

Министерство образования и науки Республики Казахстан
Карагандинский государственный университет им. Е.А.Букетова

Профессионально-художественный факультет

Кафедра дизайна

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
по дисциплине
СПЕЦИАЛЬНЫЙ РИСУНОК

для специальности: 5В042100 – Дизайн

2 курс

4 семестр

Караганда 2013

Составитель: **Калышева Гульмира Габдыманатовна**
старший преподаватель

Учебно-методический комплекс по дисциплине «Специальный рисунок» разработан в соответствии с ГОСО Бакалавриат 2011г. (приказ № 261 от 17 июня 2011 года) и типовым учебным планом по специальности 5В042100 – Дизайн. Содержит научные основы и методические обоснования основных программных заданий специального рисунка – ведущей специальной дисциплины в системе подготовки дизайнеров, обучающей мыслить формой, понимать конструктивную основу, изображать пластическую структуру предмета на плоскости.

Предназначен для студентов высших учебных заведений обучающихся по специальности «Дизайн».

Учебно-методический комплекс по дисциплине «Специальный рисунок» для специальности 5В042100 - «Дизайн»,/Сост. Г.Г. Калышева – Караганда: Изд-во КарГУ, 2013. – 90 с.

1. Типовая учебная программа дисциплины (приложение 1)

2. Рабочая учебная программа дневного сокращенного отделения

Срок обучения	Курс	Семестр	Кредиты	Лекции	Семинары (практические)	Лабораторные	СРС	СРС	Всего	Форма контроля
3	2	4	3	-	30		30	30	90	экзамен

№№	Наименование темы	Лекции	Практические	СПСП	СРС
1	Рисунок скелета человека (в трех поворотах спереди, сзади и сбоку)				
1.1	Рисунок скелета человека спереди (светотеневое решение)				
1.1.1	Композиционное размещение изображения в формате листа		2		
1.1.2	Конструктивное линейное построение		2		
1.1.3	Пластическая моделировка формы тоном		2		
1.1.4	Обобщение. Завершение работы над рисунком		2		
1.2	<i>Рисунок скелета человека сзади (линейное конструктивное построение)</i>				
1.2.1	Композиционное размещение изображения в формате листа			2	
1.2.2	Определение характера формы, пропорций и положения данного скелета в пространстве			2	
1.2.3	Объемно – конструктивное построение формы скелета			2	
1.3	Рисунок скелета человека сбоку (линейное конструктивное построение)				
1.3.1	Композиционное размещение изображения в формате листа		2		
1.3.2	Определение характера формы,		2		

1.3.3	пропорций и положения данного скелета в пространстве Объемно – конструктивное построение формы скелета		2		
2	Рисунок головы натурщика с задачей живописно – тонального решения изображения с включением фона				14
3	Рисунок гипсовой модели руки				
3.1	Композиционное размещение изображения в формате листа			2	
3.2	Конструктивное линейное построение			2	
3.3	Светотеневая моделировка формы Обобщение			2 2	
4	Рисунок гипсовой модели ноги				
4.1	Композиционное размещение изображения в формате листа			2	
4.2	Конструктивное линейное построение			2	
4.3	Светотеневая моделировка формы			2	
4.4	Обобщение			2	
5	Зарисовки головы человека в разных ракурсах и поворотах				4
6	Копия с репродукции рисунка гипсового античного торса мастеров изобразительных искусств				4
7	Зарисовка кистей рук натурщика				
7.1	Конструктивное линейное построение			2	
7.2	Светотеневая моделировка формы кистей рук натурщика			2	
8	8 Зарисовка ступней ног натурщика				
8.1	Конструктивное линейное построение			2	
8.2	Светотеневая моделировка формы ступней ног натурщика			2	
9	Рисунок гипсовой анатомической фигуры Гудона				
9.1	Композиционные наброски с натуры		2		
9.2	Компоновка (композиционное размещение изображения в формате листа)		2		
9.3	Определение характера формы анатомической модели, пропорций и положения в пространстве		2		
9.4	Объемно – конструктивное построение анатомической модели		2		
9.5	Светотонное решение большой формы, установление основных тональных отношений		2		

9.6	Работа над деталями		4		
9.7	Обобщение. Завершение работы над рисунком		2		
10	Рисунок с гипсовой фигуры («Дорифор», «Венера Милосская», «Апоксиомен» и другие)				8
	Всего (часов)		30	30	30

2.1 Рабочая учебная программа заочного сокращенного отделения

Срок обучения	Курс	Семестр	Кредиты	Лекции	Семинары (практические)	Лабораторные	СРСП	СРС	Всего	Форма контроля
3	2	4	3	-	30		30	30	90	экзамен

№№	Наименование темы	Лекции	Практические	СПСП	СРС
1	Рисунок скелета человека (в трех поворотах спереди, сзади и сбоку)				
1.1	Рисунок скелета человека спереди (светотеневое решение)				
1.1.1	Композиционное размещение изображения в формате листа		2		
1.1.2	Конструктивное линейное построение		2		
1.1.3	Пластическая моделировка формы тоном		2		
1.1.4	Обобщение. Завершение работы над рисунком		2		
1.2	Рисунок скелета человека сзади (линейное конструктивное построение)				
1.2.1	Композиционное размещение изображения в формате листа			2	
1.2.2	Определение характера формы, пропорций и положения данного скелета в пространстве			2	
1.2.3	Объемно – конструктивное построение формы скелета			2	

1.3	Рисунок скелета человека сбоку (линейное конструктивное построение)				
1.3.1	Композиционное размещение изображения в формате листа		2		
1.3.2	Определение характера формы, пропорций и положения данного скелета в пространстве		2		
1.3.3	Объемно – конструктивное построение формы скелета		2		
2	Рисунок головы натурщика с задачей живописно – тонального решения изображения с включением фона				14
3	Рисунок гипсовой модели руки				
3.1	Композиционное размещение изображения в формате листа			2	
3.2	Конструктивное линейное построение			2	
3.3	Светотеневая моделировка формы			2	
	Обобщение			2	
4	Рисунок гипсовой модели ноги				
4.1	Композиционное размещение изображения в формате листа			2	
4.2	Конструктивное линейное построение			2	
4.3	Светотеневая моделировка формы			2	
4.4	Обобщение			2	
5	Зарисовки головы человека в разных ракурсах и поворотах				4
6	Копия с репродукции рисунка гипсового античного торса мастеров изобразительных искусств				4
7	Зарисовка кистей рук натурщика				
7.1	Конструктивное линейное построение			2	
7.2	Светотеневая моделировка формы кистей рук натурщика			2	
8	8 Зарисовка ступней ног натурщика				
8.1	Конструктивное линейное построение			2	
8.2	Светотеневая моделировка формы ступней ног натурщика			2	
9	Рисунок гипсовой анатомической фигуры Гудона				
9.1	Композиционные наброски с натуры		2		
9.2	Компоновка (композиционное размещение изображения в формате листа)		2		
9.3	Определение характера формы анатомической модели, пропорций и		2		

9.4	положения в пространстве Объемно – конструктивное построение анатомической модели		2		
9.5	Светононое решение большой формы, установление основных тональных отношений		2		
9.6	Работа над деталями		4		
9.7	Обобщение. Завершение работы над рисунком		2		
10	Рисунок с гипсовой фигуры («Дорифор», «Венера Милосская», «Апоксиомен» и другие)				8
	Всего (часов)		30	30	30

3. Программа обучения по дисциплине (SYLLABUS)

3.1 Данные о преподавателе:

Калышева Гульмира Габдыманатовна – старший преподаватель кафедры дизайна.

Тел. 8-700-391-77-31, эл. адрес: kgulmira69kz@mail.ru

Кафедра находится в 11 корпусе КарГУ им. Е.А. Букетова (ул. Карбышева, 7), аудитория 205.

Время пребывания на кафедре с 8.30 до 17.30 часов.

3.2 Пререквизиты: «Рисунок-I», «Живопись-I», «Цветоведение», «Композиция», «Инженерная графика», «Профессиональные компьютерные программы», «Скульптура и пластическая анатомия», «Инженерная графика-I», «Композиция-I».

3.3 Постреквизиты: «Живопись-II», «Рисунок-II», «Производство объектов дизайна», «Элементы и процессы профильного дизайна».

3.4 Краткое описание дисциплины: целью преподавания дисциплины является – создание условий для усвоения научных основ рисунка фигуры человека и практического их освоения, развитие профессиональной грамотности, мастерства и творческого потенциала студентов.

Процесс обучения строится на основе сочетающихся длительных многочасовых и краткосрочных заданий с ясно поставленными задачами.

В основу метода обучения рисунку положено рисование с натуры с обязательным рисованием по памяти и по представлению. Рисование по представлению открывает возможности создания художественного образа.

Особое внимание уделено краткосрочным постановкам по рисунку, наброскам и зарисовкам, а также вопросам техники выполнения рисунка.

Обучение также строится на изучении образцов классического наследия и учебно-методической литературы по рисунку. Вся учебная работа по рисунку связана с практическим применением пластической анатомии человека, линейной и воздушной перспективы, законов распределения светотени на объемной форме. Программа дисциплины посвящена анатомическим рисункам и фигуры человека в полный рост.

На аудиторных занятиях студенты изучают закономерности тела человека, ее пропорции и анатомическое строение, выполняют рисунки с гипсовых моделей, делают копии репродукций с рисунков известных мастеров изобразительных искусств, развивают умение правдиво изображать конкретные формы в условиях реальной среды, видеть и передавать на двухмерной плоскости листа объемы в пространстве. Главным принципом работы над рисунком является последовательность его выполнения от общего к частному и далее к вновь обогащенному общему.

Задания методически обоснованы, определены конкретные задачи, объяснена последовательность выполнения работ. Студенты должны изучить законы перспективы, пропорции фигуры человека. Большое внимание уделяется вопросам техники выполнения рисунка: линия в пространстве, штрих и форма, передача материальности и т.д.

Успеваемость студентов контролируется путем систематических просмотров и оценивания работ, бесед и итогового тестирования.

3.5 Результаты обучения: в результате освоения программы курса «Специальный рисунок» студенты должны освоить

теоретические основы грамотного изображения фигуры человека в пространстве с учетом пластической анатомии, линейной и воздушной перспективы, передачи портретного сходства, психологического состояния натуры, правильных определений размеров модели и её слагаемых. Всё это поможет будущим специалистам в профессиональной дизайнерской деятельности.

3.6 Политика курса: в обязанности студентов входит регулярное посещение занятий, выполнение требований графика сдачи заданий по дисциплине, самостоятельная работа с литературой в библиотеке и интернет-зале.

Ответственность студентов за опоздания, пропуски занятий, поведение в аудитории, препятствующее усвоению знаний другими учащимися определяется «Правилами внутреннего распорядка КарГУ».

В случае представления практических работ позднее указанных сроков (см. «График выполнения и сдачи заданий по дисциплине») рейтинг оценки знаний снижается на 10%.

Без личного присутствия студента итоговый контроль не проводится. Все случаи отсутствия на экзамене регулируются «Правилами организации учебного процесса КарГУ»

4. График выполнения и сдачи заданий по дисциплине

№	Виды работы	Цель и Содержание задания	Ссылки на списки рекомендованной литературы	Продолжительность выполнения	Форма контроля (согласно рейтинг-шкале)	Баллы (согласно рейтинг-шкале)	Форма отчетности	Сроки сдачи
1	2	3	4	5	6	7	8	9

1	Практическое занятие	Задание № 1.1, 1.2, 1.3 Усвоение практических навыков рисования и теоретических основ реалистического рисунка	См. методические рекомендации к заданиям	20 часов	Текущий контроль	50-100	Просмотр заданий	7 неделя с начала семестра
2	Практическое занятие	Задание № 3, 4 Проверка качества выполнения заданий и оценивание уровня усвоения практических навыков рисования	См. методические рекомендации к заданиям	16 часов	Текущий контроль	50-100	Просмотр заданий	11 неделя с начала семестра
3	Практическое занятие	Задание № 7, 8 Проверка качества выполнения заданий и оценивание уровня усвоения практических навыков рисования	См. методические рекомендации к заданиям	8 часов	Текущий контроль	50-100	Просмотр заданий	15 неделя с начала семестра
4	Практическое занятие	Задание № 9 Проверка качества выполнения заданий, и оценивание уровня усвоения практических навыков рисования	См. методические рекомендации к заданиям	16 часов	Текущий контроль	50-100	Просмотр заданий	15 неделя с начала семестра

5	Самостоятельная работа студента	Выполнение тестовых заданий из банка данных кафедры изо и дизайна. Определение уровня усвоения материалов дисциплины	Материалы занятий по контролируемым темам Форма 11 силлабуса	1 академический час	Рубежный контроль	50-100	Тестирование	7-8 неделя с начала семестра
6	Самостоятельная работа студента	Задание № 2 Грамотное выражение творческих замыслов и представлений применительно к специфике рисунка	См. методические рекомендации к заданиям	14 часов	Текущий контроль	50-100	Просмотр заданий	7 неделя с начала семестра
7	Самостоятельная работа студента	Задание № 5 Закрепление теоретических знаний и практических навыков рисования полученных на практических занятиях и СРСР	См. методические рекомендации к заданиям	4 часа	Текущий контроль	50-100	Просмотр заданий	9 неделя с начала семестра
8	Самостоятельная работа студента	Задание № 6 Совершенствование мастерства, воспитание эстетического вкуса, обогащение общей художественной культуры	См. методические рекомендации к заданиям	4 часа	Текущий контроль	50-100	Просмотр заданий	11 неделя с начала семестра

9	Самостоятельная работа студента	Задание № 10 Закрепление теоретических знаний и практических навыков использования различных изобразительных приемов применительно к специфике рисунка полученных на практических занятиях и СРСП	См. методические рекомендации к заданиям	6 часов	Текущий контроль	50-100	Просмотр заданий	15 неделя с начала семестра
10	Самостоятельная работа студента	Выполнение тестовых заданий из банка данных кафедры изо и дизайна. Определение уровня усвоения материалов дисциплины	Материалы занятий по контролируемым темам Форма 11 силлабуса	1 академический час	Итоговый контроль	50-100	Тестирование	Согласно графика
Всего						100		
Заочное сокращённое 4 семестр								
1	Практическое занятие	Задание № 1.1, 1.2, 1.3 Усвоение практических навыков рисования и теоретических основ реалистического рисунка	См. методические рекомендации к заданиям	20 часов	Текущий контроль	50-100	Просмотр заданий	7 неделя с начала семестра

2	Практическое занятие	Задание № 3, 4 Проверка качества выполнения заданий и оценивание уровня усвоения практических навыков рисования	См. методические рекомендации к заданиям	16 часов	Текущий контроль	50-100	Просмотр заданий	11 неделя с начала семестра
3	Практическое занятие	Задание № 7, 8 Проверка качества выполнения заданий и оценивание уровня усвоения практических навыков рисования	См. методические рекомендации к заданиям	8 часов	Текущий контроль	50-100	Просмотр заданий	15 неделя с начала семестра
4	Практическое занятие	Задание № 9 Проверка качества выполнения заданий, и оценивание уровня усвоения практических навыков рисования	См. методические рекомендации к заданиям	16 часов	Текущий контроль	50-100	Просмотр заданий	15 неделя с начала семестра
5	Самостоятельная работа студента	Выполнение тестовых заданий из банка данных кафедры изо и дизайна. Определение уровня усвоения материалов дисциплины	Материалы занятий по контролируемым темам Форма 11 силлабуса	1 академический час	Рубежный контроль	50-100	Тестирование	7-8 неделя с начала семестра

6	Самостоятельная работа студента	Задание № 2 Грамотное выражение творческих замыслов и представлений применительно к специфике рисунка	См. методические рекомендации к заданиям	14 часов	Текущий контроль	50-100	Просмотр заданий	7 неделя с начала семестра
7	Самостоятельная работа студента	Задание № 5 Закрепление теоретических знаний и практических навыков рисования полученных на практических занятиях и СРСП	См. методические рекомендации к заданиям	4 часа	Текущий контроль	50-100	Просмотр заданий	9 неделя с начала семестра
8	Самостоятельная работа студента	Задание № 6 Совершенствование мастерства, воспитание эстетического вкуса, обогащение общей художественной культуры	См. методические рекомендации к заданиям	4 часа	Текущий контроль	50-100	Просмотр заданий	11 неделя с начала семестра

9	Самостоятельная работа студента	Задание № 10 Закрепление теоретических знаний и практических навыков использования различных изобразительных приемов применительно к специфике рисунка полученных на практических занятиях и СРСР	См. методические рекомендации к заданиям	6 часов	Текущий контроль	50-100	Просмотр заданий	15 неделя с начала семестра
10	Самостоятельная работа студента	Выполнение тестовых заданий из банка данных кафедры изо и дизайна. Определение уровня усвоения материалов дисциплины	Материалы занятий по контролируемым темам Форма 11 силлабуса	1 академический час	Итоговый контроль	50-100	Тестирование	Согласно графика
Всего						100		

