: собственно жевательная мышца, височная мышца (Рис. 2 [20,2]). Они расположены в области головы, лежат поверхностно. Их сокращения прослеживаются под кожным покровом.

По анатомическому строению собственно жевательная мышца (парная) начинается от скуловой дуги и заканчивается у угла нижнечелюстной кости. Рельефность этих двух мускулов заметна при приеме пищи. Участие мышц в мимике лица проявляется, когда человек находится в состоянии сильнейшего напряжения, связанного с физической болью, эмоциональным переживанием – горем, несчастьем, неприятностью, гневом, ссорой, угрозой, отвращением и т.п. Выполняет функцию поднимания и сжатия верхних и нижних челюстей.

Свое начало височная мышца (парная) берет от височной впадины, широко пролегает по ней и внизу переходит в узкое сухожилие, продолженное между стенкой черепа и скуловой дугой до венечного отростка нижнечелюстной кости, где и прикрепляется. По форме височная мышца веерообразная. Она не так рельефна, как жевательная мышца, но признаки ее участия в жевании и мимических проявлениях можно обнаружить. Малорельефность височной мышцы влияет на резкость выступов височной линии и скуловой дуги у худых людей. Ее функция – поднятие нижнечелюстной кости.

Есть и другие жевательные мышцы, но так как они лежат в глубине и не влияют на пластическую анатомию лица, то нами не рассматриваются. Эти мышцы, например крыловидные, участвуют в движении нижней челюсти и сочетаются с действиями собственно жевательной и височной.

Мимические мышцы подразделяются на три группы. Подразделение их связано с областью расположения на лицевой части головы и естественными связями и взаимодействиями.

К верхней группе мимических мышц головы человека относятся: лобная мышца (лобное брюшко), сухожильный шлем (черепной апоневроз, т.е. расширенная пластина плоского сухожилия, несущего функцию перенесения силы мышц на место воздействия), затылочная мышца (затылочное брюшко), мышца гордецов (пирамидальный мускул), мышца – сморщиватель брови (мускул боли), круговая мышца глаза, мышца – подниматель верхнего века.

Лобная мышца (парная) имеет вертикальное расположение мышечных волокон, прикрепляется вверху к сухожильному шлему, внизу – к коже бровей (Рис. 2 [1]). Сокращаясь, данная мышца собирает кожу лба, поднимая брови, что ведет к образованию поперечных кожных складок, исчезающих при спокойном состоянии людей. Сокращение лобной мышцы наблюдается у человека при выражении внимания или удивления. Живописцы, скульпторы досконально знают мимические мышцы головы, иначе им бы не удавалось передать в своих произведениях всевозможные состояния души человека.

Соединяющее лобное брюшко с затылочным сухожилием покрывает практически всю верхнюю часть черепа и названо, поэтому сухожильным шлемом. Он соединен с

теменной костью. Затылочная мышца «вынуждена» прикрепляться к затылочной кости, ибо больше нигде. Лобное и затылочное брюшки не могут, кроме того, сокращаться одновременно.

Лобная мышца продолжается с каждой стороны до спинки носа и переходит в отдельную небольшую парную мышцу – мышцу гордецов, получившую свое название, вероятно, из-за того, что является антагонистом (соперницей) лобной, имеющей свойство поднимать кожу лба, в то время как пирамидальная (так еще называют мышцу гордецов) – опускать. При сокращении пирамидальной мышцы образуется поперечная складка у корня носа. Мышца прикрепляется внизу к носовой косточке, а сверху к коже на внутреннем конце брови.

Надпереносье является местом, от которого начинаются и тянутся вправо и влево под кожей бровей до их середин, где крепятся к коже, так называемые мускулы боли (их два), иначе именуемые мышцы-сморщиватели бровей. При сокращении мышц, сближаются брови, перегибаются под углом, образуются крупные складки, идущие вертикально. Мышцы активно функционируют при мучительных воспоминаниях, печали, обиде, боли и т.д.

Природа создала глазницу, в которой располагается чудеснейший орган – глазное яблоко. Снаружи глаза располагается его круговая мышца. Она состоит из двух основных частей, одна из которых носит название глазничной, а другая – вековой. Первая занимает всю окружность глазницы, заходя за ее края, вторая находится на верхнем и нижнем веках, откуда и произошло название. Мышцы глаза способствуют защите органа зрения от внешних влияний, самостоятельно сокращаясь, играют большую роль в мимике лица человека. Недаром существует выражение «глаза – зеркало души».

Выражение всего лица человека зависит оттого, какое эмоциональное состояние захватило его.

Следующей группой мимических мышц занята область ротового отверстия и ноздрей: круговая мышца рта, большая скуловая мышца (мышца смеха), малая скуловая мышца (мышца плача), мышца подниматель верхней губы и крыла носа, мышца опускающий перегородки носа, мышца подниматель угла рта, мышца опускающий нижней губы, мышца опускающий угла рта, подбородочная мышца и щечная мышца (Рис. 2 [21]).

Непарная мышца, залегающая в коже в виде концентрических волокон вокруг отверстия рта, носит название круговой мышцы рта. Подразделяясь на две части – внутреннюю и наружную, эта мышца предназначена при сокращении закрывать ротовое отверстие. Наружная часть мышцы – губная. Внутренняя залегает под ротовой каймой губ. Короче говоря, роль круговой мышцы рта такова, что не будь ее, рот постоянно был бы открыт.

Кожа угла рта заканчивает протяжение начинающейся от скуловой кости большой скуловой мышцы, идущей вниз и вперед и немного вплетающейся в круговую мышцу рта. Ее еще называют мышцей смеха, так как наиболее заметно сокращение этой мышцы при смехе. Эта мышца парная, поэтому сокращаются они одновременно (улыбка появляется при легком сокращении; при этом углы рта поднимаются, а нижние концы носогубных складок слегка изгибаются) во время смеха особенно сильно. Рот при улыбке приоткрыт, при смехе вовсе растягивается.

От скуловой кости берет свое начало еще одна мышца, тоже парная, которая идет вниз и внутрь. Она названа малой скуловой и расположена почти параллельно большой скуловой мышце. Сильное сокращение малой скуловой мышцы появляется при плаче, отчего ее называют мышцей плача (Рис. 2 [13]).

Верхнюю губу поднимает мышца, прикрепляющаяся сверху к краю глазной впадины, а внизу – к крылу носа и к поднимаемой им губе.

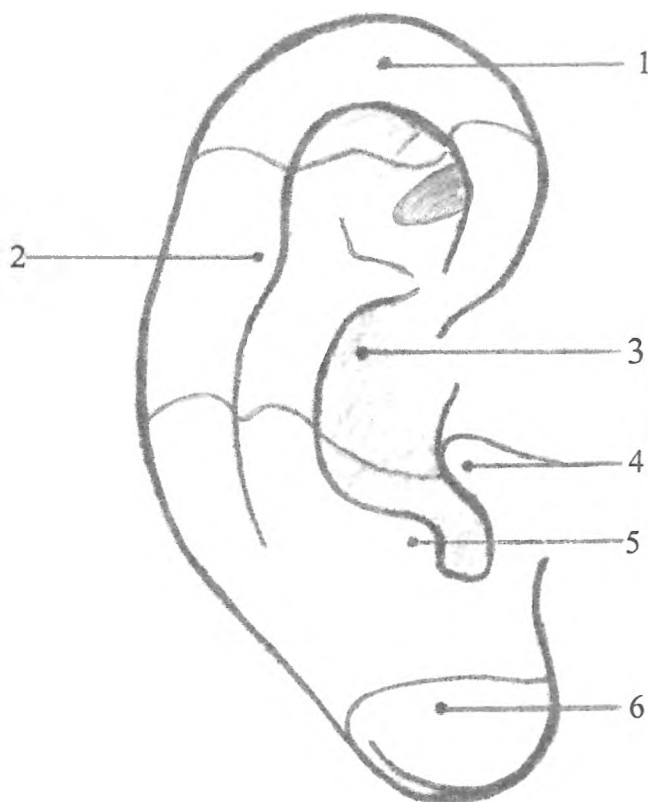
Перегородку носа опускает мышца, находящаяся рядом со своей парой. Ее начало – от альвеолярного отростка верхнечелюстной кости (над средним зубом-резцом), завершение – в перегородке носа.

Носовая мышца имеет две части – поперечную и крыльную, начинается от верхней челюсти в месте, находящимся над наружным зубом-резцом и над зубом-клыком. Поперечная часть носовой мышцы устремляется вверх, огибает крыло носа и прикрепляется к сухожилию, покрывающему хрящевую часть. С внутренней стороны поперечной части носовой мышцы поднимается кверху крыльная, которая затем прикрепляется к крылу носа. Сокращение обеих носовых мышц приводит к тому, что на коже носа образуются продольные складки, растягиваются ноздри.

Передняя поверхность нижнечелюстной кости у основания зубов служит началом спускающейся вниз и вплетающейся в кожу подбородка так называемой подбородочной мышцы (парная).

Все остальные мимические мышцы функционируют в зависимости от проявлений настроения и поведения человека.

Последнюю группу составляют мышцы ушной раковины (Рис. 1).

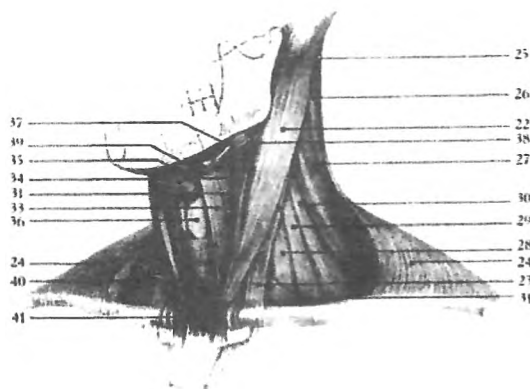
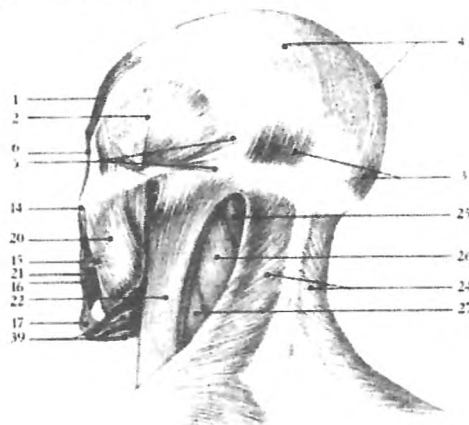


1 – Завиток; 2 – Противозавиток; 3 – Полость ушной раковины;
4 – Козелок; 5 – Противокозелок; 6 – Долька

Рисунок 1 – Ушная раковина

Группа состоит из трех слабо развитых небольших мышц – передней, верхней и задней. При сокращении мышцы почти не дают смещаться ушной раковине вперед, вверх и назад. Лишь немногие люди умеют «шевелить» ушами.

Ознакомившись с мышцами головы человека, вы обязаны твердо усвоить, что объемная форма ее образуется благодаря не только выступающим частям черепа, но и мышечному покрову.



Мышцы мозговой части черепа:

1 – лобное брюшко надчерепной мышцы (лобная мышца); 2 – височная мышца (жевательная); 3 – затылочное брюшко надчерепной мышцы (затылочная мышца); 4 – сухожильный шлем; 5 – мышцы уха;

Мышцы лицевой части черепа:

6 – круговая мышца глаза; 7 – мышца – сморщиватель бровей; 8 – мышца – опускатель бровей (мышца гордецов); 9 – поперечные носовые мышцы; 10 – мышца – подниматель крыльев носа; 11 – мышца – подниматель верхней губы; 12 – мышца опускатель перегородки носа; 13 – малая скуловая мышца; 14 – большая скуловая мышца; 15 – мышцы смеха; 16 – круговая мышца рта; 17 – мышца – опускатель уголков рта; 18 – мышца – мышца опускатель нижней губы; 19 – подбородочная мышца; 20 – собственно жевательная мышца; 21 – мышца щеки (щечная мышца);

Мышцы шеи:

22 – грудино-ключично-сосцевидная мышца; 23 – грудино-щитовидная мышца; 24 – трапециевидная мышца шеи; 25 – полушиповидная мышца поворота головы; 26 – пластырная мышца; 27 – мышца – подниматель лопатки; 28 – передняя лестничная мышца; 29 – средняя лестничная мышца; 30 – задняя лестничная мышца; 31 – лопаточно-подъязычная мышца (нижнее брюшко); 32 – лопаточно-подъязычная мышца; 33 – грудино-подъязычная мышца; 34 – щитоподъязычная мышца; 35 – подъязычная мышца; 36 – щитовидный хрящ (кадык); 37 – шилоподъязычная мышца; 38 – заднее брюшко двубрюшной мышцы; 38 – переднее брюшко двубрюшной мышцы; 40 – перстневидный хрящ; 41 – яремная впадина (ямка).