5. Карта учебно-методической обеспеченности дисциплины

№№	Наименование учебников, пособий, используемых по курсу	Кол-во учебников, пособий в Научной библиотеке КарГУ
1. Основная литература		
1	Барчаи И. Анатомия для художников. Москва: Эксмо. 2006г.	3

2	Бесчастнов, Н.П. Портретная графика: учебное пособие / Н.П. Бесчастнов. – М: ВЛАДОС, 2007. – 367 с.:ил. / (изобразительное искусство)	3
3	Додсон, Б. Искусство рисунка \ Б. Додсон; пер. с англ. Е.А. Мартинкевич. – Минск: Поппури, 2011. – 222 с.:ил.	1
4	Жаррет, Л. Рисунок: Самоучитель / Л. Жаррет, Л.Ленард; пер. с англ. Е. Погосян. – Москва: АСТ, 2010 – 415 с.:ил.	
5	Занд, Ю. Основы рисования карандашом / Ю. Занд; пер. с нем. А. Литвинова. – СПб: Питер, 2011 – 64с.:им.	1
6	Кирцер Ю.М. Рисунок и живопись. М., 1992	5
7	Ли Н.Г. Рисунок. Основы учебного академического рисунка: Учебник. – Москва: Изд-во Эксмо, 2010. – 467с.:ил.	3
8	Лушников Б.В. Рисунок. Изобразительно-выразительные средства: учебное пособие / Б.В. Лушников. – Москва: ВЛАДОС, 2006. – 240 с.:ил.	1
9	Материалы и техники рисунка./ Под. Ред. В.А. Королева. М., 1984.	4
10	Николайдис К. Естественный путь к рисованию. Минск: – Попурри. 2007.	1
11	Саут, Х Все о рисунке: учебно-методический комплекс / Х.Саут. – Москва: АСТ, 2007. – 71с.:ил.	2
12	Хэммонт, Л. Учимся рисовать портреты: учебник / Л. Хэммонт; пер. с англ. П.А. Самсонова. – 4-е изд. – Минск: Поппури, 2008. – 79 с.:ил.	
13	Чиварди Д., Рисунок: Обнаженная натура: Полный курс / Д. Чиварди; пер. с англ. К. Молькова. – Москва: Эксмо, 2010. – 223 с.:ил. – Классическая библиотека художника	2

14	Чиварди Дж. «Рисунок. Пластическая анатомия человеческого тела». Москва: Эксмо, 2010г.	2
2. Дополнительная литература		
15	Балкенов Ж.Ш. Эдептеу. Караганды: ҚарМУ баспасы. 1998 жыл.	2
16	Бесчастнов, Н.П. Графика пейзажа: учебное пособие / Н.П. Бесчастнов. – Москва: ВЛАДОС, 2008. – 301 с.:ил. / (изобразительное искусство)	1
17	Бесчастнов Н.П. Черно-белая графика: учебное пособие для вузов. – Москва: ВЛАДОС, 2007. –297 с.: ил.	5
18	Блейк В. Начинаем рисовать. Графика. В. Блейк; пер. с англ. А.Д. Швед. – Минск: Изд. Поппури, 2011. – 80 с.: ил.	1
19	Графика: Подробный практический курс / ред.Ю.А. Небукина. – Москва: Мир книги, 2005. – 96 с. – (школа рисования)	1
20	Додсон Б. Ключи к искусству рисунка. Минск: – Попурри. 2007. – 206с.:ил.	1
21	Кальшева Г.Г. УМК по дисциплине «Рисунок» для специальности 5В010700 – Изобразительное искусство и черчение. – Караганды: Изд-во КарГУ, 2012г.	5
22	Кальшева Г.Г. УМК по дисциплине «Рисунок-II» для специальности 5В042100 – дизайн. – Караганды: Изд-во КарГУ, 2012г.	5
23	Кальшева Г.Г. УМК по дисциплине «Рисунок-III» для специальности 5В042100 – дизайн. – Караганды: Изд-во КарГУ, 2012г.	5
24	Кальшева Г.Г. УМК по дисциплине «Академический рисунок» для специальности 5В010700 – Изобразительное искусство и черчение. – Караганды: Изд-во КарГУ, 2012г.	5

2.1 Список периодических изданий		
25	Шаньков М. Время в картине // Юный художник. – № 4, 2013г. С.32.	
26	Л.А.Данилова. Мастера графического искусства // Художник. – Москва: Союз художников России – №1, 2010	
2.2 Список источников на электронных носителях		
27	Антоненко Л.А. Электронный курс лекций по дисциплине «Производство объектов дизайна» спец.050421 «Дизайн», Караганда: КарГУ, 2010 год..	
28	Буртибаева А.К. Электронный курс лекций по дисциплине «Основы декоративного искусства» спец.050107 «Изобразительное искусство и черчение», Караганда: КарГУ, 2010 год..	
29	Жученко И.А. Электронный курс лекций по дисциплине «Компьютерная живопись» спец.050421 «Дизайн», Караганда: КарГУ, 2008 год.	
30	Салкимбаева С.А. Электронный курс лекций по дисциплине «Композиция» спец.050421 «Дизайн», Караганда: КарГУ, 2010 год.	
2.3 Интернет источники		
31	www.videxp.com/RU/v/2590/0/go.html . Академический рисунок. Начиная с основ.	
32	vk.com/academic_drawing_in_koleso . Академический рисунок.	
33	ru.wikipedia.org/wiki/Рисунок	
34	http://www.dissercat.com . история и теория культуры.	
35	www/htt: art-poltava.com	
36	http://art.laoney.ru/graficheskiy-dizayn	
37	www.perottischool.ru/akademichitskiy_risunok	

6. Лекционный комплекс рабочим учебным планом не предусмотрен

7. Планы семинарских и практических занятий

1 Тема: *Рисунок скелета человека (в трех поворотах: спереди, сзади и сбоку, материал – карандаш)*

1.1 Рисунок скелета человека спереди (светотеневое решение)

1.1.1 Композиционное размещение изображения скелета человека спереди в формате листа

Вопросник:

1. Выбор формата листа
2. Определение масштаба изображения данного скелета
3. Определение в формате листа пространственного положения данного скелета
4. Определение общего характера формы данного скелета

Задания:

1. Выполнить композиционное размещение рисунка скелета человека в формате листа (вид спереди)

Методические рекомендации:

Приступая к изображению формы скелета человека, необходимо подумать об ее размещении на листе бумаги, т.е. о композиционном решении. Размещая рисунок скелета спереди нужно помнить о том, что на данном формате необходимо гармонично разместить еще два вида: вид сбоку и вид сзади. При этом нужно учитывать их взаимное расположение по отношению друг к другу. Это необходимо для правильной организации композиционного центра при изображении объекта в различных положениях (подробнее смотри методические рекомендации СРСП № 3.1)

Основная литература:[1, 2, 3, 4, 7, 9, 13, 14]

Дополнительная литература:[16, 18, 20, 23, 24]

1.1.2 Конструктивное линейное построение скелета человека спереди

Вопросник:

1. Уточнение на заданном формате пространственного положения данного скелета
2. Изучение закономерностей строения форм скелета
3. Определение структуры скелета
4. Анализ и установление пропорциональных отношений между основными массами данного скелета
5. Определение характерных узловых точек данного скелета
6. Определение перспективных сокращений форм данного скелета
7. Изучение особенностей строения костей скелета человека спереди

Задания:

1. Выполнить линейное конструктивное построение рисунка скелета человека спереди

Методические рекомендации:

Рисуя скелет человека, нужно познавать логику его строения и правильно передавать и конструировать скелет так, чтобы его части гармонично сочетались между собой и с целым. Переходя к рисованию скелета не обязательно прорисовывать каждую косточку, нужно знать закономерности внутренней структуры, то есть необходимо овладеть конструктивно-структурными принципами изображения скелета человека (более подробно смотри СРСП № 3.2)

Основная литература: [1, 2, 3, 5, 7, 9, 13, 14]

Дополнительная литература: [17, 18, 20, 23, 24]

1.1.3 Пластическая моделировка формы скелета человека спереди тоном

Вопросник:

1. Взаимосвязь конструкции со светотенью
2. Разбор пластической формы
3. Особенности зрительного восприятия линейно-конструктивных и тональных объемов

Задания:

1. Выполнить пластическую моделировку формы скелета человека спереди средствами светотени

Методические рекомендации:

Наметив конструктивную основу изображения скелета, переходят к выявлению объема средствами светотени. На этом этапе очень важно проследить за взаимосвязью конструкции со светотенью, правильно разобраться в пластической форме скелета и понять ее объем. Уже при линейно-конструктивном построении изображения формы на плоскости рисующий должен думать об объеме, о светотени; намечая линией границу поверхности формы, он в то же время намечает и границу светотени, т. е. идет от линейно-конструктивного рисунка к светотеневому.

Приступая непосредственно к работе в тоне необходимо обратить внимание на контрасты освещенных и теневых поверхностей, оставляя вначале нетронутыми штрихами освещенные поверхности костей скелета. Постепенно мягко прорабатываются полутона при переходе от света к тени на поворотах формы, путем сравнения выявляется разность освещенности. Затем на переломах форм уточняется светотень. При этом не следует увлекаться глубиной теней. Главное, о чем следует помнить: разбирая форму даже мелких деталей, нужно видеть большую форму скелета. Чтобы облегчить решение этой задачи, следует воспользоваться методом обобщения формы, который помогает выявлять в рисунке главное

Основная литература:[1, 2, 3, 5, 7, 9, 13, 14]

Дополнительная литература:[17, 18, 20, 23, 24]

1.1.4 Обобщение рисунка скелета человека спереди. Завершение работы над рисунком

Вопросник:

1. Проверка и уточнение пропорций изображаемого скелета
2. Проверка и уточнение характера формы костей скелета
3. Проверка и уточнение убедительности выражения объема
4. Уточнение тональных отношений

Задания:

1. Придать целостность рисунку скелета спереди

Методические рекомендации:

На последнем этапе подводятся итоги проделанной работы, проверяется общее состояние рисунка. Подведение итогов работы начинается с проверки и уточнения пропорций скелета, характера формы, убедительности выражения объема. Рассматривая скелет

и его кости, нужно еще раз внимательно проанализировать структуру анатомического строения скелета, проверить его объемно-пространственную характеристику и целостность форм. При этом нужно проследить за тем, как определены пропорциональные отношения, учтены перспективные сокращения, а также необходимо проверить состояние объемно-конструктивного построения рисунка скелета. Далее необходимо еще раз отметить самое темное и самое светлое места в натуре и от них сопоставляя полутона, привести рисунок к общей цельности. Затем обращается внимание на степень проработки деталей. По четкости рисунка детали дальнего плана должны быть менее проработаны, чем детали переднего

Основная литература:[1, 3, 7, 9, 13, 14]

Дополнительная литература:[17, 18, 20, 23, 24]

1.3 Рисунок скелета человека сбоку (конструктивное линейное построение)

1.3.1 Композиционное размещение изображения скелета человека сбоку в формате листа

Вопросник:

1. Определение положения скелета в формате листа
2. Определение масштаба изображения скелета
3. Определение общего характера формы скелета
4. Построение основных объемов скелета

Задания:

1. Выполнить композиционное размещение рисунка скелета человека в формате листа (вид сбоку)

Методические рекомендации:

Смотри методические рекомендации СРСП № 3.1

Основная литература:[2, 3, 4, 7, 17, 22, 29, 30]

Дополнительная литература:[31, 32, 37, 38, 43]

1.3.2 Определение характера формы изображаемого скелета, пропорций и положения в пространстве (вид сбоку)

Вопросник:

1. Определение на формате пространственного положения скелета

2. Изучение закономерностей строения больших форм скелета
3. Определение структуры скелета
4. Анализ и установление пропорциональных соотношений между основными массами скелета
5. Определение узловых характерных точек скелета
6. Определение перспективных сокращений форм скелета

Задания:

1. Определить характер формы, положение в пространстве и пропорции данного скелета на формате листа (вид сбоку)

Методические рекомендации:

Рисуя скелет, прежде всего надо заострить внимание на его общей конструктивной форме, как бы не замечая отдельных ребер и костей. Такое видение формы позволяет студентам уже с самого начала и до окончания рисунка верно ориентироваться в логике конструктивного построения скелета.

При построении скелета человека необходимо пользоваться узловыми характерными точками, имеющимися на нем. Этими точками помечают места сгиба суставов, соединений, края и основания отдельных частей скелета, опираясь на которые, можно быстро и верно решить сложные задачи при изображении структуры скелета, движений, масштабности, пропорции, а также перспективных сокращений формы (более подробно смотри методические рекомендации СРСП № 3.2)

Основная литература:[1, 2, 3, 5, 7, 9, 13, 14]

Дополнительная литература:[17, 18, 20, 23, 24]

1.3.3 Объемно – конструктивное построение формы скелета человека сбоку

Вопросник:

1. Уточнение характера формы скелета
2. Изучение особенностей строения костей скелета человека (вид сбоку)

Задания:

1. Закончить линейное конструктивное построение рисунка скелета сбоку

Методические рекомендации:

На этой стадии работы идет подробный анализ особенностей конструктивного строения формы скелета человека, детальный разбор его костей. (более подробно смотри методические рекомендации СРСП № 3.3)

Основная литература:[1, 2, 3, 5, 7, 9, 13, 14]

Дополнительная литература:[17, 18, 20, 23, 24]

9. Тема: Рисунок гипсовой анатомической фигуры Гудона

9.1 Композиционные наброски с натуры рисунка гипсовой анатомической фигуры Гудона

Вопросник:

1. Организация плоскости формата
2. Определение больших тональных отношений в рисунке
3. Поиск общего светового состояния

Задания:

1. Выполнить несколько композиционных набросков с натуры с разных сторон и разных точек зрения

Методические рекомендации:

В качестве модели для данного задания используют анатомическую фигуру Гудона. Ставить гипс нужно при искусственном свете таким образом, чтобы тени не дробили и не перебивали форму, а наоборот, наиболее выразительно подчеркивали характер и гармонически-пластическое начало фигуры.

На практике наиболее выгодно освещение, когда источник света располагается сверху и несколько сбоку, что позволяет поставить перед учащимися задачу проследить постепенное угасание освещенности при удалении от источника света и смягчение контраста между светом и тенью.

Ставить гипс лучше всего на нейтральном сером фоне так, чтобы свет на фигуре был светлее освещенной части фона, тени темнее освещенного фона, а рефлексy – светлее тона падающей от фигуры на фон тени. Это дает возможность обратить внимание учащихся на наиболее общий закон восприятия предметов и изображения их при помощи силуэта светлого на темном и темного на светлом. Перед тем как начать рисовать, прежде всего нужно позаботиться о размещении фигуры на листе бумаги, то есть о композиции рисунка. Она определяется в данном случае

наиболее целесообразным и естественным использованием поля листа бумаги. Для этого полезно перед началом работы над основным рисунком сделать композиционные наброски, в которых учитывается формат будущего рисунка, размер изображаемого предмета и местоположение его в данном формате.

Композиционный строй также зависит от движения фигуры, точки зрения, с которой исполняется рисунок, и от положения, в котором находится объект длительной постановки

Основная литература:[1, 3, 7, 9, 13, 14]

Дополнительная литература:[17, 18, 20, 23, 24]

9.2 Композиционное размещение изображения рисунка гипсовой анатомической фигуры Гудона в формате листа

Вопросник:

1. Определение масштаба изображения
2. Определение границ изображения на формате листа
3. Определение общего характера формы анатомической модели
4. Определение движения фигуры в будущем рисунке
5. Определение основных пропорций анатомической фигуры

Задания:

1. Выполнить композиционное размещение изображения рисунка гипсовой анатомической фигуры Гудона в формате листа

Методические рекомендации:

Лучший композиционный набросок является основой композиционного решения будущего рисунка. Найденное композиционное решение переносится на основной рисунок и в дальнейшем ни размер, ни местоположение в листе уже не меняются, а пропорции устанавливаются внутри этих композиционных границ.

Вначале на листе отмечают верхнюю (макушку) и нижнюю (следки) точки фигуры. Очень часто можно наблюдать, как у неопытного рисовальщика в процессе рисования размеры фигуры произвольно начинают расти вплоть до того, что фигура уже перестает вмещаться в данный формат или также произвольно уменьшается. Это приводит к неоправданным пустотам вокруг фигуры, снижающим значительность изображаемого, и к потере

выразительности, поэтому намеченные границы изображения на протяжении всей работы не должны изменяться.

Удачное композиционное размещение поможет выразительно передать характер и движение фигуры в будущем рисунке. Легко, без нажима на карандаш, выполняют набросок массы фигуры в заданной позе и основные пропорции. Затем находят примерную направляющую (центральную) линию движения

Основная литература:[1, 3, 7, 9, 13, 14]

Дополнительная литература:[17, 18, 20, 23, 24]

9.3 Определение характера формы анатомической гипсовой модели Гудона, пропорций и положения в пространстве

Вопросник:

1. Уточнение характера формы изображаемой модели
2. Уточнение пропорций изображаемой модели
3. Выявление конструктивных особенностей строения формы изображаемой модели
4. Передача положения изображаемой анатомической фигуры в пространстве

Задания:

1. Определить характер формы анатомической модели, пропорции и положение в пространстве

Методические рекомендации:

На этом этапе наносят опорные точки фигуры; лобок – делящий высоту фигуры пополам; коленные суставы, делящие нижнюю конечность пополам; яремную ямку – для определения третьего членения фигуры (положение плечевого пояса).

Далее намечают опорные точки и узловые линии в области таза – передние верхние ости подвздошных костей; ноги – коленный и голеностопный суставы, большой вертел; в области грудной клетки и плечевого пояса – грудину и реберную дугу, линию ключиц и акромиальные отростки лопатки; затем опорные точки – шеи и головы. На верхней конечности намечают локтевой и лучезапястный суставы, кисть.

Далее приступают к изучению пластической формы анатомической фигуры Гудона, при этом следует помнить, что полученные от натурной модели сведения о строении и расположении мышц и их соединений с костями скелета постоянно сверяются с рисунком. Следует особо обратить внимание на то, что ни в коем случае нельзя приучать себя к поверхностному механическому срисовыванию мышц, что часто наблюдается у студентов

Основная литература:[1, 2, 3, 5, 7, 9, 13, 14]

Дополнительная литература:[17, 18, 20, 23, 24]

9.4 Объемно- конструктивное построение анатомической фигуры Гудона

Вопросник:

1. Уточнение характера формы изображаемой модели
2. Уточнение пропорций изображаемой модели
3. Анализ анатомического строения и конструкций частей и деталей модели
4. Выявление конструктивных особенностей строения скелета и мышц анатомической фигуры

5. Передача объема

Задания:

1. Выполнить объемно-конструктивное построение анатомической фигуры Гудона

Методические рекомендации:

На основе анатомического строения и конструкции прорисовывают более конкретно отдельные части фигуры и крупные детали: таза, грудной клетки, головы, шеи, плечевого пояса, нижних и верхних конечностей. При этом уточняют направление движения крупных форм тела и их пропорциональные соотношения. Работая, следует внимательно рассматривать анатомическую модель со всех сторон, анализируя форму скелета и мышечный покров. Так, например, рисуя торс анатомической модели спереди, видно, что мышцы, лежащие на его поверхности, точно облегают форму скелета, не деформируя форму грудной клетки, плеча, таза, и тазобедренного сустава. Прорисовывая большие грудные мышцы, рисующий должен понимать, что они располагаются над жесткими конструкциями

передней поверхности грудной клетки. Прорисовывая над передним краем грудной клетки прямые мышцы живота, нужно помнить, что мышцы, огибая жесткие края форм грудной клетки, переходят в мягкую область живота, где нет жестких конструкций. Затем, спускаясь вниз, к лобку, они опять встречаются с костями таза – лобковым выступом. То же наблюдается и в области тазобедренного сустава, подвздошных гребней тазовой кости, большого вертела, яремной ямки, плеча и т.п. Такая расстановка акцентов при рисовании анатомического торса крайне необходима. Это способствует более убедительному рисунку, демонстрирующему понимание поставленной задачи и цели работы. Наряду с этим, рисуя мышцы, нужно чувствовать кончик карандаша: где и когда подчеркнуть сильнее, а где – еле заметно, передавая тем самым пространственное положение формы, т.е. перспективное сокращение мышц и костей. Рисуя мышцы, карандаш должен двигаться по направлению волокон.

Все эти указания в равной степени относятся к рисованию и мышц верхних и нижних конечностей

Основная литература:[1, 3, 7, 9, 13, 14]

Дополнительная литература:[17, 18, 20, 23, 24]

9.5 Светотеневое решение большой формы, установление основных тональных отношений в рисунке гипсовой анатомической фигуры Гудона

Вопросник:

1. Взаимосвязь конструкции со светотенью
2. Анализ распределения света и тени на поверхностях анатомической фигуры при данном конкретном освещении
3. Поиск больших тоновых отношений. Распределение плотности штриха на месте собственной тени, рефлексов в местах полутонов
4. Определение тональной шкалы (от самого темного до самого светлого – белой бумаги)

Задания:

1. Выполнить светотеневое решение большой формы, установить основные тональные отношения в рисунке гипсовой анатомической фигуры Гудона

Методические рекомендации:

На этом этапе легко прокладывают светотень. В светотеневой лепке объемов в обобщенной форме имеются все элементы светотеневой моделировки – свет, полутень, тень, рефлекс и падающая тень. Определив в рисунке границы светотеневых градаций, вначале прокладывают собственные тени от мест переломов плоскостей, одновременно по всей форме. Такой подход позволит цельно передать объемную форму и избежать черноты, не свойственной гипсу как материалу. Прокладка тени ведется с самого темного места, что дает возможность правильно определить силу тона собственных теней. Построив собственные тени, переходят к определению связей форм, подчиненных общему ритму движения. При этом необходимо уделить максимум внимания анализу принципиального построения основных объемов анатомической фигуры. Характер разработки объемов должен быть в значительной степени обобщен.

Используя тональный масштаб, нужно определить «растяжку» тональных оттенков при лепке формы между граничащими светотеневыми зонами, в пределах которых должны быть, распределены все промежуточные тона: т.е. определяется местонахождение одного-двух самых светлых и одного-двух самых темных тона

Основная литература:[1, 3, 7, 9, 13, 14]

Дополнительная литература:[17, 18, 20, 23, 24]

9.6 Переход от общего к частному, прорисовка деталей в рисунке гипсовой анатомической фигуры Гудона (продолжение работы начатой на предыдущем занятии)

Вопросник:

1. Разбор пластической формы
2. Передача объема средствами светотени
3. Определение местоположения и величины деталей
4. Увязка одной детали с другой
5. Уточнение характера формы деталей

Задания:

1. Закончить детальную проработку рисунка анатомической фигуры Гудона

Методические рекомендации:

На этом этапе работы продолжают разбор и лепку деталей. Затем приступают к выявлению частей форм по отношению к источнику света и зрителю – передние и уходящие планы. Чем ближе к источнику света, например, голова, тем больше усиливается светотеневой контраст. Более тщательной проработки требуют те части тела, которые находятся ближе к зрителю

Основная литература:[1, 3, 7, 9, 13, 14]

Дополнительная литература:[17, 18, 20, 23, 24]

9.7 Обобщение. Завершение работы над рисунком гипсовой анатомической фигуры Гудона

Вопросник:

1. Проверка и уточнение пропорций изображаемой модели
2. Проверка и уточнение характера формы фигуры Гудона
3. Проверка и уточнение убедительности выражения объема анатомической модели Гудона
4. Уточнение тональных отношений в рисунке

Задания:

1. Придать целостность рисунку анатомической фигуры Гудона

Методические рекомендации:

Теперь приступают к обобщению рисунка, т.е. приводят все его части и детали к тональной и линейной гармонии. Передать положение фигуры в пространстве помогут падающие тени. Процесс выполнения рисунка должен завершиться стадией, в которой и линейное построение и передача форм тоном должны быть подчинены главному – созданию художественного образа модели

Основная литература:[1, 3, 7, 9, 13, 14]

Дополнительная литература:[17, 18, 20, 23, 24]

8. Методические рекомендации по изучению дисциплины

Анатомический анализ скелета человека применительно к задачам учебного рисунка

Для основательного овладения рисунком фигуры человека крайне необходимо не только теоретическое изучение строения

костных основ человеческого тела, но и умение грамотно и верно изображать его графически.

Внешняя пластическая форма человеческого тела продиктована ее внутренним строением. Поэтому без четкого понимания причин, обуславливающих изменение внешних форм, невозможно убедительно и правильно построить фигуру человека в рисунке. В противном случае процесс рисования сведется к пассивному срисовыванию видимых форм и бессмысленному его повторению. Надо твердо усвоить, что рисование, по существу, есть продолжение изучения закономерностей строения человеческого тела. Рисуя человека, студенты должны познавать логику строения его тела и правильно передавать и конструировать тело так, чтобы его части гармонично сочетались между собой и с целым. Изучение и рисование анатомических основ человеческого тела следует начинать со скелета-каркаса. Кости скелета служат опорой для всех частей тела, а также защищают внутренние органы.

При рисовании скелета спереди хорошо видны ключицы. Каждая из них напоминает по форме латинскую букву *s*. Между ними находится яремная ямка, от которой вниз идет грудина, заканчивающаяся мечевидным отростком. Положение грудины видно благодаря наличию так называемой «белой линии» торса, являющейся вертикальной осью симметрии. Общая форма грудной клетки образована ребрами, к которым прикреплены мышцы.

Таз состоит из парных подвздошных костей, верхних и нижних ветвей седалищной кости, верхней и нижней ветви лобковой кости, крестца и копчика, образующих прочную основу торса.

При рисовании торса сзади хорошо виден позвоночник, который определяет положение и движение торса. Лопатки и их выступающие акромиальные отростки вместе с ключицами составляют так называемый пояс верхних конечностей.

Основные механизмы верхних конечностей

Рука обладает большой подвижностью. С туловищем она связана эластичными сочленениями и практически имеет неограниченную свободу. Мускулы руки сильно развиты и выполняют различные функции. Статические функции руки

незначительны: она участвует в поддержании равновесия тела при ходьбе. Динамические ее функции очень разнообразны, намного богаче, чем динамика ноги. Виды работ, которые рука может выполнять с помощью инструмента, безграничны.

Скелет руки включает большие кости (плечевую, локтевую и лучевую) и малые кости скелета кисти.

Выразительны их положения в пронации (когда локтевая и лучевая кости находятся в скрещенном состоянии) и супинации (когда эти кости находятся параллельно). Локтевая кость более объемна в верхнем конце, лучевая утолщается в нижнем конце. Связь с кистью осуществляется лучевой костью, а локтевая обеспечивает связь предплечья с плечом. Обе кости, одна из которых поддерживает связь с плечом, а другая – с кистью, имеют равное функциональное значение и эквивалентное анатомическое развитие; обе изогнуты во фронтальной и сагиттальной плоскостях. С плечевой костью они образуют тупой угол, открытый наружу, со средней величиной, равной 170° . Этот угол называют локтевым. При нормальном угловом отклонении двух указанных сегментов вертикаль, проведенная из центра плечевого конца, проходит через локтевую головку к дистальному концу предплечья. Эта линия представляет собой механическую ось верхней конечности.

При вращении предплечья и кисти внутрь лучевая и локтевая кости скрещиваются благодаря повороту лучевой кости вокруг локтевой. При данном положении локтевой угол исчезает, а оба сегмента располагаются таким образом, что один становится продолжением другого.

Движения пронации и супинации выполняются одновременно в двух лучелоктевых суставах вокруг продольной оси, которая проходит по диагонали через лучевую и локтевую головки. Лучевая кость вращается вместе со всей дистальной частью конечности. Пронация и супинация производятся одновременно со сгибанием предплечья и не могут быть изолированы от вращательных движений руки в целом, когда предплечье изогнуто. Их можно увеличить за счет приведения и отведения плеча, сгибания предплечья, вращательных движений всей руки в плечевом суставе при разогнутом предплечье. Движения плечевого пояса и туловища способствуют усилению

пронации и супинации, так что рука может выполнять вращение в 360° от положения крайней супинации до положения крайней пронации.

Скелет кисти определяет не только общие формы, но и большую часть деталей, придающих кисти ее важные индивидуальные черты. Он состоит из 27 костей, разделенных анатомически на три области: запястье, пясть и фаланги. Кисть включает две основные части: собственно кисть и пальцы. Первая часть состоит из запястья, пясти и почти половины фаланг, вторая – из костных колонок трех фаланг пальцев, а большой палец – из двух фаланг. Кости запястья расположены двумя рядами. Проксимальный ряд включает ладьевидную, полулунную, трехгранную и гороховидную кости.

В дистальном ряду находятся большая и малая многоугольные, головчатые и крючковатая кости. Впадина на лучевой стороне, соответствует большой и малой многоугольным костям.

Запястный массив в общем имеет форму желобка, вогнутого спереди. Края желобка образованы на лучевой стороне бугорками ладьевидной и большой многоугольной костей.

Пястные кости своими основаниями следуют своду запястья. Движения кисти по отношению к предплечью происходят в суставе кисти, включающем два основных сочленения: лучезапястное и межзапястное. Массив запястья, таким образом, подвижен по отношению к костям предплечья, а оба сочленения подвижны по отношению друг к другу.

Лучезапястное сочленение образовано первым рядом костей запястья и суставной площадкой лучевой кости. Три кости запястья, соединенные в поперечном направлении, покрыты хрящом и образуют эллиптическую головку с сочлененной поверхностью, выходящей за головку.

Связки, скрепляющие кости, образуют вокруг запястья фиброзный футляр. Наиболее длинные и сильные тяжи направляются от лучевой кости к локтевой с ладонной и тыльной сторон. Основные движения в суставе кисти – сгибание и разгибание, приведение и отведение. Они происходят вокруг двух осей, пересекающихся в области головки головчатой кости. В обеих категориях движений участвуют лучезапястное и

межзапястное сочленения.

При сгибании отмечается большой размах: кисть можно легко согнуть к предплечью до угла в 90° ; разгибание ограничивается углом в 75° . Сгибание происходит в лучезапястном сочленении, а разгибание – в межзапястном. Приведение и отведение, взятые вместе, обуславливают движение кисти на 40° .

Костная основа и механизм нижних конечностей

Анатомически нога отличается от руки прочностью строения, величиной мышечной массы, а функционально – уменьшением амплитуды и разнообразия движений. Нижняя конечность приспособлена для опоры и плавных маятникообразных движений, используемых при ходьбе.

Крупные парные бедренные кости имеют сочленяющиеся с тазом головки. К головке примыкает шейка этой же кости, расположенная под углом к основному направлению бедра. Важное пластическое значение имеют большой и малый вертелы бедренной кости, служащие местами прикрепления мышц. В нижней части бедренной кости имеются наружный и внутренний надмыщелки, а также наружный и внутренний мыщелки, имеющие большое значение для образования коленного сустава.

Скелет голени состоит из двух берцовых костей – большой и малой. Спереди в суставе с бедренной костью находится небольшая отдельная кость – надколенная чашечка. Две кости голени образуют хорошо видимые при рисовании ноги наружную и внутреннюю лодыжки, между которыми находится очень подвижное сочленение.

Скелет стопы состоит из 26 костей, расположенных в виде свода и способных удерживать тяжесть тела в покое и движении. Наиболее крупной по форме является пяточная кость (на которую приходится основная опора и центр тяжести фигуры), поддерживаемая костями плюсны, таранной, ладьевидной, клиновидной, кубовидной и фалангами пальцев. Опорная площадь стопы имеет вид вытянутого треугольника, вершиной которого служит бугор пяточной кости, а основанием – крайние точки плюсневых костей. Большая берцовая кость служит опорой стопы.

Голеностопный сустав образован нижней частью голени и

таранной костью стопы. Внутренняя и наружная лодыжки образуют вилку, в которую входят верхняя и боковая поверхности таранной кости.

Голеностопный сустав обладает большой подвижностью в одном направлении. Его ось проходит фронтально через блок таранной кости и середину лодыжек.

Амплитуда движения стопы составляет 50-60°.

Студентам полезно рисовать скелет с натуры в разных поворотах, делая небольшие схематические изображения по памяти. Знание скелета человека необходимо рисующим для конструктивного построения фигур

Анатомический анализ мускулатуры человека применительно к задачам рисунка

Чтобы более полно и основательно понять, как формируется внешняя форма человеческого тела, недостаточно ограничиваться изучением лишь костного строения, так как внешняя характеристика продиктована в равной степени как костными, так и мышечными строениями.

Зная строение человеческого тела, студенты могут четко представить себе работу мышц и положение костей при том или ином движении тела, ясно видеть, как одни мышцы напрягаются, а другие расслабляются. Не обладая достаточными знаниями в области анатомии, изобразить человеческое тело крайне затруднительно. Студенты могут запутаться в сложных формах строения целого ряда групп мышц и их соединений, а посему не смогут правильно и убедительно выразить живую, реальную форму человеческого тела в рисунке. Только основательное изучение анатомии дает возможность верно изображать человеческое тело, подмечать те или иные детали, от которых зависит характер общей формы модели, и постепенно подчеркивать органическую связь частей и единого целого.