СТАДИИ РИСОВАНИЯ

1 СТАДИЯ

КОМПОЗИЦИОННОЕ РАЗМЕЩЕНИЕ РИСУНКА НА ЛИСТЕ БУМАГИ, ВЫЯВЛЕНИЕ ОБЩЕГО ХАРАКТЕРА ФОРМЫ ГОЛОВЫ, ПРОПОРЦИОНАЛЬНОГО СООТНОШЕНИЯ ЧАСТЕЙ И ЦЕЛОГО

Форма головы человека чрезвычайно сложна и многообразна. У каждого человека есть свои неповторимые особенности в строении черепа и в пластической характеристике внешнего вида. В то же время общая форма головы, ее конструктивно-анатомическая основа имеет одинаковую для всех закономерность строения. Чтобы правильно изобразить голову человека, рисовальщику надо хорошо знать закономерность ее формообразования, пропорциональные соотношения частей целого и их взаимосвязь. Но самое главное, нужно научиться применять полученные знания в процессе построения изображения, а для этого необходимы многократные упражнения в усвоении этих навыков.

При изучении закономерностей строения формы головы и правил ее изображения на плоскости листа бумаги, учащемуся необходимо, прежде всего, овладеть методами анализа и изображения общей формы головы, на основе которых протекает первоначальный этап построения изображения.

Задание «Линейно-конструктивный рисунок головы человека экорше» выполняется на формате А-2, где должно быть изображено 2 ракурса модели: один ракурс – $\frac{3}{4}$; второй – фас или профиль.

Экорше представляет собой гипсовую анатомическую модель головы, на которой очень рельефно читаются жевательные и мимические мышцы головы. Созданию изображения предшествуют осмотр модели, определение ее большой формы, а также нахождение положения мышц. Практически рисование начинается с композиционного расположения изображения на плоскости бумаги.

В зависимости от ракурсов и по желанию студента, лист можно располагать как вертикально, так и горизонтально. Если лист располагается горизонтально, то головы компоуются последовательно, на одном уровне с равномерными расстояниями от края листа. Компоновку вертикально расположенного листа следует вести в шахматном порядке, то есть: если голова расположена сверху, ближе к правому углу, то второй ракурс следует рисовать ближе к левому нижнему углу формата, и наоборот. В первом и во втором случае компоновки, головы экорше должны быть одинакового размера.

Прежде всего, нужно обойти и осмотреть натуру со всех сторон, определить, с какой точки зрения будут лучше передаваться особенности строения и характера формы головы, как наиболее выразительно выглядят анатомические особенности мышц.

Познание натуры здесь должно быть объективное, правильное, возникающее не на основе субъективных впечатлений, а на основе серьезных научных знаний. Изучение натуры начинается с непосредственного наблюдения. Художник, прежде всего, замечает общий характер формы, положение головы в пространстве, а затем уже пропорциональные отношения частей и целого. Такое предварительное ознакомление с натурой служит поводом к переходу к дальнейшему анализу объекта.

Изображение намечается очень легко, карандашом рисуют без особого нажима, форма головы рисуется очень обобщенно и схематично. Выявляется основной характер большой формы – общий вид натуры.

Форма всякого предмета (сюда же можно отнести и голову человека) состоит из многочисленных плоскостей, которые ограничивают ее от окружающего простран-

ства. Задача рисовальщика состоит в том, чтобы правильно понять, как эти поверхности сочетаются между собой, образуя форму. Но, чтобы правильно изобразить эту форму на плоскости листа бумаги, рисовальщику надо перевести реальный вид объемного трехмерного тела в проекционный, то есть уметь перестраивать свое восприятие с объемного видения на плоскостное.

Проекционное изображение формы головы требует от рисовальщика знания теории перспективы, умения пользоваться правилами перспективы в процессе построения изображения.

Практика показала, что построить перспективное изображение простого геометрического тела не так трудно, но дать перспективное изображение такой сложной формы, как голова человека, оказывается очень сложным делом. Поэтому, исходя из педагогического принципа обучения – от простого к сложному, от общего к частному, уже художники Возрождения при обучении рисованию головы исходили из применения простейших геометрических форм, то есть учили видеть и представлять геометрическую основу формы, как всей головы, так и каждой ее части, группы мышц, так и каждой мышцы. Основные плоскости, планы, образующие объем головы, распределяются в пространстве по направлениям формы костей и мышц.

Выявляя общий характер формы головы в рисунке и, уточняя направление отдельных плоскостей в пространстве, надо внимательно следить за правильностью формообразования. Главное в передаче большой формы в рисунке заключается в том, чтобы выявить форму головы в целом, без подробностей, подчеркивая в этой форме самое характерное. Работа по методу выражения большой формы заставляет студента отбрасывать подробности строения формы и сосредотачивать внимание лишь на крупных массах объема, стараться видеть цельно, общо.

Но чтобы научиться видеть цельно, надо знать, из каких элементов это целое состоит, как эти детали и части соподчиняются между собой. Правильно выраженная в рисунке общая форма головы помогает рисовальщику методически последовательно рассматривать и изображать натуру. Овладение методом анализа и выражения большой формы в рисунке дает художнику опыт зрительно предугадывать результат построения изображения, то есть заранее представлять, как будет выглядеть его рисунок в конечном виде.

Определяя основными плоскостями общую массу головы, тут же необходимо уточнить наклон и поворот головы, то есть правильно показать положение головы по отношению к зрителю. Чтобы правильно найти поворот головы, мысленно надо соединить прямой линией переносицу и середину подбородка, и представить себе, какой угол образуется между этой линией и воображаемой вертикалью. Определив правильно угол наклона профильной линии с вертикалью, учащийся правильно определит и наклон головы. Уточняя положение головы в пространстве, надо проверить согласованность движений головы и шеи, проанализировать и определить под каким углом располагаются общая ось головы по отношению к срединной оси шеи.

Затронув вопрос о связи головы с шеей, необходимо несколько слов сказать и о конструктивно-анатомических закономерностях шеи. Голова без шеи и плечевого пояса редко изображается, и если она органически не будет связана с шеей, то в рисунке не будет убедительно передано и положение головы в пространстве.

Отталкиваясь от простейших геометрических форм (голова яйцевидной формы, шея – цилиндр), рассмотрим их взаимосвязь. Шея здесь является промежуточным звеном между торсом и головой. Цилиндрическая форма шеи включает в себе хорошо видимые мышцы, грудино-сосцово-ключичные спереди, а сзади – капюшонная, располагающаяся по обе стороны шейного позвоночника. Эти мышцы соединяют черепную коробку головы с плечевым поясом. От правильной передачи характера движения шеи зависит и убедительность положения головы в пространстве, и, наоборот, движение шеи определяет положение головы в пространстве.

В основу выполнения этого учебного задания должен быть положен аналитический метод. Изображая форму головы, рисовальщик должен научиться видеть, как

слагается из отдельных плоскостей объем, как организуется конструктивная основа формы. Рисующий должен как бы осязать форму зрительно, а движения руки с карандашом подчинять пластическому выражению этой формы в рисунке, причем обобщенно, без мелочей.

При выявлении основной формы головы, необходимо также иметь в виду, что форму головы образуют две большие части – шарообразная форма черепной коробки и вытянутая подковообразная форма нижней части челюстной кости. Учитывая же общую конфигурацию черепа, нужно правильно соединить нижнюю челюсть с основными костями черепа.

Продолжая анализировать форму головы и составные ее части, необходимо отметить еще целый ряд закономерностей, связанных с выявлением большой формы. Так, например, в основе формы носа лежит призма. Зная эту закономерность строения формы носа, рисовальщику уже не так трудно справиться и с изображением его на плоскости листа бумаги. Передать в рисунке правильно перспективный вид формы носа очень сложно, а построить перспективный вид призмы не составит особого труда даже для начинающего рисовальщика. Более того, использование такого метода анализа формы и ее изображения на плоскости помогает художнику справляться также и с решением тональной задачи.

Изучение метода анализа и выражения в рисунке «большой формы» для учащихся часто сопровождается трудностями. Начиная изображать общую форму головы, учащиеся, как правило, ограничиваются линейный абрисом головы и сразу же переходят к деталям, не уточнив ни характера формы головы, ни ее объема. Отсюда и детали они начинают рисовать не с выявления основы формы, а со срисовывания конфигурации формы носа, глаз, губ, отдельных мышц, как правило, не влияющих на структуру формы, а скорее придающих декоративность изображению. Этого следует избегать, руководствуясь главным методическим принципом: от общего к частностям и от частностей к общему.

Наметив общий вид головы, надо бегло посмотреть на характер формы каждой ее части – лоб, состоящий из пяти основных плоскостей, глазничные впадины и выступающие из них шаровидные формы глаз, а также выступающую призматическую форму носа. На рисунке уточняем направления плоскостей, определяющие форму губ, подбородка, носа, щек, больших групп мышц.

Форму отдельных деталей головы пока не рисуем, на данном этапе лишь определяем их месторасположение и проверяем правильность соотношения частей и целого. Размеры глаз, ноздрей, губ, мышц головы и шеи пока можно отмечать черточками или точками, этого вполне достаточно, чтобы определить их месторасположение и величину.

2 СТАДИЯ

ОБЪЕМНО-КОНСТРУКТИВНОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ ФОРМЫ ГОЛОВЫ С ВЫЯВЛЕНИЕМ ХАРАКТЕРНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ ЕЕ АНАТОМИЧЕСКОГО СТРОЕНИЯ

Основная форма головы как бы рассекается четырьмя параллельными горизонтальными плоскостями: у начала покрова волос без учета приоткрытого рта (излом формы, образуемый сопряжением лобной и теменной костей по выступам), надбровных дуг, у основания носа и основания подбородка, без учета приоткрытого рта, как в нашем случае.

Перпендикулярно этим плоскостям яйцевидную форму головы рассекает вертикальная плоскость, образуя на лицевой поверхности профильную линию. Эта вертикальная плоскость рассекает ее на две равные части, а образуемая ею профильная линия делит лицевую часть головы на две симметричные половины.

Горизонтальные плоскости членят лицевую часть головы на равные части и образуют линии покрова волос, надбровных дуг, основания носа и подбородка. Таким образом, данная схема подтверждает закономерность пропорционального членения формы головы.

Вначале наметим профильную линию, которая должна разделить лицевую часть головы на две равные и симметричные части. Если голова находится в трехчетвертном повороте, лицевая часть воспринимается нами в перспективе, то и профильная линия должна делить лицевую часть по законам перспективы – дальняя часть в сокращении (меньше), ближняя – больше. Однако здесь надо быть очень внимательным, не допускать искажений. В рисунке мы должны воспринимать перспективные явления правильно и видеть, что профильная линия делит лицевую часть на две равные части.

Анализируя форму головы по линейно-конструктивной схеме, мы отмечаем, что профильная линия проходит через середину лба, середину переносицы, основания носа, губ и середину челюстной кости (Рис. 3.2 а). Точки соприкосновения профильной линии с формой головы надо искать не на поверхности, а на костях черепа. Так, например, на призме носа профильная линия будет располагаться не на передней поверхности призмы, а на задней. Кончик носа по отношению к профильной линии может смещаться в зависимости от положения головы в пространстве. У основания подбородка профильная линия будет располагаться не на поверхности подбородка, а на челюстной кости.

Зная месторасположение профильной линии, рисующему будет легко уточнить и положение головы в пространстве. Для этого надо мысленно соединить прямой линией точку соприкосновения профильной линии с линией надбровных дуг (переносицу) и точку соприкосновения профильной линии с линией основания подбородка и определить, какой угол образуется между этой линией и вертикалью, в таком же наклоне будет и вся голова.

Профильная линия помогает рисовальщику вести построение изображения формы головы. Поскольку профильная линия делит голову на две симметричные части, то рисовальщику легко следить за расположением парных форм (выступы скуловых костей, глазничные впадины, уголки губ, крылья носа), которые в рисунке намечаются одновременно. Наметив выступ скуловой кости справа, тут же намечает его слева, намечаем края височных костей справа и слева одновременно и т.д.

Горизонтальные конструктивные линии между собой параллельны и членят голову на пропорциональные части. Линии покрова волос (Рис. 3.2 б), надбровных дуг (Рис. 3.2 в), основания носа (Рис. 3.2 г) и подбородка (Рис. 3.2 д) членят голову на три равные части. Эту закономерность пропорционального членения головы установили еще художники древности. Трехчастное деление формы головы мы находим и в каноне пропорций Древнего Египта, и художников Древней Греции и Рима. Художники эпохи Возрождения на основе математического измерения также приходили к выводу, что лицевая часть головы делится на три равные части.

Ознакомление с классическими канонами приучает рисовальщика наблюдать, правильно определять пропорции и характерные особенности в строении живой головы. Знание этих канонов помогает отмечать те отклонения от канона, которые наблюдаются в натуре. Знание закономерностей строения формы головы, даже схематичное, позволяет архитектору шире использовать свои наблюдения над различными характерами изображаемого и сразу же вносить коррективы в изображение, уточняя и исправляя намеченный рисунок [13, с.14].

Учащийся, наблюдающий натуру, для того, чтобы голова не получилась кривой, чтобы не было грубого нарушения пропорций, должен использовать пути, облегчающие работу – он должен знать нормы, правила и законы, которыми пользовались художники до него и которые помогали им в их работе.

Правила, законы и схемы строения формы являются отправной точкой в работе рисовальщика-архитектора, они дают ключ к познанию реальной действительности, помогают разобраться в сложной форме живой головы и брать от природы в первую очередь самое основное. Знание прав или законов академического рисунка необхо-

димо учащемуся для того, чтобы он смог быстрее овладеть своим искусством. Великий Гёте писал: «Гений, художник по призванию, должен действовать согласно законам, согласно правилам, которые предписаны ему самой природой, которые ей не противоречат, которые составляют величайшее ее богатство, потому что с их помощью он научается подчинять себе и применять как богатство своего дарования, так и великие богатства природы».

Конструктивная схема строения формы головы и закономерность ее пропорций, как мы уже говорили, обусловлена костной основой – черепом. Поэтому, определяя по натуре местоположение конструктивных линий, их надо искать не на поверхности лица, а иметь в виду, что они лежат на основе костяка черепа.

Линия основания носа проходит не у кончика носа, а у основания ноздрей. Кончик носа может быть расположен в рисунке или ниже, или выше линии основания носа. Знание конструктивной схемы строения человеческой головы помогает рисующему правильно изображать, соблюдать законы перспективы, отучает от пассивного копирования натуры. Если учащийся хорошо усвоит места расположения конструктивных линий, то ему не составит особого труда правильно построить изображение формы головы в самых сложных перспективных положениях. Чтобы понять это, вернемся к анализу нашей схемы (рис. 3.2).

Линия основания покрова волос проходит у основания выступа волосяного покрова (Рис. 3.2 б), даже у облысевшего человека след волосяного покрова всегда виден. Линия надбровных дуг проходит по выступам костей надбровий, а точнее, через отверстия нервных каналов (Рис. 3.2 в).

Линия основания носа проходит через корень носа и нижние края скуловых костей (Рис. 3.2 г). Между линиями основания носа и надбровных дуг располагаются уши. Зная эту закономерность, учащийся быстро и правильно определит положение головы в пространстве. Так, например, при рисовании гипсовых голов экорше, Аполлона или Антиноя, имеющих очень сложный наклон и поворот, учащийся обычно затрудняется определить, как голова наклонена: вниз или запрокинута вверх? Зная же особенности конструктивной схемы строения формы головы, рисовальщик без труда определит положение головы в пространстве, стоит лишь определить расположение ушей по отношению основания носа: если уши ниже основания носа – голова запрокинута вверх, если уши располагаются выше основания носа и надбровных дуг – голова имеет наклон вниз [13, с.15].

Линия основания подбородка проходит посередине выступа переднего края челюстной кости (Рис. 3.2 а). Отрезок от надбровных дуг до основания носа, в свою очередь, делится на три равные части: между первой (от надбровных дуг) и второй частью проходит линия разреза глаз, которая пересекает уголки глаз, переносицу и слезники, а точнее, через швы, соединяющие височные и скуловые кости (Рис. 3.2 е).

Линия разреза глаз также может быть разделена на три равные части между крайними уголками глаз, иначе говоря, расстояние между глазами равно величине глаза. Зная эту закономерность, рисовальщик сможет избежать оптических обманов. Так, например, рисуя с натуры голову Вольтера, учащийся часто допускает ошибку, располагая глаза близко друг к другу. Это объясняется тем, что длинный тонкий, в особенности у переносицы, нос создает впечатление, будто бы глаза расположены близко друг к другу. Когда же учащийся измерит расстояние между глазами, то убедится, что оно равно величине глаза.

Расстояние между линией основания носа и линией основания подбородка может быть тоже разделено на три равные части, между линией основания носа и второй частью располагается линия разреза губ (Рис. 3.2 ж), которая проходит через уголки губ.

Запоминая закономерности членения головы на пропорциональные части, рисующий не должен это абсолютизировать и постоянно проверять пропорциональные отношения в рисунке с помощью линейки и циркуля, что делают иногда учащиеся. Повторяя слова великих художников эпохи Возрождения, следует сказать, что линейка и циркуль должны быть в глазах художника, а не в руках: рука наносит изображение на бумагу, а глаз художника проверяет ее действия.

Чтобы освоить метод построения изображения формы головы с помощью линейно-конструктивной схемы, необходимо запомнить ряд правил перспективного видоизменения этой схемы в зависимости от положения головы в пространстве. В свою очередь, чтобы правильно выразить конструктивную основу формы при любом положении головы в пространстве, рисовальщику надо запомнить ряд особенностей перспективного изображения конструктивной схемы.

При обучении рисованию с натуры, большое значение имеет точка зрения, то есть место, откуда рисующий наблюдает натуру. Вид натуры сильно изменяется в зависимости оттого, откуда смотрит рисующий [13, с.17].

Рассмотрим основные положения (повороты) головы и разберем особенности построения их изображения.

Если голова расположена в фас, фронтально. Положение головы на уровне наших глаз (Рис.3.2). Профильная линия при изображении головы в фас – прямая и делит голову на две равные и симметричные части. Поэтому, изображая симметричные формы головы – лоб, овал лица, нос, губы, подбородок, учащийся должен рисовать одновременно правую и левую части. Линии надбровных дуг, основания носа и подбородка, а также линии разреза глаз и рта будут прямыми и горизонтальными. Линия разреза глаз проходит через слезники и уголки (наружные края) глаз, а точнее – по шву, соединяющему скуловую и височную кости. Линия разреза рта проходит по уголкам губ.

При рисовании головы в профиль (Рис. 5) неопытный рисовальщик вообще перестает думать о конструкции, объеме и ограничивается плоскостным изображением – силуэтом. Рисуя голову в профиль, студент добросовестно срисовывает абрис головы, не думая об объеме черепной коробки. Применение линейно-конструктивной схемы помогает избежать этого. Намечая лицевую часть головы линиями, рисующий должен помнить о той части головы, которая не видна. Таким образом, он сможет рассматривать голову как объемную реальную форму.

При изображении головы (Рис. 4) в трехчетвертном повороте лицевая часть головы должна быть изображена в перспективе – одна половина в большем сокращении. Другая – в меньшем. Однако лицевую часть головы нужно изображать одновременно – правую и левую половины – симметрично. Например, намечая абрис дальней от нас щеки, одновременно намечаем линией и форму ближней щеки, то есть, повторяем в зеркальном отражении линию абриса дальней щеки.

При положении головы в трехчетвертном повороте профильная линия уже будет изображаться немного изогнутой. Конструктивные линии надбровных дуг, разреза глаз, основания носа, разреза рта и основания подбородка – прямые и горизонтальные.

В процессе построения рисунка головы, ученик должен особенно внимательно следить за правильностью распределения парных и симметричных форм. Для этого рекомендуем: во-первых, парные и симметричные формы рисовать одновременно, во-вторых, проводить параллельные линии от края каждой парной и симметричной формы к другой. Например, верхний край глазного яблока справа и слева должен находиться на одной линии, намечая ширину и толщину века одного глаза, сразу же переходить к другому.

3 СТАДИЯ

КОНКРЕТИЗАЦИЯ И ДЕТАЛЬНАЯ ПРОРИСОВКА ФОРМЫ

Наметив основу формы, можно переходить к уточнению и конкретизации рисунка. Например, вместо геометрической призмы носа, теперь надо изобразить реальную форму носа, какую мы видим в натуре. Уточняем более внимательно характер формы носа, глубину боковых плоскостей от переносицы до слезников, от кончика носа до крыльев носа (ноздрей), конкретизируем нижнюю плоскость, где располагаются крылья носа [13, с. 26].

Также конкретизируем прорисовку симметрично расположенного мускула носа. Мускул носа разделяется на два пучка – поперечный и крыльный. Поперечный пучок располагается глубоко под мышцей верхней губы. При сокращении сжимает хрящевую часть носа и образует кожные складки на боковой поверхности носа. Крыльный пучок начинается там же, где и поперечный пучок – от зубного возвышения верхнего клыка, и вплетается в кожу вокруг носового отверстия. При сокращении опускает крылья носа и сужает ноздри. Нужно разобрать характер формы этих мышц, по строению они плоские, поэтому нужно это подчеркнуть в проработке их структурной формы.

Пирамидальная мышца носа расположена между бровями. Начинается она от поверхности носовой кости и, расширяясь пучком, прикрепляется к коже межбровного промежутка. При сокращении пирамидальная мышца тянет кожу межбровного промежутка вниз и образует на переносье поперечные складки и сближает брови. Такая мимика выражает угрозу, недовольство, презрение.

Переходя к уточнению рисунка формы глаз, не забывайте об их шаровидности. На эту форму надо наложить веки – состоящие из хрящевидного скелета. Веки частично соединяются с круговой мышцей глаза, она имеет форму широкой ленты и облегает глазницу. На всем своем протяжении она тесно связана с кожей. Верхние волокна этой мышцы могут сокращаться изолированно, оттянуть кожу лба вниз, расправить морщины на лбу, уменьшить изгиб бровей. При их сокращении лицо принимает выражение думы, сосредоточенности и часто называется мышцей размышления. Нижние волокна, оттягивая кверху кожу щеки, образуют бороздку между щекой и веком, принимая участие в мимике смеха.

Прорисовывая верхнее веко, которое должно облегать глазное яблоко, не рисуйте веко одной линией, а старайтесь передать толщину века, и проследить, как изменяется толщина века в перспективе.

Прорисовывая форму открытого рта и губ, следует обратить внимание, что мускул, поднимающий верхнюю губу, прикрепляется вверху к краю глазничной впадины и, опускаясь вертикально, одним пучком прикрепляется к крылу носа и верхней губе. Сокращаясь, приподнимает среднюю часть губы, оставляя угол рта неподвижным, и придает каждой половине губ косвенное положение вниз и наружу, расширяя ноздри, приподнимая крыло носа. Носогубная складка образует желобок, по которому скатываются слезы.

Круговой мускул представляет собой плотное мышечное кольцо с двумя группами волокон – поверхностную, находящуюся в толще красной каемки губ и глубокую, расположенную под волосистой частью кожи. При сокращении поверхностного слоя, губы сближаются, кайма заворачивается внутрь, Губы поджимаются. При сокращении глубокого слоя губы выдвигаются вперед, как при поцелуе.