Мышцы тела человека.

Рисуя торс спереди, отмечают изгиб «белой линии», по отношению к которой симметрично располагаются парные мышцы. В верхней части торса форму образуют большие грудные мышцы с их ключичными частями. Каждая из них (правая и левая) имеет веерообразную форму. Большие грудные мышцы состоят из ключичной грудино-реберной и брюшной частей.

Ключичная прикрепляется на внутренней части ключицы, грудино-реберная – у передней части грудины и хрящей шести верхних ребер. Брюшная часть большой грудной мышцы начинается от сухожилия прямой мышцы живота. Волокна всех этих трех частей соединяются и входят в образование передней стенки подмышечной впадины, имея сухожильные прикрепления к гребню большого бугра плечевой кости. Задняя стенка подмышечной впадины образована круглой и широчайшей мышцами спины.

Форма большой грудной мышцы хорошо видна у натурщика с развитой мускулатурой.

Вдоль «белой линии» направлена прямая мышца живота. При ее сокращении видны складки, которые соответствуют трем сухожильным перемышкам, расположенным на уровне пупка и выше его. У некоторых людей заметна и четвертая перемышка, которая находится между пупком и лобковым сочленением. При сгибании торса между перемышками образуются выступы, имеющие вид валиков, которые напоминают четырехугольники, что хорошо видно на многих рисунках обнаженной натуры. Благодаря наличию плотного сухожильного влагалища прямая мышца живота не смещается при движениях в сторону и по ее наружным краям у натурщиков заметны направленные сверху вниз продольные углубления формы.

Несколько сбоку, в области грудной клетки, расположены наружная косая мышца живота и пересекающаяся с ней передняя зубчатая мышца.

Пучки косой наружной мышцы живота начинаются от восьми нижних ребер и соединяются, имея косое направление книзу. Нижний ее край, покрывая передний верхний выступ подвздошной кости и лонный бугор, участвует в образовании пупартовой (паховой) связки. При рисовании учитывают пластическое значение этих мышц. Зубчатая мышца начинается от девяти верхних ребер; она образует внутреннюю поверхность подмышечной впадины, прикрепляется к позвоночному краю и нижнему углу лопатки. На грудной клетке три ее верхних зубца прикрыты большой грудной мышцей, а шесть нижних зубцов четко видны в переплетениях с косой наружной мышцей живота.

Сзади и сбоку в области таза форму образуют большие

ягодичные мышцы, имеющие прикрепления к большим вертелам бедренных костей, где видны так называемые вертлужные впадины. К большой ягодичной мышце примыкает средняя ягодичная мышца, ограниченная сверху гребешком подвздошной кости.

В верхней части торса со спины находится крупная трапециевидная (капюшонная) мышца с сухожильным ромбом в ее средней части. Эта крупная плоская мышца начинается у затылочного наружного бугра, шейной (выйной) связки и остистых отростков грудных позвонков, прикрепляясь к лопатке и ключице.

Самой крупной мышцей является широкая мышца спины. Большая круглая мышца плеча и находящиеся рядом с ней малая круглая и подостная мышцы особенно хорошо заметны, когда рука натурщика поднята вверх.

Мышцы плечевого пояса

Три группы мышц приводят в движение плечевой пояс и руку: 1) мышцы лопаточно-грудинной группы, обеспечивающие соединение костей пояса с туловищем; 2) мышцы, прикрепляющие плечевой пояс к плечу; 3) плече-грудинные мышцы, обеспечивающие прямую связь плечевой кости с грудной клеткой. Мышцы плечевого пояса вызывают движение руки, а мышцы руки действуют на плечевой пояс.

В лопаточно-грудинную группу входят ромбовидный, передний зубчатый, малый грудной и трапециевидный мускулы.

Ромбовидный и передний зубчатый мускулы составляют непрерывное мускульное соединение между грудной клеткой и позвоночным краем лопатки. Они устанавливают позицию лопатки и обеспечивают ее движение в боковом направлении.

Ромбовидный мускул начинается от остистых отростков двух последних шейных и четырех первых грудных позвонков, спускается наклонно и прикрепляется к позвоночному краю лопатки. Он тянет лопатку в сторону позвоночника, сообщая ей маятникообразное движение.

Передняя зубчатая мышца фиксирована посредством целого ряда зубцов, находящихся на боковой стороне первого – девятого ребер. Она покрывает боковую сторону грудной клетки, проходит под лопаткой и прикрепляется на всем протяжении позвоночного

края лопатки.

Малая грудная мышца прилегает тонкими сухожильными зубцами к третьему, четвертому и пятому ребрам. Направляясь наклонно наружу, она прикрепляется к клювовидному отростку при помощи одного узкого сухожилия. Малая грудная мышца тянет лопатку вперед и вниз, приближая ее нижний угол к позвоночному столбу.

Трапецевидная мышца имеет треугольную форму и вместе с противоположащей одноименной мышцей составляет ромб, покрывающий наподобие накидки надплечья. В соответствии с направлением волокон различают три части мышцы: нисходящую, горизонтальную и восходящую. Нисходящая часть начинается от верхней выйной линии и выйной связки и прикрепляется к заднему краю ключицы. Горизонтальная часть начинается от остистых отростков двух последних шейных и трех грудных позвонков. Волокна ее имеют горизонтальное направление, кончаются на лопаточном гребне у основания акромиона. Восходящая часть мышцы следует от остистых отростков нижних грудных позвонков по двенадцатый позвонок включительно, прикрепляясь у начала гребня лопатки. Нисходящая часть трапецевидной мышцы поднимает плечевой пояс, отводя нижний угол лопатки от позвоночного столба. Горизонтальная часть тянет лопатку к позвоночному столбу и сообщает ему колебательное движение. При этом ее поддерживает восходящая часть мышцы, тяга которой опускает верхний угол. Таким образом, все три части трапецевидной мышцы работают вместе, вызывая поднятие руки.

Из мышц, прикрепляющих плечевой пояс к плечу, наиболее рельефна дельтовидная мышца. Название ей дано за сходство с греческой буквой «дельта», на которую она похожа в развернутом виде. В естественном положении дельтовидная мышца имеет форму конусообразного сегмента, окружающего плечевой сустав, выступающую головку плечевой кости и обращенный вперед большой бугорок плеча. Она берет свое начало у наружного конца ключицы, затем тянется по краю акромиона и нижнему краю ости лопатки. Мышца описывает полукруг снаружи от полукруга, очерченного прикреплением трапецевидного мускула. Этот мускул идет от внутреннего края ключицы и

акромиона по верхнему краю ости. Прикрепляется дельтовидная мышца к наружной поверхности плечевой кости и ее средней части. Это место отмечено снаружи углублением, а на кости тянется дельтовидная бугристость. Мышца разделена на три части: ключичную, акромиальную и остистую. Акромиальная часть приспособлена для сильных сокращений, она начинается от акромиона, ключичная – от ключицы, остистая – от лопаточной ости.

Дельтовидная мышца отводит руку. Ключичная часть ее из состояния покоя поднимает руку вперед и вверх, а остистая часть поднимает вверх и отводит назад. Они участвуют и во вращательном движении руки. Мышца, поверхностная в целом, позволяет наблюдать нюансированную игру сокращений. Так как обычно ручная работа требует поднятия руки, работа дельтовидной мышцы постоянно сопровождается сокращением передней зубчатой и трапецевидной мышц, которые препятствуют смещению лопатки по направлению к позвоночному столбу от тяжести руки.

Особенности изображения пластической формы тела человека

Приступая к изучению пластической формы человеческого тела, студентам следует помнить, что этот процесс должен проходить непосредственно с карандашом в руке. При этом полученные от натурной модели сведения о строении и расположении мышц и их соединении с костями скелета постоянно сверяются с рисунком. Следует особо обратить внимание на то, что ни в коем случае нельзя приучать себя к поверхностному механическому срисовыванию мышц, что, к сожалению, часто наблюдается у студентов.

Рисуя те или иные мышечные образования на теле человека, внимательно проследите за их соединением, где и как они крепятся, уясните характер формы мышц и взаимное расположение одних мышц по отношению к другим. Кроме того, очень важно знать, где находятся начало и конец крепления мышц к костям, а также направление и расположение мышечных волокон, так как моделируя форму в рисунке, карандаш должен двигаться по форме и направлению мышц и их волокон.

Во избежание повторного рассмотрения анатомического строения мышечных структур, изложенного более детально в выше, рассмотрим лишь основные формообразующие и приводящие в движение мышцы туловища человека. Объектом для такого рода изучения служит анатомическая фигура французского скульптора Гудона. В процессе изучения необходимо пользоваться соответствующими методическими пособиями, грамотно выполненными анатомическими рисунками, атласами, схемами, таблицами, муляжами и литературой по пластической анатомии.

Приступая к работе над рисунком анатомического торса, следует внимательно изучить его со всех сторон, анализируя форму скелета и мышечный покров. Так, например, рисуя анатомический торс спереди, видим, что мышцы, лежащие на его поверхности, точно облегают форму скелета, не деформируя форму грудной клетки, плеча, таза, и тазобедренного сустава. Прорисовывая большие грудные мышцы, рисующий должен понимать, что они располагаются над жесткими конструкциями передней поверхности грудной клетки. Прорисовывая над передним краем грудной клетки прямые мышцы живота, нужно помнить, что мышцы, огибая жесткие края форм грудной клетки, переходят в мягкую область живота, где нет жестких конструкций. Затем, спускаясь вниз, к лобку, они опять встречаются с костями таза – лобковым выступом. То же наблюдается и в области тазобедренного сустава, подвздошных гребней тазовой кости, большого вертела, яремной ямки, плеча и т.п. Такая расстановка акцентов при рисовании анатомического торса крайне необходима. Это способствует более убедительному рисунку, демонстрирующему понимание поставленной задачи и цели работы. Наряду с этим, рисуя мышцы, нужно чувствовать кончик карандаша: где и когда подчеркнуть сильнее, а где – еле заметно, передавая тем самым пространственное положение формы, т.е. перспективное сокращение мышц и костей. Рисуя мышцы, карандаш должен двигаться по направлению волокон. Все эти указания в равной степени относятся к рисованию мышц со спины и сбоку, а также мышц верхних и нижних конечностей.

Большая грудная мышца кроме двух основных мышц – больших грудных и прямых мышц живота – в формировании

передней поверхности туловища участвуют косые мышцы живота, которые расположены на боковых поверхностях. Они также участвуют в образовании нижней переднебоковой поверхности живота. Косые зубчатые мышцы живота начинаются с боковых поверхностей грудной клетки. Особо важную роль для пластики тела они играют на нижней боковой поверхности туловища. Располагаясь над подвздошными гребнями тазовой кости, частично прикрепляясь к ним, переходят в апоневроз, формируя переднебоковую поверхность живота.

Рисуя внешнюю пластическую структуру спины, мы наблюдаем два основных мышечных образования. Сверху располагается трапециевидная мышца в форме ромба, снизу – более крупная мышца, практически покрывающая большую часть спины, – широчайшая мышца спины. Эти две плоские мышцы являются наиболее поверхностно лежащими крупными мышцами на спине. Под ними располагаются более мелкие, средние и крупные мышцы, активно участвующие в формировании внешней пластической формы поверхности спины. Остановимся на более крупной мышце – это мышца-выпрямитель позвоночника, которая поднимается вдоль позвоночного столба вверх и доходит до черепа. Располагаясь по обе стороны вдоль позвоночного столба, образует два валика, отчетливо выступающих над основными поверхностно лежащими мышцами в средней части спины, особенно в области поясницы. Сверху мышца-выпрямитель прикрепляется к позвонкам и затылочным костям черепа, снизу – к подвздошным костям таза, в области крестца, и нижним ребрам грудной клетки.

В области лопатки располагаются более мелкие мышцы, из них наиболее поверхностно лежащие – это подостная, малая и большая круглые мышцы (ромбовидная прослеживается лишь при активном движении в области плечевого сустава).

Рисуя структуру мышц верхних конечностей, обратите внимание на область плечевого пояса. В силу функционального назначения к мышцам плечевого пояса могут быть отнесены не только большие грудные, но и плоские широчайшие мышцы спины, несмотря на то, что они располагаются в среднем отделе спины, а также и трапециевидные мышцы. Помимо перечисленных, сюда же относятся мышцы, переходящие в

лопатки, подостная, большие и малые круглые мышцы, а также дельтовидная мышца. Последняя играет наибольшую роль в пластике плечевого сустава и охватывает плечевой сустав спереди и сзади, придавая округлую форму этой области. Более подробного они рассмотрены выше.

Рисуя мышцы с натуры, внимательно следите за их соединением с костями скелета, одновременно обращая внимание на характер формы мышц и их взаимное расположение, серьезно анализируя закономерности строения мышечных структур, согласно строению костных основ

10.1 Планы занятий в рамках самостоятельной работы студентов под руководством преподавателя

1 Тема: *Рисунок скелета человека (в трех поворотах спереди, сзади и сбоку, материал – карандаш)*

1.2 *Рисунок скелета человека сзади*

1.2.1 *Композиционное размещение изображения рисунка скелета человека сзади в формате листа*

Задания:

1. Выполнить композиционное размещение рисунка скелета человека сзади в формате листа

Форма проведения: Индивидуальная работа

Методические рекомендации:

Приступая к изображению формы скелета человека сзади, необходимо подумать об ее размещении на листе бумаги, т.е. о композиционном решении. В данном случае сложность заключается в том, что на листе необходимо гармонично разместить еще два вида. В большинстве случаев студенты, упрощая свою композиционную задачу, размещают рисунки по принципу очередности, не задумываясь о художественной стороне дела. В результате каждый рисунок смотрится отдельным, в отрыве от единства, отсутствуют целостность и организация всего рисунка на листе. Поэтому, рисуя скелет с различных положений, нужно учитывать следующее. При рисовании вида спереди, сбоку и со спины вид спереди должен быть изображен несколько большего размера и более контрастно,

чем остальные. При этом главное положение желательно разместить по центру листа, а вид со спины – на любой из сторон.

Размещать третье положение «вид сбоку» следует таким образом, чтобы лицевая часть была повернута к центру листа. Все три изображения должны располагаться так, чтобы не вызывать ощущения разъединения, а устремлялись к центру и в то же время гармонично уравнивались в пределах плоскости листа бумаги. По четкости и контрастности рисунка они должны быть различны, иначе рисунки будут смотреться разрозненными, будет отсутствовать целостность.

Приступая к построению рисунка формы скелета, прежде осмотрите модель, изучая ее со всех сторон. Только после этого можно будет начинать работу над построением рисунка. Для начала нужно наметить основные параметры формы скелета: высоту, ширину, пропорциональные членения – уровни расположения лобкового сочленения, плечевого пояса, головы, грудной клетки, таза, кости большого вертела, коленного сустава.

Основная литература:[1, 3, 7, 9, 13, 14]

Дополнительная литература:[17, 18, 20, 23, 24]

1.2.2 Определение характера формы скелета человека сзади, пропорций и положения в пространстве

Задания:

1. Определить характер формы скелета человека сзади, пропорции и положение в пространстве

Форма проведения: Индивидуальная работа

Методические рекомендации:

На этом этапе необходимо овладеть конструктивно-структурными принципами изображения скелета человека. Многие студенты, рисуя скелет, излишне акцентируют внимание на отдельных деталях, не видя и не понимая при этом главного, срисовывают все с натуры, пересчитывают все ребра, рисуя каждое в отдельности, что изначально недопустимо. Рисуя скелет, прежде всего надо заострить внимание на его общей конструктивной форме, как бы не замечая отдельных ребер и костей. Такое видение формы позволяет студентам уже с самого начала и до окончания рисунка верно ориентироваться в логике конструктивного построения скелета

При построении скелета человека необходимо пользоваться узловыми характерными точками, имеющимися на нем. Этими точками помечают места сгиба суставов, соединений, края и основания отдельных частей скелета, опираясь на которые, можно быстро и верно решить сложные задачи при изображении структуры скелета, движений, масштабности, пропорций, а также перспективных сокращений формы.

Для начала нужно наметить основные параметры формы скелета: высоту, ширину, пропорциональные членения – уровни расположения лобкового сочленения, плечевого пояса, головы, грудной клетки, таза, кости большого вертела, коленного сустава.

Для более осознанного понимания строения формы скелета можно его рассмотреть без составляющих частей, верхних и нижних конечностей, головы с шеей, так как при рассмотрении скелета в обычном виде внимание студентов рассеивается, и они плохо осваивают логику его строения.

Скелет без верхних и нижних конечностей, а также головы с шеей есть скелет туловища. Туловище, в свою очередь, состоит из таза, грудной клетки и связующего элемента – позвоночного столба. Начинать рисунок следует именно с туловища. Вначале нужно порисовать на полях линейную схему скелета туловища в различных положениях и даже в ракурсе. Не спешите с остальными составляющими элементами, пока не разберетесь с основным. Постепенно, по мере продвижения работы, попробуйте разобраться с конечностями. Рисую скелет, не приучайте себя срисовывать отдельные ребра, а старайтесь разобраться в логике строения основной формы. Линейно-конструктивный метод является наиболее рациональным способом изображения пространственных форм на плоскости и позволяет предельно лаконично выражать конструктивную сущность формы и структуру скелета.

Работая над рисунком скелета, не забывайте о пропорциональных соотношениях частей между собой и с целым. Правильно взятые отношения помогут в решении поставленной задачи. Следя за пропорцией в рисунке, следите за степенью перспективного искажения форм в пространстве. И то и другое имеет основополагающее значение для изображения

анатомической структуры костей скелета, в том числе и самой формы скелета

Основная литература:[1, 3, 7, 9, 13, 14]

Дополнительная литература:[17, 18, 20, 23, 24]

1.2.3 Объемно – конструктивное построение формы скелета сзади

Задания:

1. Выполнить объемно конструктивное построение формы скелета человека сзади

Форма проведения: Индивидуальная работа

Методические рекомендации:

На этом этапе проводится анализ особенностей конструктивного строения формы скелета человека, детальный разбор его костей. Кости скелета человека имеют самую разнообразную форму в зависимости от функционального назначения. Как показывает практика, студенты зачастую ограничиваются лишь срисовыванием видимых форм отдельных костей, не вникая в конструктивную сущность строения формы. Например, чтобы научиться строить форму таза, прежде всего, нужно основательно заняться изучением его строения, непосредственно с карандашом в руке, делая зарисовки с натуры в различных положениях и ракурсах. При этом нужно понять закономерность строения формы, не ограничивайтесь поверхностным видением отдельных костей.

Рисование скелета человека должно непременно основываться на знании пропорций, которые, выступая в различных математических отношениях, выражают правильность строения форм. Скелет кости следует изображать предельно лаконично в линейно-конструктивном построении, выражая его конструктивную сущность.

Рисуя скелет и его кости, ни в коем случае нельзя приучать себя к механическому срисовыванию. Такой подход совершенно недопустим в рисунке. Поэтому, рисуя скелет и его кости, старайтесь вникнуть в существо дела, серьезно анализируя структуру анатомического строения скелета, помните о его объемно-пространственной характеристике и целостности форм.

В процессе работы не забывайте время от времени сверять свои рисунки с натурной моделью. При этом следите за тем, как определены пропорциональные отношения, учтены перспективные сокращения, а также проверяйте состояние объемно-конструктивного построения рисунка скелета

Основная литература:[1, 3, 7, 9, 13, 14]

Дополнительная литература:[17, 18, 20, 23, 24]

3 ВВЕДЕНИЕ. Тема: *Рисунок гипсовой модели руки (материал – карандаш)*

Анатомический анализ мускулатуры человека применительно к задачам рисунка

К мышцам верхней конечности относятся мышцы плеча, предплечья и кисти

Мышцы плеча

Выделяются две группы мышц плеча: передняя и задняя. В переднюю группу входят клювовидно-плечевая, плечевая и двуглавая мышцы. Задняя группа представлена трехглавой мышцей плеча.

Плечевая мышца начинается от передних боковых сторон плеча и межмышечных перегородок на границе с дельтовидной мышцей. Передняя поверхность ее имеет форму желоба, в котором расположена двуглавая мышца. Плечевая мышца служит сгибателем предплечья. Действуя на короткое плечо рычага, она производит большие перемещения предплечья при малых мышечных сокращениях. Поверхность ее образует наклонную плоскость, которая направляется волокнистым расширением к сухожилию двуглавой мышцы. Клювовидно-плечевая мышца начинается от клювовидного отростка общим сухожилием с короткой головкой двуглавой мышцы, которая ее покрывает, оставляя обнаженной лишь внутреннюю и верхнюю части. В состоянии покоя руки клювовидно-плечевая мышца содействует поддержанию верхней конечности. При любом другом положении руки мышца стремится придать ей начальное равновесие.

Двуглавая мышца плеча расположена на передней поверхности руки, впереди плечевой мышцы, начинается от края большой грудной мышцы. Она действует на плечевой и

локтевой суставы. Длинная головка ее начинается от бугристости лопатки, короткая головка – от клювовидного отростка. Сухожилие длинной головки имеет форму цилиндрического тяжа. В двуглавой медиальной борозде сухожилие заканчивается конусом, от которого берут свое начало мускульные волокна. Короткая головка имеет более длинное мускульное тело. Ее волокна начинаются с глубокой части сухожильной пластинки, которая опускается от клювовидного отростка, сопровождая тело клювовидно-плечевой мышцы.

Две головки двуглавой мышцы плеча соединяются под краем большой грудной мышцы, образуя цилиндрическое мускульное тело, опускающееся до локтевой области. Оно заканчивается основным сухожилием, которое берет свое начало из толщи мускула. Главное сухожилие проходит через головку лучевой кости и прикрепляется у лучевой бугристости.

При помощи этих двух сухожилий тяга двуглавой мышцы плеча передается на предплечье равномерно в лучевом и локтевом направлениях.

Главная функция двуглавой мышцы заключается в сгибании предплечья. Она действует на плечевой сустав как сгибатель. Длинная головка участвует в отведении плеча, а короткая – в приведении.

Трехглавая мышца находится на задней стороне плеча. Расположение ее трех частей напоминает размещение сгибателей предплечья (двуглавой и плечевой мышц). Одна из ее головок помещается глубоко, а две другие, похожие на расщепленное тело двуглавой мышцы, – поверхностно. Длинная головка переходит через плечевой сустав и функционирует как двусторонняя мышца. Другие две головки – широкая медиальная и поверхностная латеральная – односуставные, они действуют лишь на локтевой сустав. Медиальная головка начинается от задней поверхности плечевой кости; видна она на внутренней стороне плеча, под межмышечной перегородкой. Латеральная головка расположена на задней стороне плеча, над спиральной бороздкой. Она простирается от большого бугра и покрыта задней частью дельтовидной мышцы. Длинная головка имеет самое маленькое сечение, но и самые длинные волокна. Она начинается от подсуставного выступа, а заканчивается в общем

сухожилии.

Мышцы предплечья

На предплечье находится много мышц. Большинство многосуставных мускулов с коротким телом расположено в верхней части предплечья. С помощью длинных сухожилий они передают на расстояние энергию мышечных сокращений. Кисть и пальцы пользуются их энергией и остаются гибкими в движениях.

19 мышц можно разделить на три группы: мышцы, поворачивающие ладонь внутрь и наружу; опускающиеся к запястью и пясти, сгибатели и разгибатели, приводящие и отводящие кисть; действующие на пальцы и кисть при сгибании и разгибании.

По положению мышцы предплечья образуют две группы: переднюю, включающую пронаторы и сгибатели кисти и пальцев, и заднюю, включающую короткую мышцу-супинатор, разгибатели кисти и пальцев и разгибатели большого пальца. Обе группы асимметричны к фронтальной плоскости и проходят через предплечье.

Поверхностный слой спереди включает круглый пронатор и сгибатели кисти на первом плане и общий поверхностный сгибатель пальцев на втором плане. Круглый пронатор начинается от внутреннего подмышечка плечевой кости, тянется в направлении косо вниз и наружу, заканчивается плоским сухожилием, окружающим латеральную (внешнюю) сторону лучевой кости, и прикрепляется к ее задней стороне на середине длины. Он вращает лучевую кость и сгибает предплечье. Рельеф круглого пронатора появляется при сокращении мышцы в конце пронации. Повороты ладони вперед и назад производятся мышцами-антагонистами. Для пронации существуют круглый и квадратный пронаторы. Супинацию производят длинная и короткая мышцы. Антагонистом круглому пронатору является двуглавая мышца плеча. Это длинный супинатор.

Лучевой сгибатель кисти начинается от внутреннего надмышечка плечевой кости, фасции предплечья и межмышечной перегородки, отделяющей ее от круглого пронатора снаружи, длинной ладонной мышцы и общего поверхностного сгибателя пальцев снизу. Прикрепляется он к основанию второй пястной кости. Над кистью сухожилие удерживается фиброзным

браслетом, передней частью общей связки запястья. Лучевой сгибатель кисти слегка сгибает предплечье, сгибает и отводит кисть.

Сокращение не делает более рельефным тело мышцы. Зато сухожилие выделяется как тяж рядом с сухожилием длинной ладонной мышцы. Сгибание кисти с локтевым отведением, пронацией и сгибанием предплечья отделяет сухожилие лучевого сгибателя кисти от сухожилия длинной ладонной мышцы, при этом слегка подчеркивается его мускульное тело под круглой промирующей мышцей. Длинную ладонную мышцу очень часто не видно на поверхности руки, а иногда она напоминает простой сухожильный ствол. Сухожилие продолжается к центру сустава кисти, проходит под кольцевой связкой запястья и заканчивается в ладонном апоневрозе, который состоит из продольных волокон, идущих от сухожилия, и поперечных волокон, укрепляющих основание треугольника. Он соединен с кожей, придавая ей устойчивость, облегчающую функцию кисти. Длинная ладонная мышца сгибает кисть. Ее сухожилие, более тонкое, чем сухожилие лучевого сгибателя кисти, идет параллельно ему и заметно выделяется при сгибании кисти.

Локтевой сгибатель кисти берет начало от внутреннего надмыщелка плечевой кости и гребня локтевой, к которому мускул прикреплен плоским сухожилием. Дистальное сухожилие начинается на переднем крае мускула, принимая мышечные волокна почти до места прикрепления на гороховидной кости. Часть сухожильных волокон продолжается за пределы этой кости и затем прикрепляется к крючковатой кости и основанию пятой пястной кости. Локтевой сгибатель сгибает и приводит кисть. Оба эти действия могут происходить одновременно или изолированно благодаря участию мышц, приводящих их в равновесие. При сгибании и приведении кисти, при сильном сжатии кулака выделяется сухожилие мускула. Благодаря фиксации к локтевому гребню мышца сохраняет напряжение при всяком движении.

Поверхностный сгибатель пальцев начинается от внутреннего надмыщелка плечевой кости, затем идет от локтевой и лучевой костей, разделяясь на четыре сухожильных тяжа. Сухожилия проходят под кольцевой связкой, следуя ко второму – пятому пальцам. У пястно-фаланговых суставов они

расщепляются, образуя петли, через которые проходят сухожилия глубокого общего сгибателя пальцев. Сухожилия поверхностного сгибателя пальцев прикрепляются к боковым краям средних фаланг. Поверхностный общий сгибатель сгибает пальцы, которые он приближает к средней линии, а также сгибает и приводит кисть, используя кольцевую связку запястья как опорную точку при тяге. Сила сгибания пальцев максимальна, когда кисть разогнута. Поверхностный общий сгибатель пальцев заметен снаружи в пространстве между сухожилием длинной ладонной мышцы и локтевым сгибателем кисти. Одновременно сгибание пальцев и кисти вызывает в этих местах выпячивание сухожилия четвертого пальца вместе с мясистыми частями соседних второго и пятого пучков.

Глубокий общий сгибатель пальцев начинается от передней и внутренней сторон локтевой кости ниже места прикрепления плечевой мышцы. Его короткое мускульное тело заканчивается четырьмя сухожилиями, опускающимися к кисти под сухожилиями поверхностного общего сгибателя пальцев. Сухожилия глубокого сгибателя пальцев проходят через петли сухожилий поверхностного сгибателя и прикрепляются к основанию ногтевых фаланг четырех пальцев. Сухожилия сгибателей пальцев удерживаются на ладонной стороне фаланг фиброзными образованиями, представляющими собой настоящие тоннели. Это костно-фиброзные каналы пальцев. Они фиксируют сухожилия возле диафизов фаланг и межфаланговых сочленений. Таким образом, движение суставов свободно; в то же время сухожилия, проходящие в костно-фиброзные тоннели, при своем натяжении передают суставам энергию сокращения мышц. Глубокий общий сгибатель пальцев сгибает сустав кисти, придавая ей локтевое наклонение. Одновременно он сгибает и все суставы пальцев, но его мышечное тело слишком коротко, чтобы выполнять максимальные движения сразу во всех сочленениях, через которые проходят его сухожилия. Сокращение мышцы вызывает сначала сгибание средней фаланги, затем конечной и, наконец, проксимальной фаланги.

Длинный сгибатель большого пальца начинается от передней стороны лучевой кости и межкостной перепонки. Мускульное тело, находящееся в одной и той же плоскости с глубоким общим

сгибателем, короткое, однако оно опускается довольно низко к лучевой кости. Сухожилие отделяется на локтевом крае в запястный канал и, пройдя между мышцами возвышения большого пальца руки, располагается на ладонной стороне большого пальца, прикрепляясь к основанию ногтевой фаланги.

Длинный сгибатель большого пальца сгибает конечный межфаланговый сустав очень легко, действуя одновременно и на основной сустав, если кисть разогнута. Этот мускул сгибает также кисть, теряя при этом движении возможность согнуть полностью фаланги. Сгибатель большого пальца недостаточно силен, чтобы одновременно обслуживать все фаланги, на которые он влияет. Длинный сгибатель пальца заметен на экорше между сухожилием лучевого сгибателя кисти и сухожилием лучевой мышцы.

На ладонной стороне проксимальной фаланги большого пальца заметен выступ (бугорок) сухожилия длинного сгибателя, слегка приподнятый над плоскостью фаланги.

Глубокий слой задней группы мышц предплечья включает: супинатор, не имеющий значения для наружных форм вследствие своего глубокого положения, три мышцы большого пальца (длинную отводящую мышцу, короткий и длинный разгибатели) и разгибатель указательного пальца, непостоянный и изменчивый, не участвующий в образовании наружных форм. Все мышцы большого пальца начинаются на тыльной стороне костей предплечья в их средней области, причем каждая обслуживает одну из трех частей большого пальца.

Длинная отводящая мышца начинается от лучевой кости и межкостной мембраны. Вместе с коротким разгибателем она образует косую выпуклость на задней, наружной стороне лучевой кости, над шиловидным отростком. Сухожилие не заканчивается у основания первой пястной кости. Длинная отводящая мышца действует на большой палец, если кисть не в состоянии из-за приводящих мышц наклониться в сторону лучевой кости; это самая сильная отводящая мышца кисти, если мышцы-антагонисты не сопротивляются, а большой палец фиксирован в приведении. Отведение происходит при наклоне кисти в сторону локтя.

Короткий разгибатель большого пальца начинается от

лучевой кости и межкостной перепонки между длинным отводящим мускулом и длинным разгибателем большого пальца. Его сухожилие также огибает шиловидный отросток лучевой кости, простирается к задней стороне первой пястной кости, прикрепляясь затем к основанию проксимальной фаланги большого пальца. Короткий разгибатель отводит большой палец, выполняя те же функции, что и длинный отводящий мускул. Его сухожилие выделяется на задней стороне первой пястной кости при разгибании и отведении большого пальца. Длинный разгибатель большого пальца начинается от локтя, опускаясь почти вертикально по оси предплечья, поверх общего разгибателя пальцев, и прикрепляется к основанию дистальной фаланги большого пальца. Он разгибает ее, приводит большой палец, разгибает кисть. Вместе с коротким разгибателем образует треугольную впадину – «анатомическую табакерку».

Разгибатель указательного пальца идет от локтевой кости. Внизу его сухожилие соединяется с сухожильным тяжем, отходящим к указательному пальцу от общего разгибателя пальцев.

Поверхностный слой задних мышц отличается от тыльной мускулатуры началом от плечевой кости. Мышцы лежат с лучевого края, образуя наружную выпуклость предплечья. Располагаясь спереди от поперечной оси локтевого сустава, они сгибают предплечье, становясь, таким образом, синергистами передней группы.

Плечелучевая мышца начинается от наружной поверхности плечевой кости и наружной межмышечной перегородки между плечевой мышцей и латеральной головкой трехглавой мышцы. Ее начало восходит почти до сухожилия дельтовидной мышцы. В нижней трети лучевой кости она переходит в сухожилие, покрытое длинным отводящим мускулом и коротким разгибателем большого пальца, и прикрепляется к шиловидному отростку лучевой кости.

При вращении предплечья плечелучевая мышца перемещается больше всех других мышц наружной группы и сохраняет свои функции супинатора. Она действует как пронатор и супинатор, но наиболее важная функция ее – сгибание предплечья.