Треугольный мускул губ располагается у боковых сторон подбородка ниже углов рта. Своим широким основанием прикрепляется к нижнему краю нижней челюсти, а верхушкой направляется вверх к коже уголков рта и радиально вплетается в толщу верхней губы. При сокращении тянет угол рта книзу, делает линию рта дугообразной, что придает лицу выражение разочарования и недовольства.

Прорисовывая мышцы, вначале надо наметить общую форму группы мышц, а затем переходить к уточнению каждой. Например, рисуя общую форму скуловой кости и мышц на ней, мы видим, что в ее формировании участвует большой скуловой мускул (мускул смеха), который прикрепляется концом к скуле и, направляясь внутрь и вниз, прикрепляется к коже угла губ. Сокращаясь, он оттягивает угол рта вверх и наружу, малый скуловой мускул (мускул плача) при сокращении угловой головки поднимает верхнюю губу, подтягивая вверх носогубную складку. Кожа щеки приобретает ряд складок, идущих от внутреннего угла глаза вниз, передавая выражение печали. Характер формы скуловой кости формируют также мускул подниматель верхней губы, мышца подниматель крыльев носа.

Мимические мышцы лица, имеющие большое пластическое значение при изображении портрета, являются кожными мускулами, так как приводят в движение определенные участки кожи, придавая то, или иное выражение человеческому лицу в момент душевных переживаний.

Наметив лицевую часть головы, обратите внимание на мышцы, находящиеся на поверхности лба. Лобный мускул – мускул внимания, удивления. Нижний край его прикрепляется к коже бровей, а верхний к сухожилию апоневротического шлема, которое, облекая череп, переходит в затылочный мускул и прикрепляется к затылочной кости. Лобный мускул, сокращаясь, тянет кожу бровей снизу вверх, поднимает брови, а на коже лба образует поперечные складки.

Мышца бровей лежит глубоко под круговой мышцей глаза и лобной кости, а наружный (нижний) ее конец пронизывает круговую мышцу глаза и прикрепляется к коже брови. При сокращении – сближает брови, образует между бровями вертикальные морщинки, а линию бровей прогибает посередине, выражая на лице боль, страдание.

Разграничивая переходы плоскостей, помните, что линии ограничивающие форму в пространстве и отделяющие одну плоскость от другой нужно сделать более выразительными как по толщине, так и по светлоте. Например, более рельефные, выступающие формы, или мышцы следует выделить линией более толстой и яркой. А формы или мышцы на дальнем плане, менее выраженные – светлее и тоньше по мере удаления от ближней к нам, более рельефной.

Продолжая детальную моделировку формы, внимательно следите за правильностью формообразования каждой детали, не отвлекайтесь на мелочи – сколы гипсов, щербинки и т.п. Будет плохо, если все щербинки, сколы и даже пятна на гипсовой поверхности экорше будут скопированы точно, а пластика формы не будет промоделирована тоном в должной мере. Надо внимательно следить за пластической характеристикой формы, за переходом одной формы в другую, за тем, как располагается свет на поверхности формы. При этом светотеневые градации помогают рисовальщику видеть и передавать в изображении структуру формы.

Выполнив рисунок – построение и формообразование объема головы и мышц с помощью разной по силе нажима линии, следует подчеркнуть конструкцию формы выполнением штриховки. Выявление формы выполняется без сильных градаций тона, свет-тень. Рисуя детальную моделировку, штрих на бумагу кладите по направлению плоскостей (штрих по форме), не наносите лишних штрихов, не помогающих подчеркнуть форму. Поверхности, образующие объем, выражаются в рисунке линейно, линии как бы расчерчивают форму головы на планы и являются границами света и тени.

Прокладываем тени, это позволит увидеть общий характер формы, как всей головы, так и ее составных частей, а при обнаружении неточностей, внести исправления. В линейном рисунке пластическая характеристика не так ясно читается, а при прокладке тона, даже легкой штриховкой, объем формы становится гораздо более ясным.

На последнем этапе работы над рисунком надо, прежде всего, проверить общее состояние рисунка – подчинить детали целому, уточнить рисунок в тоне, так как отдельные детали не должны вырываться из общего ансамбля.

Затем еще раз уточните: все ли находится на своем месте. Во время детальной проработки формы вы могли сбить рисунок. Чтобы легче было увидеть ошибки, отставьте рисунок на расстояние и посмотрите на него издали.

Весь комплекс работы над линейно-конструктивным рисунком головы экорше должен следовать методическому принципу – от общего к частному и от частного снова к общему, иначе говоря, – от общего, через детальный анализ природы, к общему образцовому выражению. Этот принцип во всех учебных программах по рисунку и является ведущим в нашей художественной школе. Он предъявляется ко всем учащимся, независимо от степени их подготовки, при выполнении каждого длительного рисунка.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Кларк К. Нагота в искусстве: исследование идеальной формы / Пер. с англ.: М.В. Кукренной и др.. – СПб.: Азбука классика, 2004. – С. 461.
2. Ecorche. // Dictionnaire de l'Academie francoise, Nimes 1787, Band 1, S. 409.
3. Арнасон Г.Г. Скульптура Гудона / Пер. с англ. П.В. Мелковой; Ред. Е.В. Норина; Худ. В.В.Лазурский.. – М.: Искусство, 1982. (в пер.).
4. Helmut Mayer. Das Kabinett des Director Fragonard (нем.). Frankfurter Allgemeine Zeitung. Проверено 12 апреля 2013. Архивировано из первоисточника 19 апреля 2013.
5. Анисимов, Н.Н. Основы рисования. - М.: Стройиздат, 1974. - 156 с.
6. Барышников, А.П. Как применять перспективы при рисовании С природы. - М.: Искусство, 1952.-90 с.
7. Дейнека, А. Учитесь рисовать. - М.: Издательство Академии художеств СССР, 1962. - 224 с.
8. Дмитриева, Н.А. Античное искусство: очерки / Н.А. Дмитриева, Л.И. Акинова. - М., 1988.
9. Искусство поздней классики (от конца Пелопонесских войн до возникновения Македонской империи. Artxru/books/item/.
10. История искусства зарубежных стран. М., 1962. – Том I.
11. Кирцер, М. Рисунок и живопись. - М.: Высшая школа, 1997. - 271 с.: ил.
12. Королев, В.А. Учебный рисунок. - М.: Изобразительное искусство, 1981. - 126 с.
13. Ли Н.Г. Основы учебного академического рисунка. – М.: Издательство «Эксмо», 2004. – 480 с.
14. Лосев А.Ф., Олимпийская мифология в ее социально-историческом развитии, «Учёные записки МГПИ им. Ленина», 1953, т. 72, с. 133—36; Schachermeyr F., Poseidon und die Entstehung des griechischen Gotterglaubens, Bern, 1950; Rose H. J., Griechische Mythologie, 2 Aufl., Munch., 1961.
15. Лосев А.Ф. Мифы народов мира. Энциклопедия. (В 2 томах). Гл. ред. С.А. Токарев.— М.: «Советская энциклопедия», 1980. Т. II, с. 323—324.
16. Паррамон Хосе М. Как рисовать. - Санкт-Петербург: Аврора, 1996. - 112 с.
17. Ростовцев А.В. Рисование головы человека. М., Изобразительное искусство, 1989.

ПРИЛОЖЕНИЕ

СТУДЕНЧЕСКИЕ РАБОТЫ К ЗАДАНИЮ «РИСУНОК ГИПСОВОЙ ГОЛОВЫ ЭКОРШЕ»