Длинный лучевой разгибатель кисти начинается от латерального надмыщелка и наружного края плеча. Непокрытая часть его имеет форму треугольника, рельеф которого ограничивает снаружи впадину локтя, прилегая затем к рельефу плечелучевой мышцы. Сухожилие начинается на границе верхней и средней третей предплечья, опускаясь по задненаружному краю лучевой кости. Оно покрыто вначале коротким лучевым разгибателем кисти, а затем длинным отводящим мускулом и коротким разгибателем большого пальца. На кисти оно проходит в глубине «анатомической табакерки», пересекается сухожилием длинного разгибателя большого пальца и прикрепляется к основанию второй пястной кости. Длинный лучевой разгибатель кисти сгибает предплечье, разгибает и отводит кисть. Движения приведения и отведения кулака вызывают появление и исчезновение рельефа этой мышцы.

Короткий лучевой разгибатель кисти начинается от латерального надмыщелка. Он прикрыт предыдущей мышцей. Сухожилие его опускается параллельно сухожилию одноименной мышцы и прикрепляется к третьей пястной кости.

Общий разгибатель пальцев начинается от латерального надмыщелка узким сухожилием, общим с соседними мышцами. Веретенообразное мускульное тело центрирует заднюю сторону предплечья, оставаясь на поверхности на всем протяжении. У середины предплечья мышца переходит в четыре сухожилия, которые опускаются под заднюю кольцевую связку запястья, располагаясь на тыльной стороне эпифиза лучевой кости. Затем они расходятся на тыле кисти ко второму – пятому пальцам.

Центральное сухожилие находится на третьей и четвертой пястных костях, а крайние сухожилия пересекают второе и четвертое межкостные пространства. Каждое сухожилие затем прикрепляется к основанию средней и крайней фаланг после соединения с сухожилиями. Над пястно-фаланговыми сочленениями сухожилия разгибателя соединяются между собой сухожильными мостиками, идущими косо или поперек. Самыми постоянными являются боковые связи сухожилия безымянного пальца. Мостики между сухожилиями среднего и указательного пальцев часто отсутствуют или очень тонки. Мостики между средним и безымянными пальцами постоянны и крепки. Независим

указательный палец, который не связан с большим пальцем. Указательный палец и мизинец имеют отдельный мускул добавочного разгибателя. Сухожилие безымянного пальца соединено с соседними сухожилиями.

Локтевой разгибатель кисти начинается от надмыщелка плеча и фасции предплечья, укрепленной волокнами сухожилия трехглавой мышцы. Затем мышца спускается, прижимаясь к краю локтевой кости. Гребень локтя отделяет начало обеих локтевых мышц, представляя линейный желобок. Сухожилие проходит через особый костно-фиброзный канал и прикрепляется к шиловидному отростку пятой пястной кости. Эта мышца действует как сильный приводящий мускул кисти, которую она легко поворачивает в лучевую сторону.

Мышцы кисти

Кисть имеет 18 коротких мышц, обслуживающих пальцы, а также 13 сухожилий длинных мышц, идущих от предплечья. Из 36 мышц предплечья и кисти на крайние пальцы приходится почти половина (на большой палец – восемь мышц, на мизинец – девять). Мускулатура, обслуживающая большой палец, намного превосходит мускулатуру пятого пальца.

По расположению мышцы кисти делятся на среднюю группу, группу лучевой кости с мускулами возвышения большого пальца руки и группу локтевой кости с мускулами возвышения мизинца. Все мускульные тела находятся в собственной области кисти, оставляя пальцами только свои сухожилия.

Межкостные мышцы занимают межкостные промежутки и разделяются на ладонные и тыльные. Направления, в которых следуют межкостные мускулы к апоневрозам пальцев, заставляют их действовать антагонистически при боковых движениях пальцев. Ладонные межкостные мышцы приближают пальцы к среднему пальцу, а тыльные мышцы разведируют их. Средний палец может удерживаться в своем положении или отклоняться в сторону лучевой или локтевой кости. Тыльные межкостные мышцы помогают общему разгибателю раздвигать пальцы, ладонные межкостные мускулы содействуют общему сгибателю, сдвигающему их.

Приводящая мышца большого пальца начинается от третьей пястной кости, покрывает межкостные мышцы первого и второго

промежутков, а затем прикрепляется к медиальной косточке пястно-фалангового сустава большого пальца. Эта мышца приводит большой палец. Рельеф приводящей мышцы занимает дистальную часть возвышения большого пальца и постепенно переходит к основанию большого пальца, где отчасти перекрещивается с первой тыльной межкостной мышцей между указательным и большим пальцами. Короткий сгибатель большого пальца образует внутреннюю часть возвышения большого пальца. Начинается он от поперечной связки запястья и оканчивается на наружной косточке пястно-фалангового сочленения. Этот сгибатель приводит и отводит первую пястную кость.

Короткий отводящий мускул большого пальца начинается от поперечной связки запястья и оканчивается на наружной сесамовидной косточке пястно-фалангового сустава у основания первой фаланги. Мускул сгибает основную фалангу и разгибает ногтевую. Он образует рельеф наружной части возвышения большого пальца.

Мышцы возвышения мизинца начинаются на гороховидной кости, у крючка крючковой кости и отходят от поперечной связки запястья. Противостоящая мышца прикрепляется к локтевому краю у пятой пястной кости. Она сгибает край кисти и вместе с большим пальцем находится в состоянии оппозиции, превращая ее в желоб.

Короткий сгибатель пятого пальца часто соединяется с коротким отводящим, вместе с которым оканчивается на локтевом крае основания проксимальной фаланги. Упомянутые мышцы сгибают проксимальную фалангу и разгибают остальные две, заслоня тыльную межкостную мышцу

3.1 Композиционное размещение изображения гипсовой модели руки в формате листа

Задания:

1. Выполнить композиционное размещение в формате листа рисунка гипсовой модели руки

Форма проведения: Индивидуальная работа

Методические рекомендации:

Начинать учебный рисунок следует с гипсовых слепков, так как неподвижность гипсовых моделей дает возможность не спеша вести работу, анализировать, сверять пропорции, учитывать перспективу, т.е. все то, что придется делать и при рисовании живой натуры.

Прежде чем перейти к основательному рисунку гипсовой руки, необходимо выполнить вспомогательные упражнения в виде набросков и краткосрочных рисунков с натуры с различных поворотов и точек зрения.

Используя лучший набросок как композиционную основу будущего рисунка легкими линиями намечают по крайним точкам общую массу руки в ее движении. Размеры рисунка рук на листе бумаги не должны быть больше натуральных величин.

Хорошо найденная композиция и масштаб будущего рисунка по отношению к листу бумаги не вызывают желания сдвинуть изображение вверх или вниз, вправо или влево

Основная литература:[1, 3, 7, 9, 13, 14]

Дополнительная литература:[17, 18, 20, 23, 24]

3.2 Линейное конструктивное построение рисунка гипсовой модели руки

Задания:

1. Выполнить линейное конструктивное построение рисунка гипсовой модели руки

Форма проведения: Индивидуальная работа

Методические рекомендации:

Начав строить гипсовую руку нужно определить ее положение в пространстве. Если допущена ошибка в определении главного направления массы руки, то в дальнейшем придется много переделывать. Установив пропорции и положение основных отделов, нужно наметить детали, соотнося их с целым.

Для освоения таких непростых деталей, как кисти руки, нельзя ограничиваться лишь срисовыванием внешних форм с натуры, необходимы определенные знания анатомии, пропорции, конструкции, перспективы, направлений и движений. Без этого невозможно выполнить грамотный и убедительный рисунок. Учитывая особую сложность строения руки, при изучении и

рисовании необходим тщательный анатомический анализ строения конечностей. Прежде всего нужно понять и хорошо запомнить особенности костной основы, а затем – характер формы и расположение мышц и, наконец, опорные точки костно-мышечной структуры. За основу берут наиболее характерные анатомические выступы и углубления на формах руки. Процесс изучения анатомического строения конечностей должен непременно проходить одновременно с выполнением зарисовок и пометок.

Таким образом, конструктивный рисунок является первоосновой, в которой уже определено выражено то, что получит свое завершение в законченном рисунке

Основная литература:[1, 3, 7, 9, 13, 14]

Дополнительная литература:[17, 18, 20, 23, 24]

3.3 Светотеневая моделировка формы гипсовой модели руки

Задания:

1. Выполнить светотеневую моделировку форм гипсовой руки

Форма проведения: Индивидуальная работа

Методические рекомендации:

В начале этого этапа работы необходимо вводить тон, распределяя его основными большими массами, как бы обрубочно лепя форму руки. Рисунок тоном должен быть выполнен не во всю силу, а довольно сдержанными светло-серыми отношениями, чтобы в дальнейшем, уточняя его линейный и тоновой строй, достигать без помощи резинки выразительности и точности в передаче формы гипсовой руки.

Силу тона на первом этапе тоновой работы надо несколько не добирать в расчете на то, что в последующих стадиях будет более точно определена та или иная форма и более контрастно использован тон для передачи лепки руки. Затем приступают к детальной проработке рисунка – штудировке формы, наблюдая модель со всех сторон.

Внимание должно быть обращено на изучение отдельных характерных форм, но с учетом их общего видения. Например,

изображая в рисунке величину кисти, надо представлять, как она будет соотноситься со всей объемной формой руки и т. д.

Необходимо все внимание уделять правильному ощущению и передаче линейных и светотонных масштабов. Нарушение закономерности светотонного тона, даже если будет найден точный линейный рисунок, все равно не даст возможности правильно передать форму в пространстве. Допуская ошибку в тоне, студент разрушает изображаемую форму

Основная литература:[1, 3, 7, 9, 13, 14]

Дополнительная литература:[17, 18, 20, 23, 24]

3.4 Обобщение Завершение работы над рисунком гипсовой модели руки

Задания:

1. Уточнить в рисунке тональные отношения
2. Добиться целостности и гармонии рисунка

Форма проведения: Индивидуальная работа

Методические рекомендации:

На последнем этапе подводятся итоги проделанной работы, проверяется общее состояние рисунка.

Привлекая все богатство тональных градаций (оттенков) в лепке гипсовой руки тоном, нужно стремиться к цельности рисунка, избегать пестроты и раздробленности тона. Нельзя, чтобы в работе рефлексы «спорили» со светом и полутонами, перечерченные тени не должны делать «дыр», а контрастные детали на дальнем плане не должны выступать вперед. Чтобы легче было увидеть все эти недочеты, можно отставить рисунок на расстояние (желательно рядом с натурой) и, прищурившись, посмотреть и на натуру и на рисунок.

Основная литература:[1, 3, 7, 9, 13, 14]

Дополнительная литература:[17, 18, 20, 23, 24]

4 ВВЕДЕНИЕ. Тема: Рисунок гипсовой модели ноги

Для более полного изучения пластики фигуры человека необходимо уделить внимание строению ноги

Мышцы бедра

Разбирая особенности изображения различных положений ног натурщика, необходимо отметить важное значение большой,

средней и малой ягодичных мышц таза, из которых большая, начинающаяся от крестца и наружной поверхности подвздошной кости, прикрепляется к бугристости на бедренной кости. Эта мышца разгибает бедро, таз и туловище. Малая и средняя ягодичные мышцы прикрепляются к большому вертелу бедренной кости, начинаясь от наружной поверхности подвздошной кости. Мышцы эти отводят бедро.

Наружная запирательная мышца и квадратная мышца бедра вращают его наружу. Они прикрепляются к большому вертелу бедренной кости. В передней части бедра имеется мощная четырехглавая мышца, служащая разгибателем голени. Три ее головки начинаются от бедренной кости, а четвертая – от передненижней ости подвздошной кости. Головки переходят в общее для них сухожилие, которое прикрепляется к бугристой поверхности большеберцовой кости и обхватывает надколенную чашечку.

В сгибании голени и бедра участвует хорошо видимая на поверхности портняжная мышца, имеющая косое направление. Начинается она от передневерхней ости подвздошной кости, а внизу прикрепляется к большеберцовой кости.

При рисовании бедра сзади пластическое значение имеют двуглавая, полусухожильная и полуперепончатая мышцы. Все они имеют начало у седалищного бугра. Двуглавая мышца прикрепляется к малоберцовой кости, а полусухожильная и полуперепончатая – к большеберцовой кости. Эти мышцы служат для сгибания голени и участвуют в разгибании бедра.

С внутренней стороны бедра имеются приводящие мышцы – длинная, короткая и большая; к группе мышц внутренней стороны относятся также гребешковая и нежная. Все они начинаются от седалищной и лобковой костей; четыре из них прикрепляются к бедренной кости, а нежная мышца – к большеберцовой кости.

Мышцы голени и стопы

Мышцы голени начинаются на большой и малой берцовых костях и прикрепляются к костям стопы. Только трехглавая мышца голени отходит от надмыщелков бедра. Мышцы голени делятся на три группы: переднюю, состоящую из разгибателей стопы и пальцев; наружную, в состав которой входят длинная и

короткая малоберцовые мышцы, и заднюю, которая представлена сгибателями стопы и пальцев. Задняя группа мышц – наиболее сильная за счет сгибателя стопы трехглавой мышцы голени. На голени мышцы толще в проксимальных отделах, затем они истончаются и переходят в сухожилия, которые в области голеностопного сустава проходят в особых костно-фиброзных каналах. Статическая функция мышц голени важнее моторной. Они укрепляют голень и активно поддерживают скелет стопы, на который приходится вся тяжесть тела.

Передняя большеберцовая мышца лежит рядом с большой берцовой костью. Начинается эта мышца от наружной части бугристости большой берцовой кости, наружной поверхности большой берцовой кости, собственной фасции голени и межкостной перепонки. Ее мышечная часть переходит в сухожилие в нижней трети голени, прикрепляется к внутренней поверхности первой клиновидной кости и к основанию первой плюсневой кости. Передняя большеберцовая мышца разгибает стопу.

Длинный разгибатель большого пальца начинается от средней части малой берцовой кости и межкостной перепонки. Сухожилие этой мышцы начинается на переднем крае мышечного тела. В нижней трети голени оно лежит над медиальной лодыжкой между сухожилиями передней большеберцовой мышцы и длинным разгибателем пальцев, прикрепляется к проксимальной и дистальной фалангам первого пальца. Эта мышца является разгибателем первого пальца и стопы.

Длинный разгибатель пальцев лежит рядом с передней большеберцовой мышцей. Начинается он от наружной части бугристости большой берцовой кости, малой берцовой кости и межкостной перепонки. Над медиальной лодыжкой сухожилие разделяется на четыре части, которые спускаются на тыл стопы, прикрепляясь вместе с его сухожилием к апоневрозу тыльной поверхности второго – пятого пальцев. Наружный отдел длинного сгибателя пальцев отделен от остальной части мышечного тела, он образует сухожилие, прикрепляющееся к тылу основания пятой плюсневой кости. Эта часть длинного разгибателя пальцев называется третьей малоберцовой мышцей.

Длинный разгибатель пальцев, кроме своей основной

функции, разгибает и отводит стопу наружу.

Короткий разгибатель пальцев начинается от наружной и верхней поверхностей пяточной кости по краям от синуса предплюсны. Его мышечное тело выпячивается вперед от латеральной лодыжки. Оно разделяется на четыре сухожилия, которые направляются диагонально к первому – четвертому пальцам и лежат под сухожилием длинного разгибателя большого пальца и длинного разгибателя других пальцев. Медиальное сухожилие прикрепляется к основанию проксимальной фаланги первого пальца, а остальные три соединяются с сухожилиями длинного разгибателя пальцев у плюсно-фаланговых сочленений и участвуют вместе с ними в образовании тыльного апоневроза пальцев. Короткая малоберцовая мышца начинается от наружной поверхности малоберцовой кости и ее нижней трети, спускаясь своей мышечной частью почти до наружной лодыжки. Она имеет перистое строение. Сухожилие ее ложится в борозду на задней поверхности лодыжки. На наружной поверхности пяточной кости оно проходит над сухожилием длинной малоберцовой мышцы и прикрепляется к бугристости пятой плюсневой кости.

Длинная малоберцовая мышца начинается от головки и верхнего конца малоберцовой кости. В нижней трети голени мышечное тело заканчивается, а сухожилие спускается вниз, ложится на заднюю поверхность латеральной лодыжки, а затем – переходит на наружную поверхность пяточной кости. В этом месте сухожилия обеих малоберцовых мышц фиксированы связками, которые проходят над ними. Дойдя до кубовидной кости, сухожилие мышцы образует изгиб, после чего ложится на подошву, проходит по ней к основанию первой плюсневой и первой клиновидной костей. Благодаря такому расположению мышца укрепляет поперечный свод стопы.

Задняя группа мышц голени состоит из глубокого слоя, представленного тремя мышцами, соответствующими трем мышцам передней группы, по отношению к которым они являются антагонистами.