Рисунок 3.1. Фас. Первая стадия работы

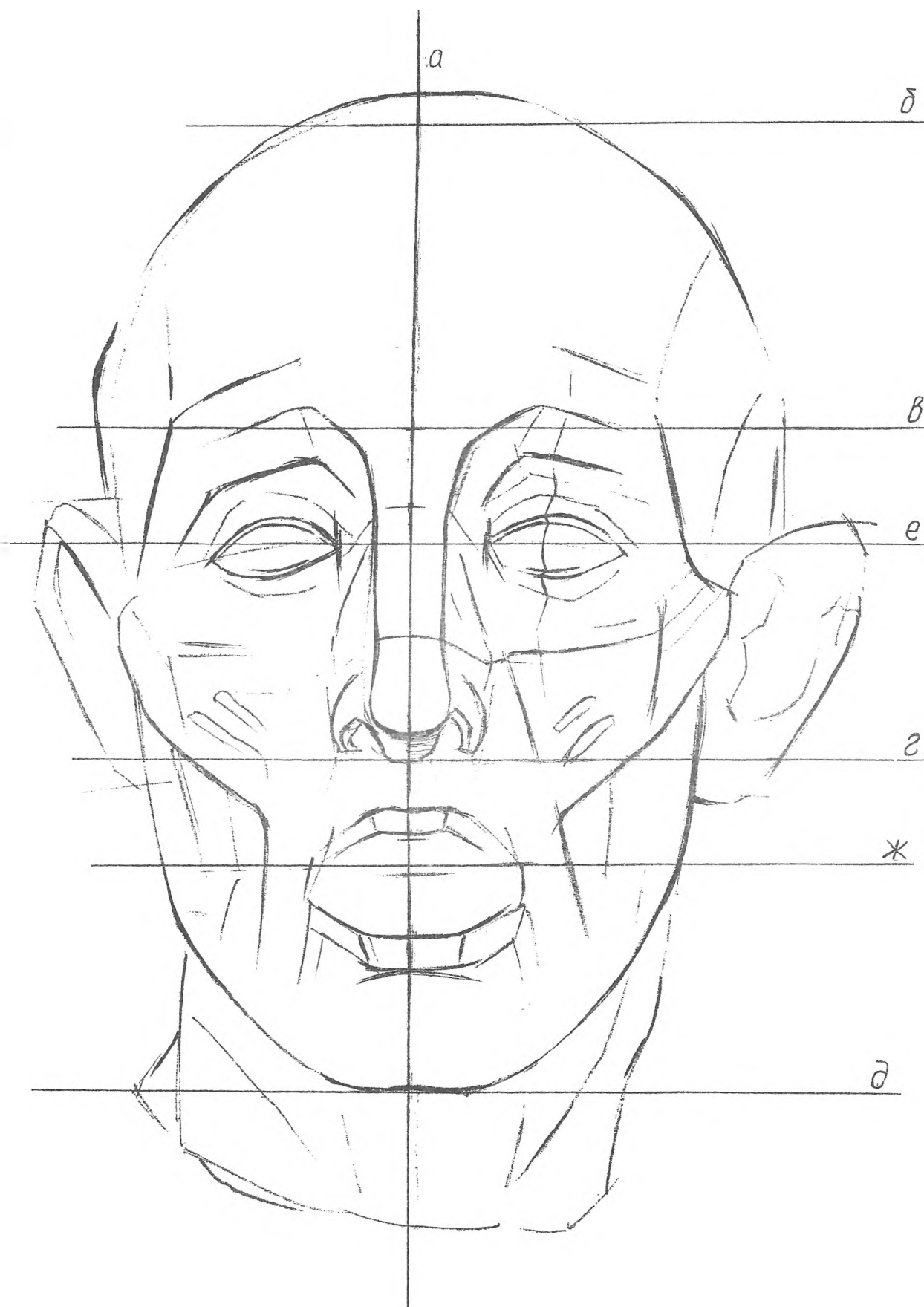


Рисунок 3.2. Фас. Вторая стадия работы



Рисунок 3.3. Фас. Третья стадия работы

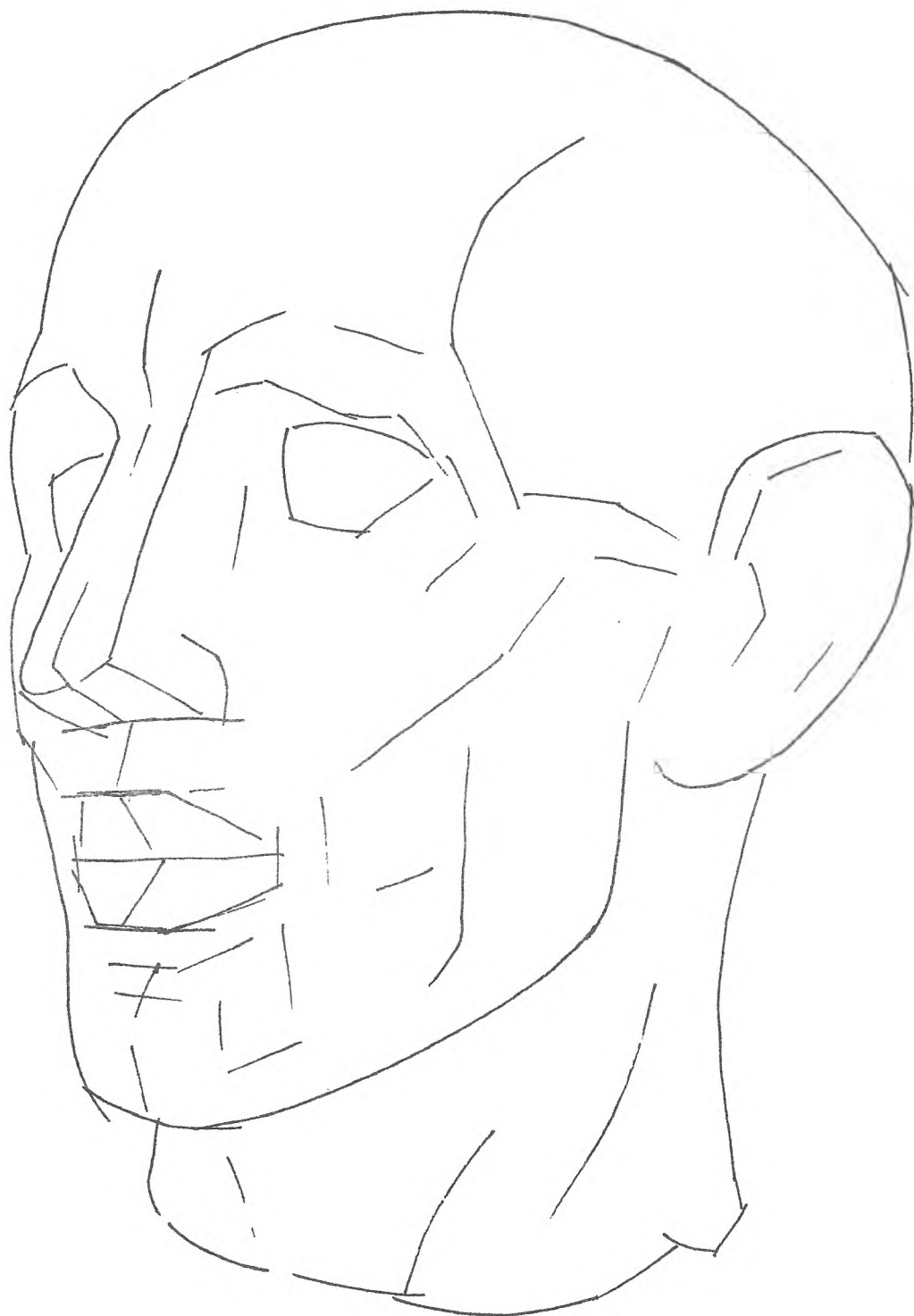


Рисунок 4.1. $\frac{3}{4}$. Первая стадия работы



Рисунок 4.2. $\frac{3}{4}$. Вторая стадия работы



Рисунок 4.3. $\frac{3}{4}$. Третья стадия работы

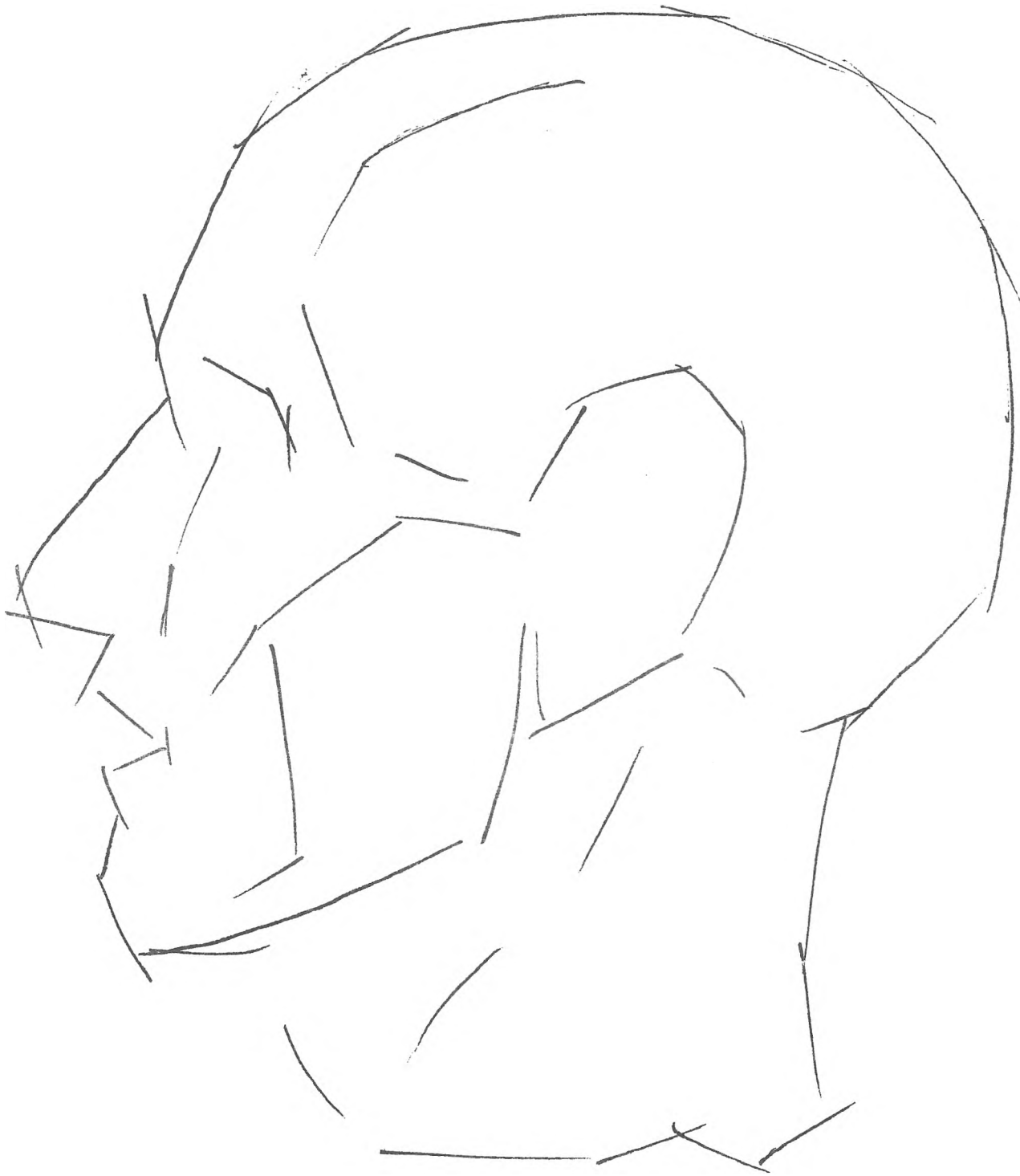


Рисунок 5.1. Профиль. Первая стадия работы



Рисунок 5.2. Профиль. Вторая стадия работы

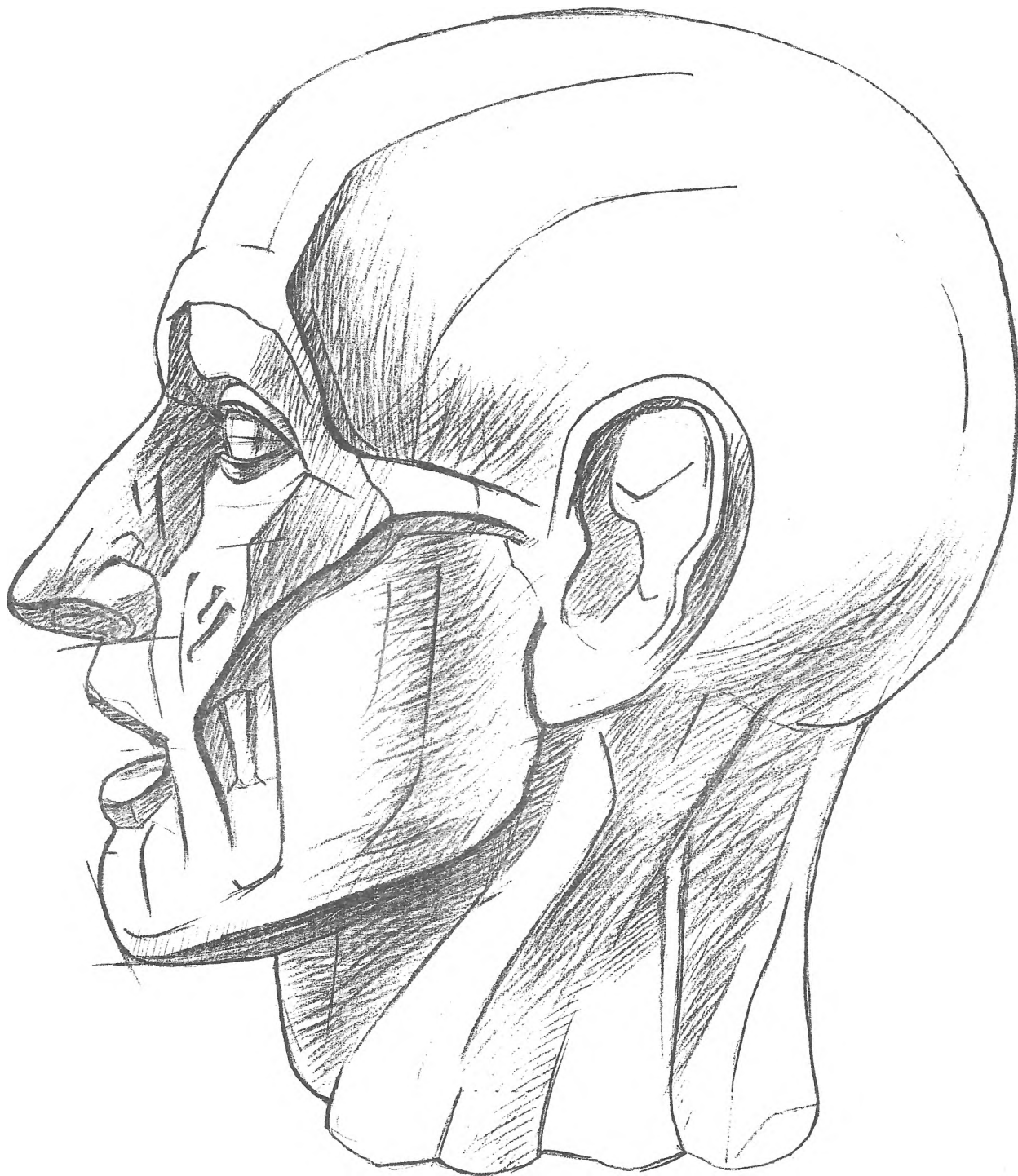
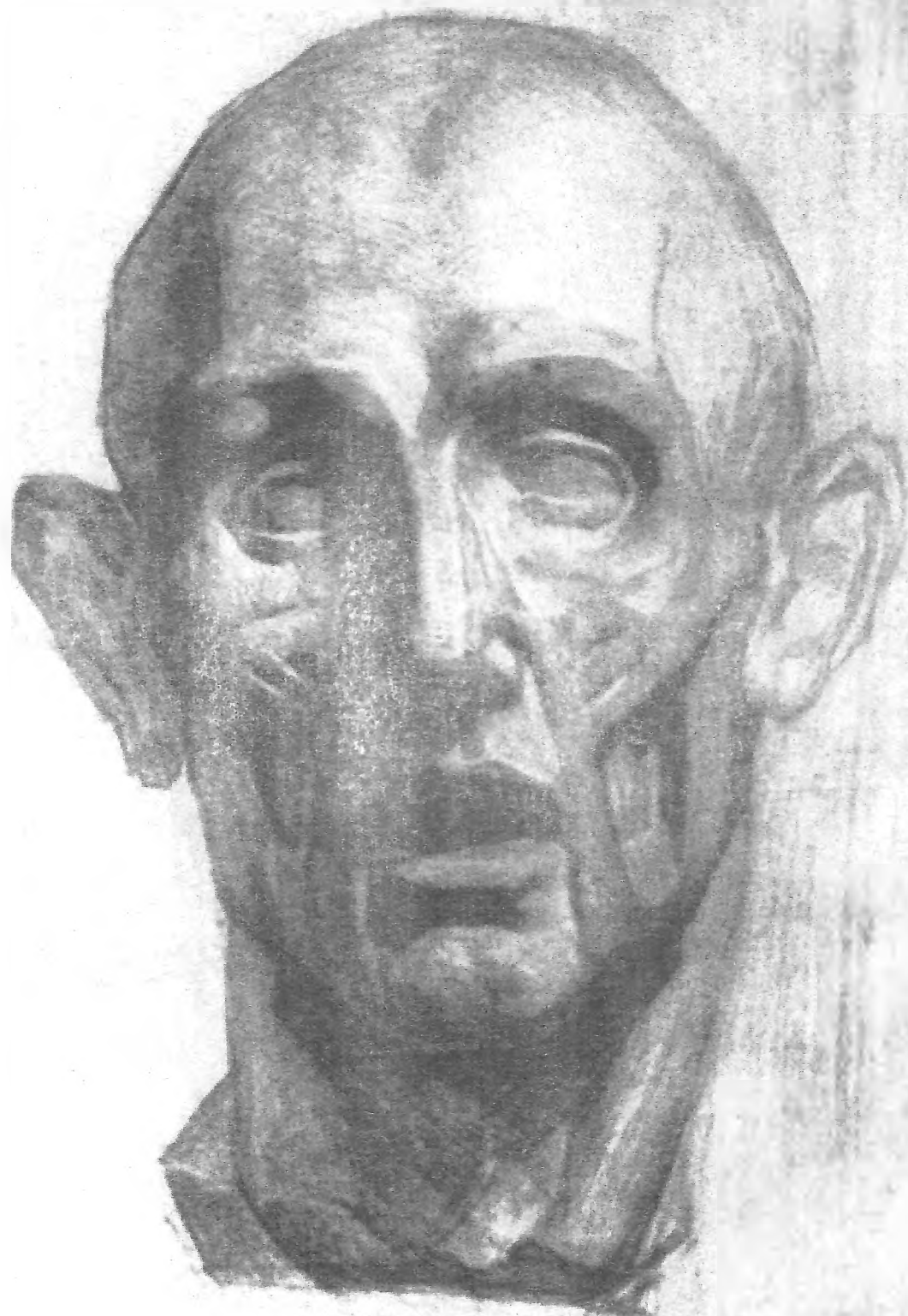


Рисунок 5.3. Профиль. Третья стадия работы

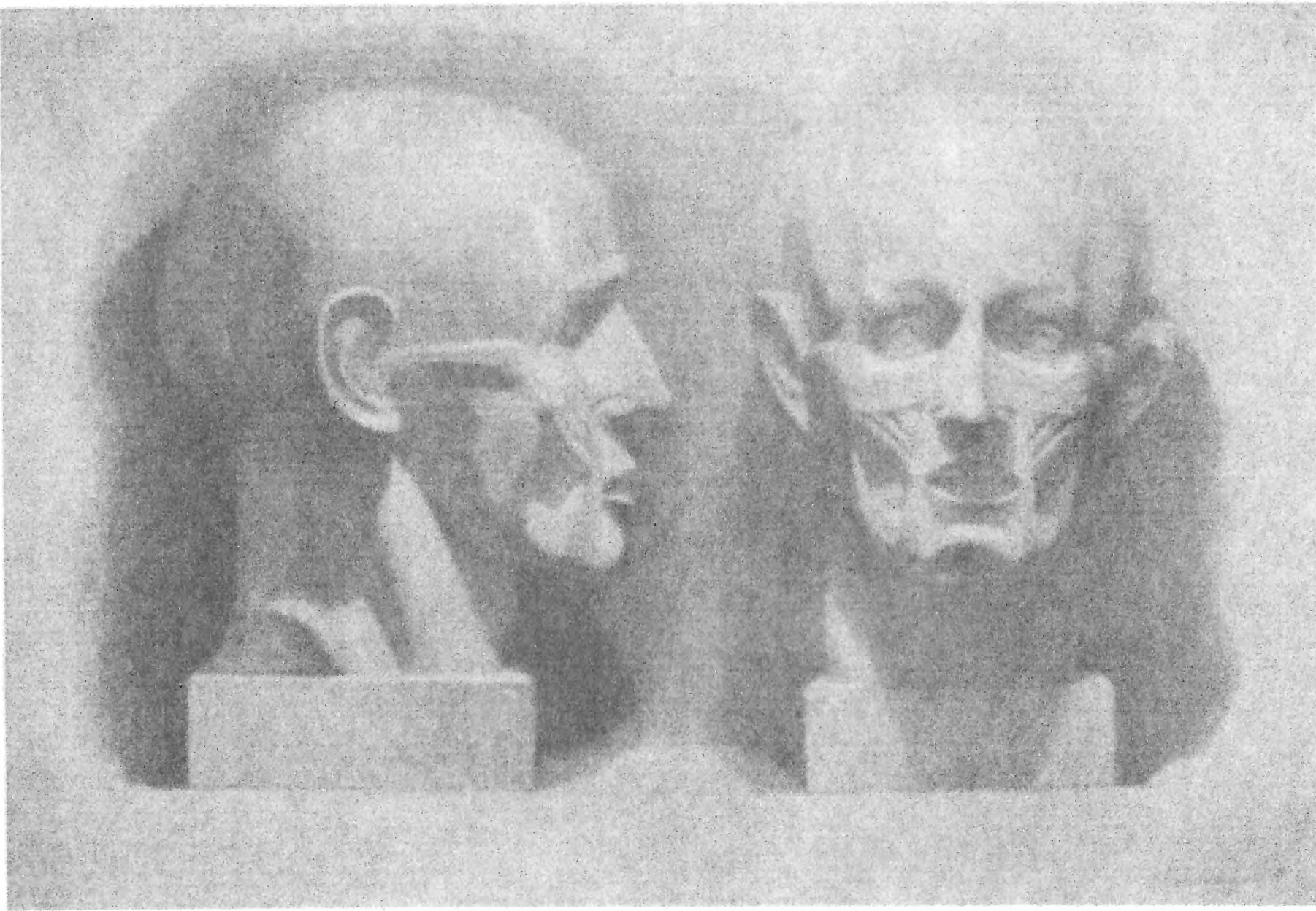
СТУДЕНЧЕСКИЕ РАБОТЫ К ЗАДАНИЮ
«РИСУНОК ГИПСОВОЙ ГОЛОВЫ ЭКОРШЕ»