В состав глубокого слоя входят: длинный сгибатель большого пальца, длинный сгибатель пальцев и задняя большеберцовая мышца. Они начинаются от малой и большой берцовых костей. Мышечные тела их спускаются почти до уровня

лодыжки; сухожилие переходит на нижнюю поверхность медиального отростка пяточной кости. Задняя большеберцовая мышца прикрепляется к бугорку ладьевидной кости и подошвенной поверхности первой клиновидной кости, а оба сгибателя направляются к пальцам, прикрепляясь к дистальным фалангам.

Сухожилие общего сгибателя пальцев до своего деления на четыре части пересекает на подошве сухожилие сгибателя большого пальца, с которым оно связано сухожильным мостом. Благодаря этому происходит сгибание и разгибание пальцев. Все три мышцы глубокого слоя сгибают, супинируют и приводят стопу, обеспечивают ее гибкое отталкивание от земли, противодействуя тыльному сгибанию пальцев и с силой прижимая их к земле.

Трехглавая мышца голени состоит из двух головок икроножной мышцы и расположенной глубже камбаловидной мышцы. Все три мышечных тела образуют одно сильное ахиллово сухожилие, которое прикрепляется к бугру пяточной кости. Головки икроножной мышцы начинаются от латерального и медиального надмыщелков бедра и действуют на коленный и голеностопный суставы. Каждая головка на задней и боковой поверхности переходит в сухожилие. Внутренняя головка крупнее, она спускается ниже и образует ступень в месте соединения с ахилловым сухожилием. Наружная головка лежит выше внутренней и не так сильно выделяется над ахилловым сухожилием.

Камбаловидная мышца выходит с обеих сторон за пределы тела икроножной мышцы и сопровождает ахиллово сухожилие. Объем и форма каждой части трехглавой мышцы индивидуальны, сильно варьируются. Задний профиль голени определяется объемом и длиной икроножной мышцы, а на боковой профиль влияют форма и размеры камбаловидной мышцы. В зависимости от строения этих трех частей голень может иметь различные формы.

Трехглавая мышца голени сгибает и супинирует стопу. При опоре стопы на землю она может поднимать тело в положение «на цыпочках», так как ее мышечная тяга направлена внутрь от основной оси стопы. Трехглавая мышца действует как супинатор

и отклоняет пяточную кость внутрь.

4.1 Композиционное размещение изображения гипсовой ноги в формате листа

Задания:

1. Выполнить композиционное размещение в формате листа рисунка гипсовой модели ноги

Форма проведения: Индивидуальная работа

Методические рекомендации:

Прежде чем перейти к основательному рисунку гипсовой модели ноги, необходимо выполнить вспомогательные упражнения в виде набросков и краткосрочных рисунков с натуры с различных поворотов и точек зрения. Модель устанавливают так, чтобы обеспечить возможность зарисовать ногу с близкого расстояния с различных точек зрения.

Для наглядности и лучшего понимания анатомического строения полезно ноги нужно разместить рядом с гипсовой моделью скелет.

Используя лучший набросок как композиционную основу будущего рисунка, сначала легкими линиями намечают по крайним точкам общую массу ноги в ее движении. Композиционно размещая изображение, следует ногу поместить в формате листа немного меньше натуральной величины.

Хорошо найденная композиция и масштаб будущего рисунка по отношению к листу бумаги не вызывают желания сдвинуть изображение вверх или вниз, вправо или влево

Основная литература:[1, 3, 7, 9, 13, 14]

Дополнительная литература:[17, 18, 20, 23, 24]

4.2 Линейное конструктивное построение рисунка гипсовой модели ноги

Задания:

1. Выполнить линейное конструктивное построение рисунка гипсовой модели ноги

Форма проведения: Индивидуальная работа

Методические рекомендации:

Начав строить гипсовую ногу нужно определить ее положение в пространстве. Построение начинается с поиска

характера общей формы, крупных пропорциональных отношений высоты и ширины ноги. Учитывая сложность строения ноги, при изучении и рисовании необходим тщательный анатомический анализ строения конечностей. Прежде всего нужно понять и хорошо запомнить особенности костной основы, а затем - характер формы и расположение мышц и, наконец, опорные точки костно-мышечной структуры. Процесс изучения анатомического строения конечностей должен непременно проходить одновременно с выполнением зарисовок и пометок.

Обычно, наибольшую трудность, студенты испытывают при рисовании стопы человека. Изображая ее сложную конфигурацию, следует помнить о сводчатом строении стопы. Внутренний (рессорный) и наружный (опорный) своды выполняют роль пружины, смягчающей толчки при ходьбе, беге, прыжках и т. д. Тело человека давит своей тяжестью на свод стопы, и, в свою очередь, нагрузка передается на головки плюсневых костей, и пятку. Таким образом, свод напоминает отрезок пружинящей спирали.

Подвижное строение голеностопного сустава позволяет стопе производить сложные движения даже при неподвижной голени.

Пальцы стопы, кроме большого (отстоящего от других и направленного ногтевой фалангой вверх), поджаты, особенно приплюснут мизинец. Самым длинным из пальцев стопы чаще бывает большой палец, но стопой классической формы считается такая, у которой второй палец самый длинный, а каждый последующий – меньше предыдущего

Основная литература:[1, 3, 7, 9, 13, 14]

Дополнительная литература:[17, 18, 20, 23, 24]

4.3 Светотеневая моделировка формы гипсовой модели ноги

Задания:

1. Выполнить светотеневую моделировку формы гипсовой модели ноги

Форма проведения: Индивидуальная работа

Методические рекомендации:

Чтобы придать рисунку гипсовой модели ноги объем, постепенно вводят светотень. Сначала легко наносят собственные, а затем и падающие тени. Намечая светотень, следует обратить внимание на контрасты освещенных и теневых поверхностей, оставляя вначале нетронутые штрихами освещенные выступающие поверхности ноги. Постепенно, мягко прорабатывая полутона при переходе от света к тени на поворотах форм, путем сравнения выявляется разность освещения поверхностей ноги. Вначале этого этапа работы необходимо вводить тон, распределяя его основными большими массами, как бы обрубочно лепя форму больших мышц. Рисунок тоном должен быть выполнен не во всю силу, а довольно сдержанными светло-серыми отношениями, чтобы в дальнейшем, уточняя его линейный и тоновой строй, достигать без помощи резинки выразительности и точности в передаче формы гипсовой ноги.

Силу тона на первом этапе тоновой работы надо несколько не добирать в расчете на то, что в последующих стадиях будет более точно определена та или иная форма и более контрастно использован тон для передачи лепки ноги. Затем приступают к детальной проработке рисунка – штудировке формы, наблюдая модель со всех сторон.

Внимание должно быть обращено на изучение отдельных характерных деталей, но с учетом их общего видения. Например, изображая в рисунке величину стопы, надо представлять, как она будет соотноситься со всей объемной формой ноги и т. д.

Необходимо все внимание уделять правильному ощущению и передаче линейных и светотоновых масштабов. Нарушение закономерности светотеневого тона, даже если будет найден точный линейный рисунок, все равно не даст возможности правильно передать форму в пространстве. Допуская ошибку в тоне, студент разрушает изображаемую форму

Основная литература:[1, 3, 7, 9, 13, 14]

Дополнительная литература:[17, 18, 20, 23, 24]

4.4 Обобщение Завершение работы над рисунком гипсовой модели ноги

Задания:

1. Уточнить тональные отношения

2. Добиться целостности и гармонии в рисунке

Форма проведения: Индивидуальная работа

Методические рекомендации:

На последнем этапе подводятся итоги проделанной работы, проверяется общее состояние рисунка.

Привлекая все богатство тональных градаций (оттенков) в лепке гипсовой ноги тоном, нужно стремиться к цельности рисунка, избегать пестроты и раздробленности тона. Отсутствие последовательности, недостаточное внимание в работе приводят к тому, что вместо прозрачных теней на рисунках появляются чернота и затушеванность пятен, а рефлексы начинают «спорить» с полутонами. Правильно построенный, выдержанный в тоне рисунок передает не только форму, но и освещение, а также и материал – гипс

Основная литература:[1, 3, 7, 9, 13, 14]

Дополнительная литература:[17, 18, 20, 23, 24]

7 ВВЕДЕНИЕ. Тема: *Зарисовки кистей рук натуралика*

Важное место в рисовании фигуры человека после туловища занимают его детали, а именно, конечности и особенно их ступни и кисти. Кисти и стопы являются одними из самых сложных форм человеческого тела после головы и имеют много сходства друг с другом.

Рука человека является сложным и тонким инструментом. По своей конструкции она приспособлена исполнять самую различную работу – от тяжелой физической до тонкой филигранной. Ее сложное устройство позволяет человеку совершать большое количество разнообразных по назначению и богатых по выразительности движений. Руки выражают гнев, печаль, радость и множество других чувств и переживаний и их оттенков, чем широко пользуются художники и актеры в своих произведениях. Часто выразительные жесты раскрывают зрителям смысл событий, представленных на картине. Поэтому изображение рук имеет не менее важное значение, чем изображение лица, и является одной из самых сложных задач в рисунке.

7.1 Линейное конструктивное построение рисунка кистей рук натуралика

7.2 Светотеневая моделировка формы кистей рук натуралика

Задания:

1. Выполнить зарисовку кистей рук натуралика (материал – карандаш)

Форма проведения: Индивидуальная работа

Методические рекомендации:

Прежде чем перейти к основательному рисунку кисти, необходимо выполнить вспомогательные упражнения в виде набросков и краткосрочных рисунков с натуры в различных положениях.

При рисовании кистей важное значение имеет выбор моделей, которые должны быть естественными и не очень сложными. Наиболее полезны в этом качестве кисти рук с хорошо выраженной костной основой и типичные по формам. Это дает возможность наблюдателю оценивать и подмечать характерные особенности.

Кисти можно ставить в покое, в движении, в окружении предметов или без них, при этом надо искать для них наиболее естественное положение. Можно две кисти рук связать каким-либо действием или поставить каждую отдельно. Иногда в одной постановке можно увязать кисти рук с ногой. Разнообразие их положений для такого рода упражнений во многом будет зависеть от наблюдательности и внимательности рисующего. Однако при этом необходимо заботиться о естественности движения. Плоско поставленные постановки менее интересны для рисунка и, наоборот, легкий или даже очень сильный ракурс создает аспекты, хотя порой и сложные, но очень полезные для рисующего. Находя движение рук для постановки, надо стремиться к тому, чтобы выявить все отделы, составляющие кисти руки, – запястье, пясть, пальцы. Освещая постановку искусственным светом (рассеянного света следует избегать), лучше освещать ее немного сверху, чтобы выявлялась присущая кисти рук конструкция, ясно воспринималась ее большая форма и в то же время не пропадали мелкие детали. Источник света необходимо направлять так, чтобы тени, света, полутона и

рефлексы способствовали выявлению конструктивных особенностей и связей между частями.

В этом задании, параллельно с работой над живой натурой, делаются зарисовки либо более или менее завершенные рисунки со скелетной основы руки и с гипсовых слепков мышечных экорше. Они должны способствовать лучшему пониманию живой формы и рисовать их лучше на том же листе, на котором изображается живая рука. В композиционном отношении этот рисунок довольно сложен. На листе бумаги нужно расположить и части живой модели, и подсобные анатомические рисунки – части «скелета», мышечные экорше. Эта постановка учит студентов красиво располагать в листе элементы будущего рисунка. Размеры рисунка кистей рук на листе бумаги не должны быть больше натуральных величин.

Начав строить кисть, нужно определить ее положение в пространстве. Если допущена ошибка в определении главного направления массы кисти, то в дальнейшем придется много переделывать. Установив пропорции и положение основных отделов, нужно наметить детали, соотнося их с целым.

Предварительное ознакомление с внутренним устройством кисти, ее пропорциями, внешними конструктивными особенностями позволит правильно ее изобразить. Особенно важно знать опознавательные точки кисти руки: они помогают ориентироваться при построении.

Для определения пропорций кисти следует запомнить следующие соотношения: длина пальцев равна длине запястья с пястью; средний палец длиннее других; указательный палец доходит до основания ногтя среднего, а четвертый – до его середины; мизинец доходит до второго сустава четвертого пальца, большой палец – до среднего сустава указательного. У оснований пальцы немного шире концов.

Четыре пальца являются как бы продолжением предплечья, а большой палец конструктивно прикрепляется отдельно – со стороны лучевой кости. Если сложить пальцы в кулаки, то видно, как больше других выступает головка пястной кости среднего пальца (поэтому линия, ограничивающая форму пястья, будет не прямой, а дугообразной).

Линейно-конструктивную зарисовку кисти руки выполняют по принципу от общего к частному. Вначале намечают характерное движение кисти и, не увлекаясь деталями, определяют удлиненную форму кисти в целом. Затем определяют общие пропорции (соотношение масс) по сочленениям: предплечья с кистью (лучезапястный сустав), головки пястных костей, фаланги пальцев – по опорным пунктам кисти. При построении их формы нужно ориентироваться на характерные анатомические выступы и углубления, определяя направление, движение, пропорции и массу форм кисти и пальцев, подчиняя их законам перспективы.

Ошибки в рисунке при работе над этой постановкой происходят по разным причинам. Бывает, что натурщик изменяет положение руки, а рисующий, не обращая на это внимания или не заметив этого, продолжает рисовать. Кисти так же, как и любой предмет, существующий в природе, на плоскости могут быть изображены лишь с учетом законов их перспективного сокращения. Это иногда упускается из виду, что также приводит к ошибкам и утрате выразительности рисунка

Основная литература:[1, 3, 7, 9, 13, 14]

Дополнительная литература:[17, 18, 20, 23, 24]

8 Тема: Зарисовки ступней ног натурщика

8.1 Линейное конструктивное построение рисунка ступней ног натурщика

8.2 Светотеневая моделировка формы ступней ног натурщика

Задания:

1. Выполнить зарисовку ступней ног натурщика (материал – карандаш)

Форма проведения: Индивидуальная работа

Методические рекомендации:

Рисуя стопу, надо строить ее так же, как и кисть, учитывая опорные точки, имеющие большое значение при анализе ее строения. Опознавательных точек в стопе находят столько же, сколько их в кисти. Форма стопы изменчива, например ее свод у разных людей колеблется в пределах от плоскостопия до очень высокой стопы. Форма стопы может меняться в зависимости от

нагрузки или перемещения тяжести тела с одной ноги на другую. Если кисти рук в своих движениях сравнительно самостоятельные, то движения ног взаимосвязаны и неотделимы от движения туловища. У опорной стопы одна форма, у свободной – другая. Во время работы над постановкой необходимо на это обратить внимание. Полезно нарисовать стопу в этих двух ее состояниях.

Нога не имеет таких выразительных возможностей, как кисть руки, но она участвует в общем движении фигуры.

Во всем остальном последовательность и принципы работы над рисунком стопы аналогичны и ничем не отличаются от последовательности, методов и способов изображения кисти руки

Основная литература:[1, 3, 7, 9, 13, 14]

Дополнительная литература:[17, 18, 20, 23, 24]

10.2 Планы занятий в рамках самостоятельной работы студентов

Задание 1 Рисунок головы натурщика с задачей живописно – тонального изображения с включением фона (мягкие материалы, формат 1/2 стандартного ватмана). 14 часов

Методические рекомендации:

Студентам необходимо самостоятельно продумать всю постановку, определить ракурс головы, подыскать освещение, которое позволит наиболее выразительно передать объем и правильно построить рисунок.

Работу начинают с изучения модели. Посмотрев внимательно на модель с нескольких точек зрения: в фас, профиль, снизу и сверху, определяют оси поворота головы, шеи и плечевого пояса. Затем выполняют несколько предварительных зарисовок головы без детализации, в которых решают вопрос композиционного размещения, определения осей движения и основных пропорциональных отношений. На одном листе бумаги komponуют два-три изображения головы в разных наклонах. Рисунки должны быть примерно одного размера. При изучении головы большое значение имеет правильное размещение осевой линии, идущей по форме головы от подбородка к макушке, и линии симметрии лица, определение отношения головы к линии

горизонта, что влияет на построение головы.

Всесторонне изучив модель, можно приступать к длительному рисунку головы натурщика с одной, наиболее характерной позиции. В процессе длительного рисунка полезно выполнять кратковременные наброски с разных точек зрения, причем при длительных рисунках в фас лучше делать наброски в профиль.

Композиционное размещение на листе бумаги – один из важных этапов рисунка, от него зависит успех дальнейшей работы. Изображение головы лучше помещать в центре листа бумаги или немного выше его середины. Рисунок размещают с учетом характера головы, ее ракурса, добиваясь композиционного равновесия на листе. С лицевой стороны головы в повороте оставляют обычно больше места, чем со стороны затылка. Масштаб головы определяют в соответствии с размером бумаги. Изображение должно быть близким к натуральной величине.

Освещение модели должно помогать выявить форму головы, создать условия для лепки объема от первого ко второму и следующим планам.