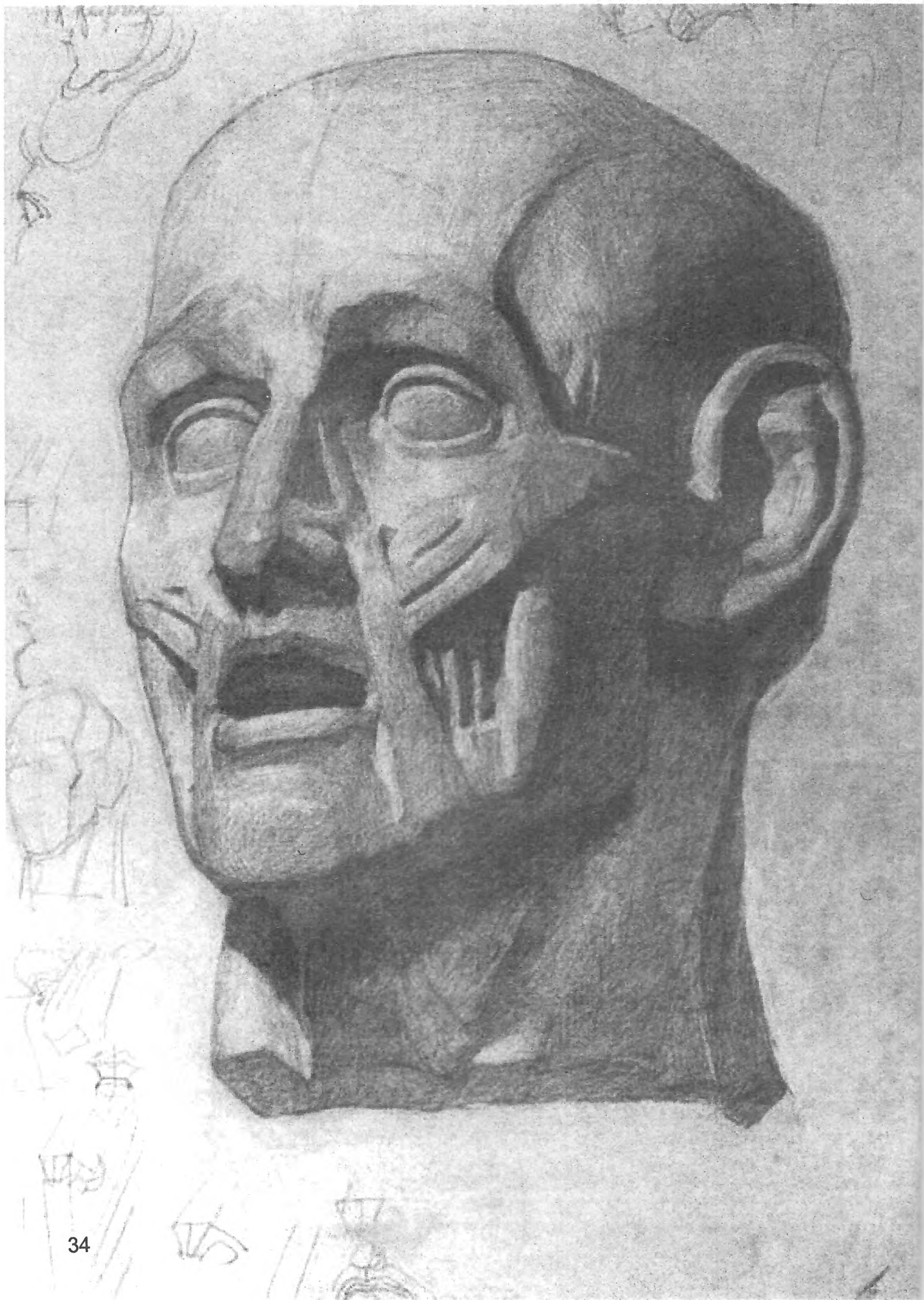


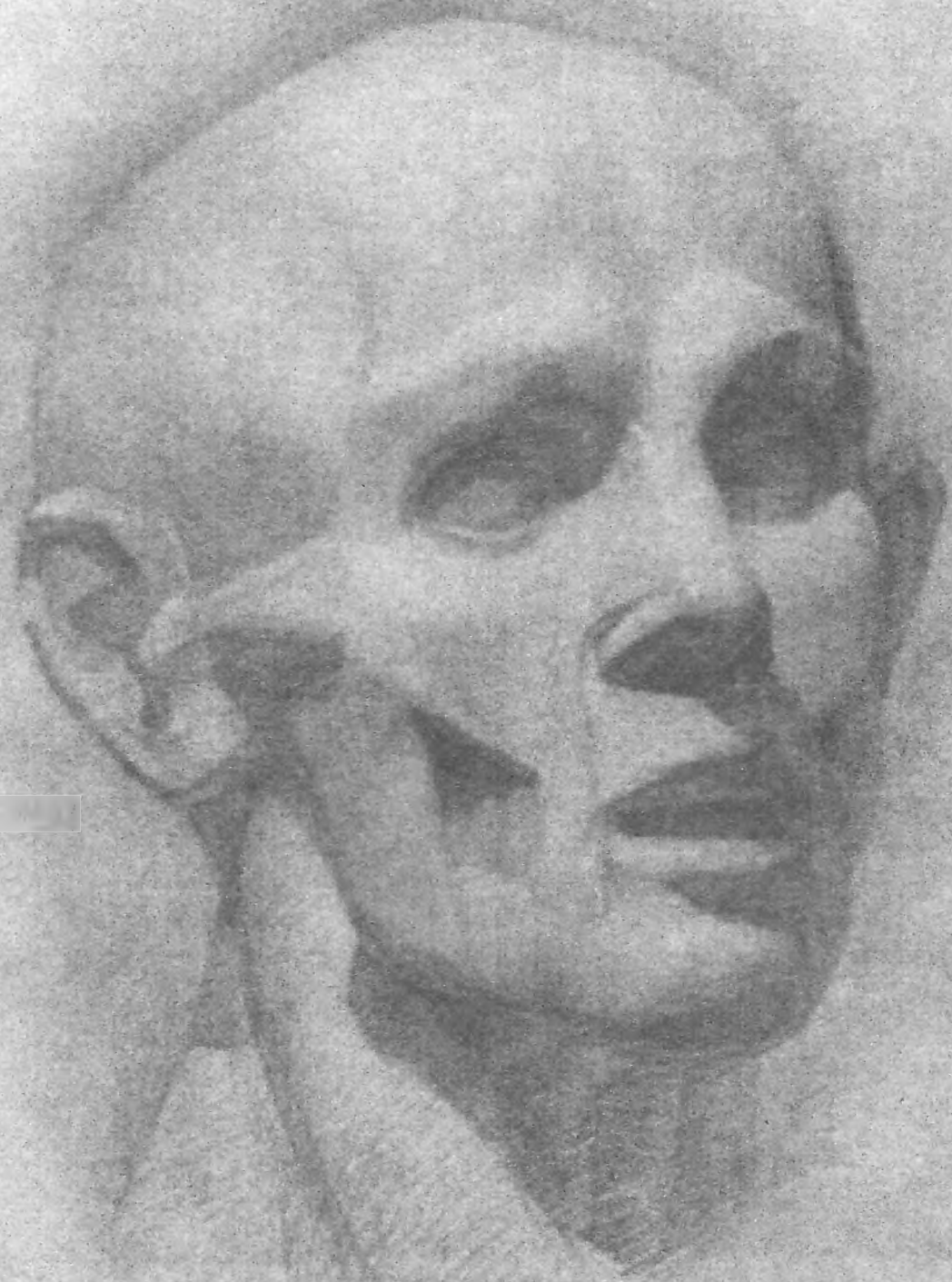


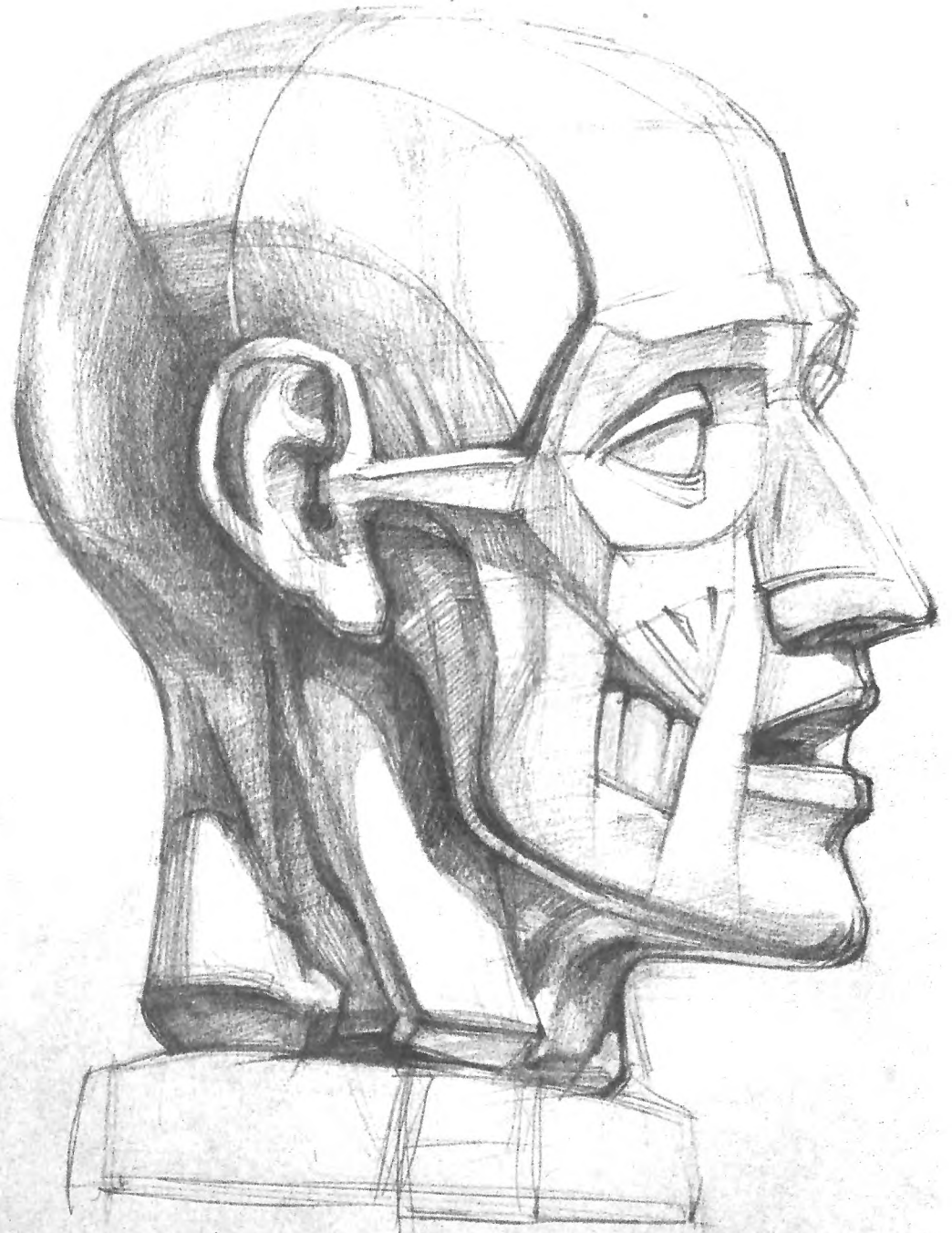
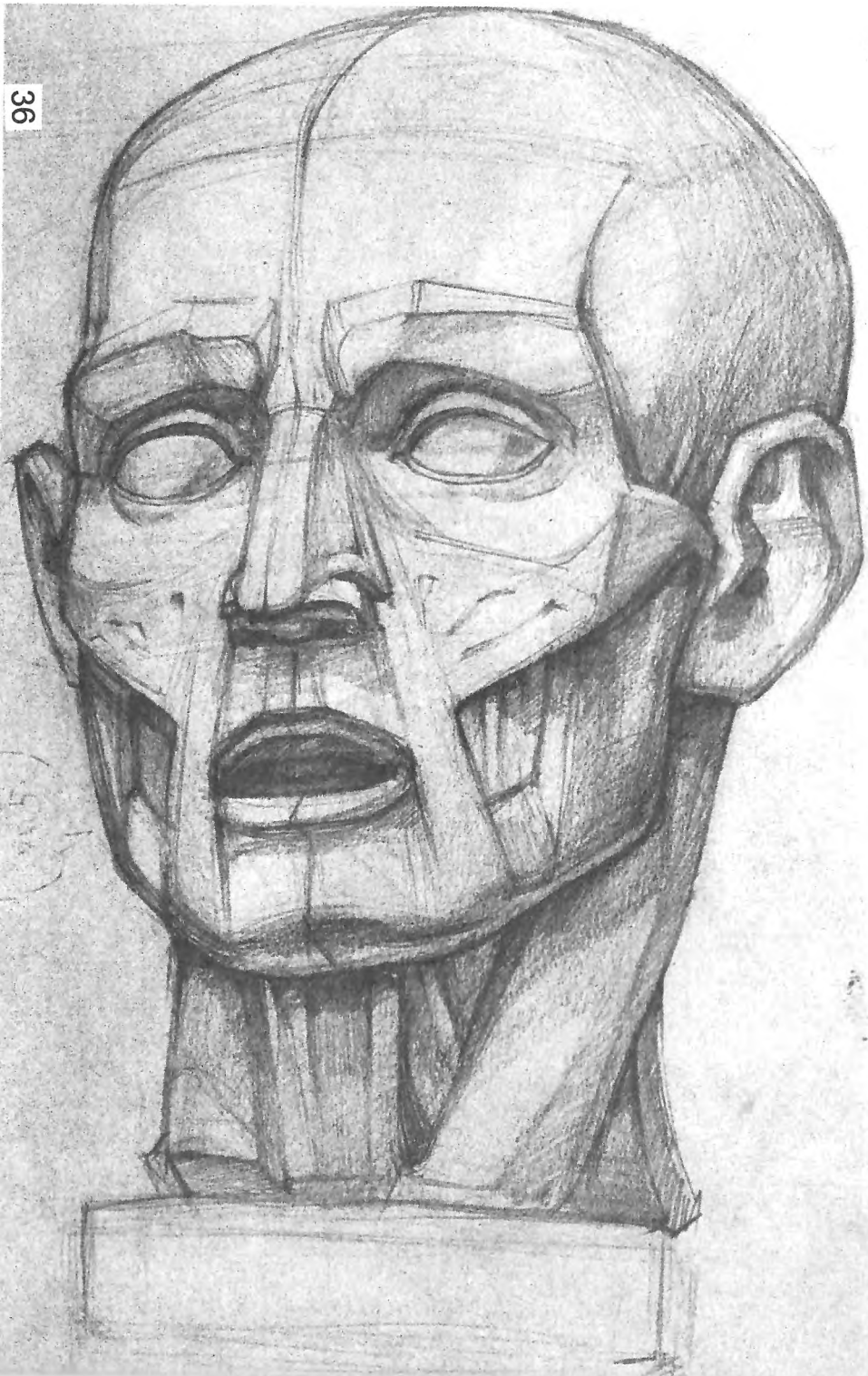
5
Anatomical drawing of the head and neck
showing the musculature
of the face and neck.



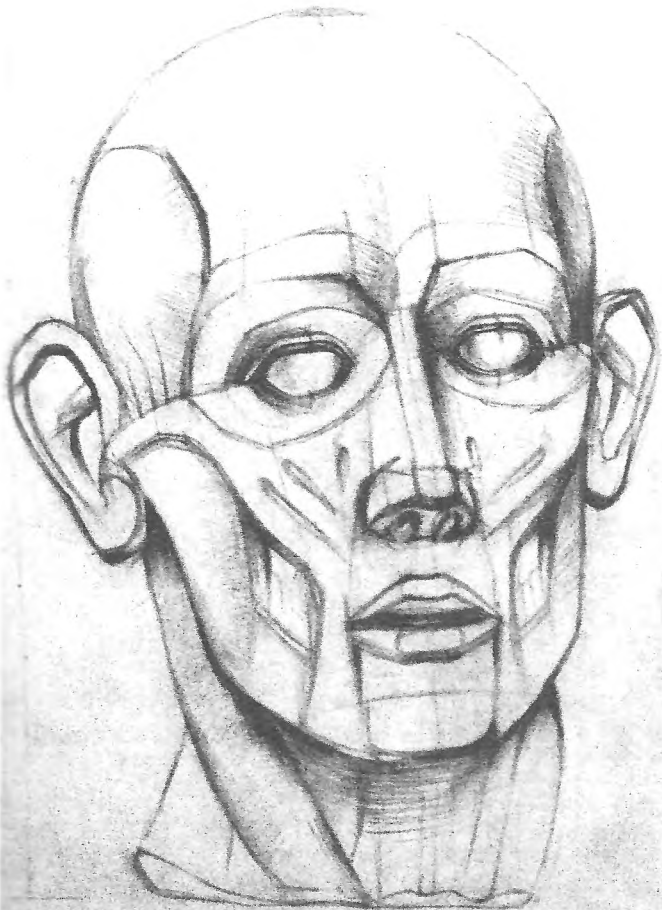
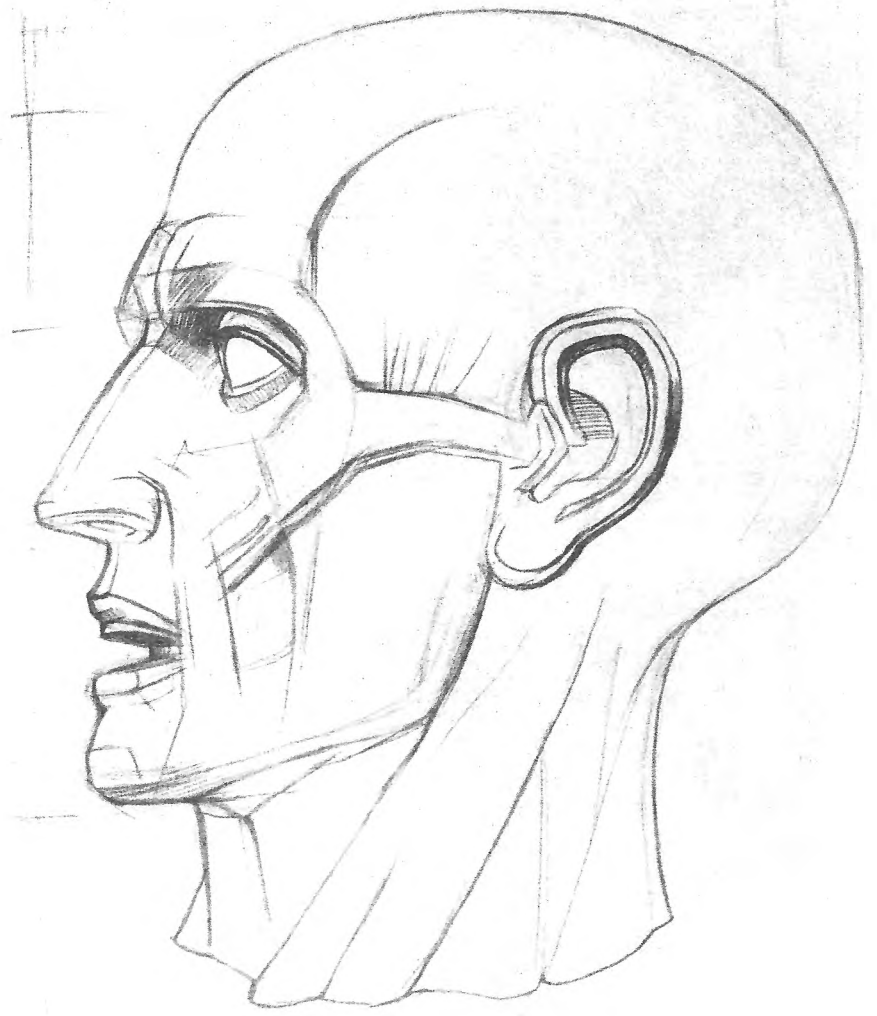


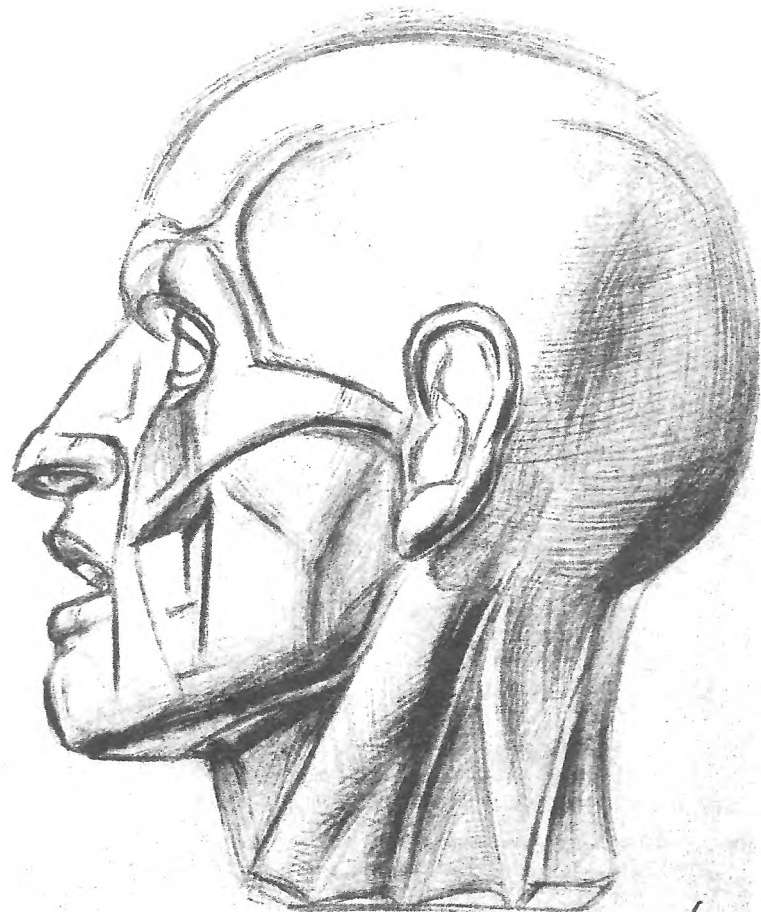
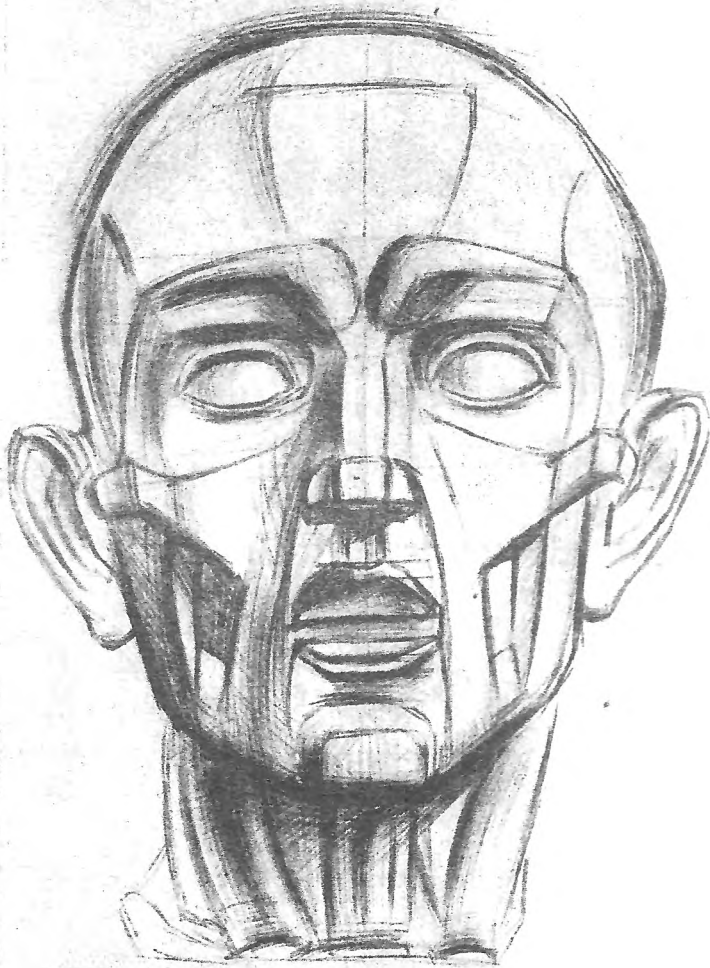
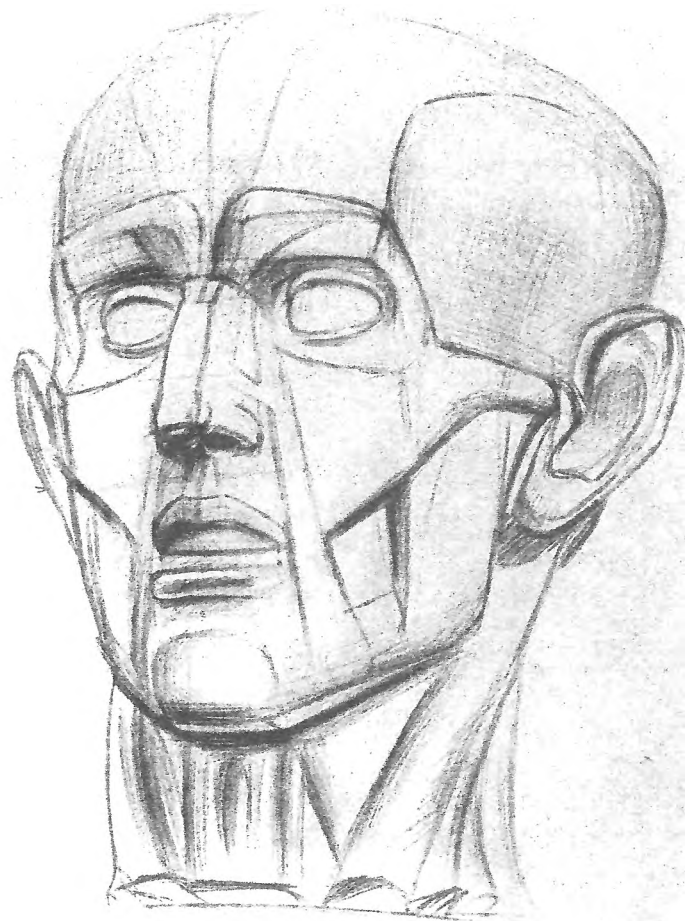


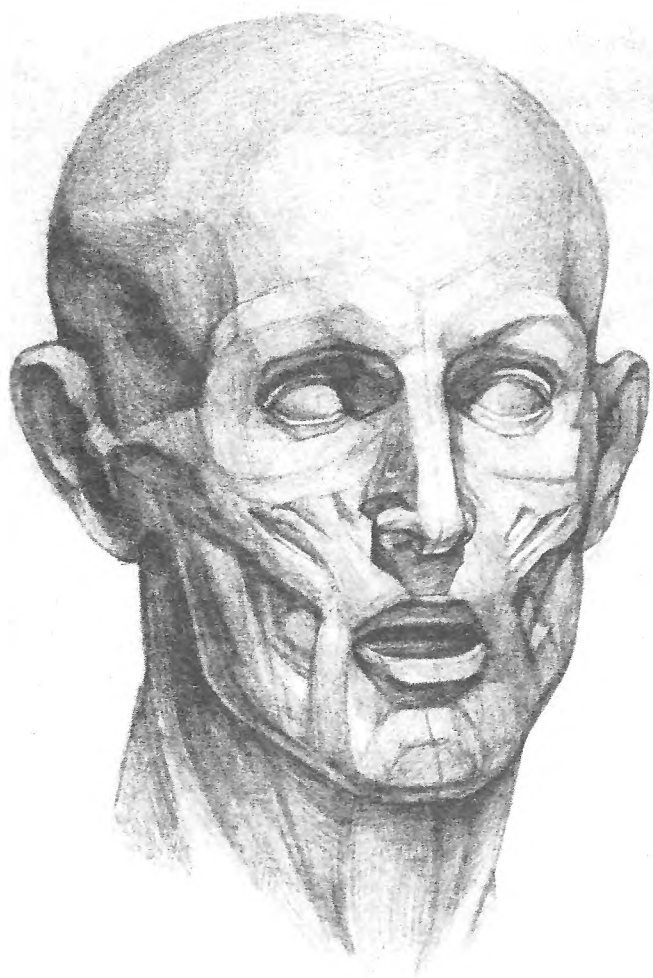




W











учебное издание

Составитель:
Виталий Леонидович Макарук

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ

К ЗАДАНИЮ
«ЛИНЕЙНО-КОНСТРУКТИВНЫЙ РИСУНОК
ГИПСОВОЙ ГОЛОВЫ ЭКОРШЕ»

ДЛЯ СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛЬНОСТИ
1- 69 01 01 «АРХИТЕКТУРА» II КУРС

Текст печатается в авторской редакции

Ответственный за выпуск: Макарук В.Л.
Редактор: Боровикова Е.А.
Компьютерная вёрстка: Соколюк А.П.

Подписано в печать 15.04.2015 г. Формат 60x84 ¹/₈. Бумага «Performer».
Гарнитура «Arial». Усл. печ. л. 5,11. Уч. изд. л. 5,5. Заказ № 441. Тираж 70 экз.
Отпечатано на ризографе учреждения образования «Брестский государственный
технический университет». 224017, г. Брест, ул. Московская, 267.