Рисование головы начинают с последовательного изучения большой формы и цельного ее изображения. Цельность видения и цельность изображения относятся к главным задачам рисунка. Начинающий художник стремится быстро запечатлеть отдельные части, детали, однако необходимо последовательно и планомерно изображать цельную форму и вести работу по стадиям, от общего построения к частным деталям. Опытный художник видит большую форму и трактует ее в рисунке сознательно. Он улавливает внутреннее движение головы, связывает его с движением шеи и плечевого пояса. Рисунок часто оценивают по его конструктивным качествам. Под конструкцией головы или фигуры понимается построение черепа и скелета по конструктивным и опорным точкам на поверхности тела.

Форму головы легче передать, если представить ее как прозрачное объемное тело и учитывать в рисунке ее невидимую сторону. Качество изображения видимых частей парных форм головы во многом определяется взаимосвязанностью общей массы.

Задание выполняют на фоне цветной драпировки без складок

или с немногочисленными складками. Фон следует подбирать так, чтобы он был немного светлее падающих теней от частей лица: носа, глазниц и т. д. Можно использовать льняное суровое полотно, холст или мешковину. Желательно подбирать выразительные модели, лучше рисовать натурщиков пожилого возраста и характерного типажа.

Асимметрия головы человека проявляется в отдельных деталях лица, расположении глаз, надбровных дуг, рта и т. д. Эту асимметрию надо подмечать и отражать в рисунке, но она не играет решающей роли в передаче основного объема и характера головы.

Живая модель не может быть абсолютно неподвижной. Рисующий не должен при малейшем изменении натуры менять рисунок. Надо придерживаться первоначального построения и вести работу с учетом внутренней связи частей.

В этом задании трудности в работе с живой натуры связаны главным образом с тональной обработкой. Необходимо сравнивать несколько отношений одновременно, силу тона рисунка и модели. Часто студенты утрируют тон и в тени доводят его до абсолютно черного цвета. Задачу усложняет также требование живописно – тонального решения изображения.

Основная литература:[1, 3, 7, 9, 13, 14]

Дополнительная литература:[17, 18, 20, 23, 24]

Задание 2 Зарисовки головы человека в разных ракурсах и поворотах. 15 зарисовок (материалы: карандаш, уголь, сангина, кисть, формат – А4) 4 часа

Методические рекомендации:

Для зарисовок подбирают модель с характерной формой головы и изучают ее в фас и профиль, снизу и сверху. Следует зарисовать каждое положение на отдельном небольшом листе бумаги. Рисунки должны быть меньше натуры, одинакового размера; выполняются все они в одном материале

Основная литература:[1, 3, 7, 9, 13, 14]

Дополнительная литература:[17, 18, 20, 23, 24]

Задание 3 Выполнить копию с репродукции рисунка гипсового античного торса известных мастеров искусств

(материал: карандаш средней мягкости – 3В, формат копии – 1/2 стандартного ватмана) 4 часа

Методические рекомендации:

Успех учебного копирования связан с талантом. Копирование требует выдержки, дисциплины, повышенного интереса, любви к оригиналу. Копируя, надо чувствовать красоту оригинала, и если есть возможность улучшить что-то в оригинале, его необходимо улучшать. Этот подход заставляет работать вдумчиво, исключая холодное дублирование оригинала.

В таком случае процесс копирования не только развивает глаз и руку, но и творческие способности.

Важно, чтобы копирование не выливалось в процесс бессознательного дублирования оригиналов. Оно должно быть целенаправленным и сознательным. Объектами для копирования могут служить если не оригиналы, которым всегда следует отдавать предпочтение, то во всяком случае наиболее качественные репродукции – «факсимиле». По программе в первом полугодии третьего курса изучается анатомическое строение фигуры человека. В основном идет работа с гипсовыми моделями. В связи с этим целесообразно, чтобы копировались произведения, где наилучшим образом проработана гипсовая фигура. Во всех академиях художеств, вплоть до XX века, придавалось очень большое значение рисункам, выполнявшимся учащимся со слепков, сделанных как с античных скульптур, так и с произведений мастеров Возрождения. Таких рисунков создано великое множество. Образцом для копирования может послужить факсимиле одной из таких работ.

В зависимости от характера постановок по рисунку могут меняться и сюжеты рисунков для копирования. Во втором полугодии третьего курса подбор рисунков может быть более свободным. Здесь допустимы рисунки для копирования и в более сложных техниках: уголь, сангина, перо, смешанная техника. Подбирая репродукции для копирования необходимо консультироваться с преподавателем.

Некоторые студенты плохо владеют техникой карандаша, светотенью, не чувствуют растяжки тона, небрежны в поисках выразительного контура и т. д. Необходимо вовремя выправлять недостатки, которые могут иметь место в рисунке с натуры.

Очень полезны для студентов выставки рисунков художников по темам: портрет, фигура обнаженная и в одежде, пейзаж, подготовительные рисунки старых мастеров к картине, эскизные рисунки, детали (голова, руки, ноги), анатомические рисунки мастеров, рисунки животных. Представляют интерес выставки по ознакомлению с отдельными школами рисунка и их мастерами

Основная литература:[1, 3, 7, 9, 13, 14]

Дополнительная литература:[17, 18, 20, 23, 24]

Задание 4 Рисунок с гипсовой фигуры («Дорифор», «Венера Милосская», «Апоксиомен» и другие) (материал: карандаш средней мягкости – 3В, формат – 1/2 стандартного ватмана) 8 часов

Методические рекомендации:

Для первого задания лучше ставить античные фигуры, изображающие простое движение с четкой обобщенной трактовкой форм: «Дорифор», «Германик», «Дискобол». Для второго задания – более сложные по движению и пластической трактовке слепки, например «Апоксиомен», «Венера Мелосская».

Ставить гипс нужно при искусственном свете таким образом, чтобы тени не дробили и не перебивали форму, а наоборот, наиболее выразительно подчеркивали характер и гармонически – пластическое начало античных фигур.

На практике наиболее выгодно освещение, когда источник света располагается сверху и несколько сбоку, что позволяет поставить перед учащимися задачу проследить постепенное угасание освещенности при удалении от источника света и смягчение контраста между светом и тенью. Ставить гипс лучше всего на нейтральном сером фоне так, чтобы свет на фигуре был светлее освещенной части фона, тени темнее освещенного фона, а рефлексы – светлее тона падающей от фигуры на фон тени. Это дает возможность обратить внимание на наиболее общий закон восприятия предметов и изображения их при помощи силуэта светлого на темном и темного на светлом. Приступая к исполнению рисунка с гипсовой модели, рисующий должен иметь лист бумаги прямоугольной формы. Это требование, на первый взгляд несущественное, имеет серьезное значение, так как

помогает постоянно ощущать вертикальное направление в рисунке, относительно которого определяется движение и постановка фигуры. Размер в пол-листа ватмана нужно считать наиболее удобным для выполнения классного рисунка. Материал, как и при выполнении любого рисунка, может быть различным, но при рисовании с гипсовых фигур наиболее целесообразно взять графитный карандаш. Остро отточенный графитный карандаш стимулирует точность и расчет, а тональной растяжкой нежно-серебристых тонов наилучшим образом позволяет выразить фактуру и достичь ощущения, которое производит на нас гипс. Рисующий должен иметь под руками еще один инструмент – отвес. Вертикаль и горизонталь – это два направления, благодаря которым можно определить и проверить местонахождение любого пункта относительно других мест при рисовании с гипсового слепка. Если вертикальное направление дает отвес, то горизонталь приходится определять при помощи карандаша, руководствуясь чувством горизонтального направления, которое рисовальщик должен постоянно развивать.

Леонардо да Винчи рекомендует располагаться от модели на тройном расстоянии. Действительно, чем дальше находишься от предмета, который наблюдаешь, тем легче воспринять истинные пропорции его.

Вполне допустимо двойное расстояние от модели, так как она охватывается целиком без перевода зрачка рисующего вследствие того, что предмет попадает в угол ясного зрения.

Перед тем как начать рисовать, прежде всего нужно позаботиться о размещении фигуры на листе бумаги, то есть о композиции рисунка. Она определяется в данном случае наиболее целесообразным и естественным использованием поля листа бумаги. Для этого полезно перед началом работы над основным рисунком сделать композиционные наброски, в которых учитывается формат будущего рисунка, размер изображаемого предмета и местоположение его в данном формате. Композиционный строй также зависит от движения фигуры, точки зрения, с которой исполняется рисунок, и от положения, в котором находится объект длительной постановки. Так, например, рисуя «Дорифора» прямо в фас, наиболее естественно его разместить по центру листа бумаги, а изображая его в три

четверти или в профиль, рисующий должен продумать смещение от центра листа бумаги. Найденное композиционное решение переносится на основной рисунок и в дальнейшем ни размер, ни местоположение в листе уже не меняются, а пропорции устанавливаются внутри этих композиционных границ.

Очень часто можно наблюдать, как у неопытного рисовальщика в процессе рисования размеры фигуры произвольно начинают расти вплоть до того, что фигура уже перестает вмещаться в данный формат или также произвольно уменьшается, что приводит к неоправданным пустотам вокруг фигуры, снижающим значительность изображаемого, и к потере выразительности.

Следующая задача, которую надо решить, – это уяснение расположения осей в пространстве и в первую очередь оси, проходящей между плечевыми суставами, и оси, проходящей по передним осям подвздошных костей таза или по тазобедренным суставам, а также оси, проведенной по верхним краям коленных чашечек. Все эти оси должны быть почувствованы по отношению друг к другу и по отношению к горизонтальному направлению. Если рисовать прямо в фас, то найти эти направления довольно просто. Значительно усложняется этот процесс, если форма от рисующего повернута в три четверти или почти в профиль, так как оси уходят от него в глубину пространства и на них начинают действовать законы перспективных сокращений.

Для того чтобы их точно ориентировать, нужно чтобы рисующий четко и ясно понимал, где проходит горизонт. Наиболее интересные и выразительные рисунки получаются, когда горизонт проходит по фигуре низко. Античные скульптуры в большинстве своем имеют монументальное звучание, и этот характер их легче выразить, когда рисунок ведется с низкого горизонта. Следующий этап – нахождение взаимного расположения опорных точек построения. Если смотреть на фигуру спереди, то это следующие точки: яремная ямка, пупок, середина лонного сращения и стопа опорной ноги. По этим точкам намечается средняя линия, которая по торсу проходит от яремной ямки по грудной кости, по белой линии на прямом мускуле живота, через пупок и середину лобка. От средней линии в обе стороны намечается ширина плеч, расстояние между

сосками. Месторасположение всех этих пунктов находят и проверяют отвесом и размером величины головы по вертикали.

Обычно рисунок выполняют в фас или в три четверти спереди, но можно его исполнить и со спины. В таком случае линия симметрии или средняя линия по торсу прослеживается по ходу спинного хребта через седьмой шейный позвонок и крестец. В том случае, когда форма рисуется не в фас, важно обратить внимание на отношение боковой стороны к передней и в связи с этим, где проходит основной перелом форм, как на торсе, так и на бедрах и голених, а в дальнейшем на всех частях и деталях тела.

Дальнейшую работу по построению торса нужно вести на отсчетах в обе стороны от средней линии: если изображается какая-либо деталь с одной стороны, сразу же нужно отмечать ее с другой стороны.

Очень важно, чтобы все эти линии построения наносились на бумагу легкими прикосновениями карандаша, чтобы в дальнейшем их не нужно было удалять при помощи резинки. Они должны естественно войти в дальнейшую работу по выполнению рисунка. Хочется привести совет, который давал Леонардо да Винчи молодым художникам: «Если ты, рисовальщик, хочешь учиться хорошо и с пользой, то приучайся рисовать медленно и оценивать, какие света и сколько их содержит первую степень светлоты, и подобным же образом из теней, какие более темны, чем другие, и каким способом они смешиваются друг с другом и каковы их размеры; сравнивать одну с другой; в какую сторону направляются линейные очертания, и какая часть линии изгибается в ту или другую сторону, и где они более или менее отчетливы, а также широки или тонки. Напоследок, чтобы твои тени и света были объединены без черты или края, как дым. И когда ты приучишь руку и суждение к такому прилежанию, то техника придет к тебе так быстро, что ты этого и не заметишь».

Следующий этап – это прокладка теней и в первую очередь собственных теней как основного элемента, которым можно выразить объем.

Потом приступают к проработке света полутонами различной силы в соответствии с освещенностью формы. Следует иметь в виду, что всякое изменение освещенности на гипсе – это

сигнал, что плоскость находится под другим углом к источнику света.

Объем – это пространство, ограниченное со всех сторон плоскостями; во время лепки формы тоном видно, что все плоскости, повернутые к свету, ярче освещены, чем плоскости, на которые падает скользящий свет. Этот принцип лепки формы тоном относится как к большим массам, так и к мелким формам.

Разрабатывая отдельные куски, нельзя забывать о целом. Поэтому, работая над отдельными частями, приходится все время возвращаться к уточнению движения и пропорций изображаемого объекта. Иногда студенты срисовывают контур и потом заполняют его приблизительной затушевкой. Этого делать нельзя. Границы формы должны возникать только в результате построения объема и рассматриваться как захождение одной формы за другую.

В целом рисунок с гипса ведется по тому же плану, как всякий другой: от общего к деталям и на последнем этапе возвращение, снова к общему – то есть к обобщению и подчинению всех элементов, чтобы частности не мешали образной стороне рисунка

Основная литература:[1, 3, 7, 9, 13, 14]

Дополнительная литература:[17, 18, 20, 23, 24]

10.3 Письменные работы по курсу не предусмотрены.

10.4 Курсовые работы по курсу не предусмотрены

11. Методические указания по прохождению учебной, производственной и преддипломной практик, формы отчетной документации (приложение 2).

12.1 Информация по оценке включает рейтинговую шкалу оценки знаний студентов в разрезе принятых форм контроля.

Баллы	Критерии
1	2
Рейтинг 0-49 Балл – 0	1. Неправильная компоновка. Композиционное размещение изображения не соответствует

Буквенный эквивалент – F Оценка – неудовлетворительно	формату листа 2. Неправильное линейно-конструктивное построение изображения. 3. Нарушен тональный масштаб в моделировке формы. 4. Отсутствует цельность изображения.
Рейтинг 50-74 Балл 1,0 – 2,33 Буквенный эквивалент – D, D+, C-, C, C+ Оценка – удовлетворительно	1. Правильная компоновка. Композиционное размещение изображения соответствует формату листа 2. Верное линейно-конструктивное построение изображения. 3. Нарушен тональный масштаб в моделировке формы. 4. Отсутствует цельность изображения.
Рейтинг 75-89 Балл 2, 67 - 3,33 Буквенный эквивалент – B-, B, B+ Оценка – хорошо	1. Правильная компоновка. Композиционное размещение изображения соответствует формату листа 2. Верное линейно-конструктивное построение изображения. 3. Правильная тональная моделировка формы. 4. Отсутствует цельность изображения.
Рейтинг 90-100 Балл 3, 67 - 4,0 Буквенный эквивалент – A-, A Оценка – отлично	1. Грамотное композиционное размещение изображения в формате листа. 2. Грамотное линейно-конструктивное построение изображения. 3. Правильная тональная моделировка формы 4. Достигнута цельность изображения.

Рейтинговая шкала оценки знаний студентов

Рейтинг	Баллы
Текущий	50-100
Рубежный	50-100
Итоговый	50-100
Всего:	50-100

12.2 Тестовые задания для самоконтроля

- 1 Укажите количество шейных позвонков у человека:
- A) 3 позвонка.
 - B) 5 позвонков.
 - C) 8 позвонков.
 - D) 7 позвонков.

Е) 12 позвонков.

2 Понятие «торс» в рисунке означает:

А) голова и туловище человека.

В) фигура в полный рост.

С) туловище человека.

Д) человек – натурщик.

Е) руки, лицо, ноги человека.

3 Кисть состоит из:

А) 3 частей.

В) 7 частей.

С) 4 частей.

Д) 2 частей.

Е) 6 частей.

4 Самая длинная кость скелета:

А) плечевая.

В) лучевая.

С) локтевая.

Д) бедренная.

Е) пяточная.

5 Основные мышцы, формирующие переднюю поверхность туловища торса:

А) большие грудные и прямые мышцы живота.

В) трапециевидные грудные и прямые мышцы живота.

С) трапециевидные грудные и широчайшие мышцы живота.

Д) трапециевидные грудные и косые зубчатые мышцы живота.

Е) большие грудные и выпуклые мышцы живота.

6 Скелет нижней конечности состоит из:

А) бедра, голени и предплечья.

В) бедра, голени и ступни.

С) бедра и голени.

Д) таза, голени и бедра.

Е) бедра, голени и мышцелока.

7 К мышцам туловища относятся:

- А) мышцы спины и таза.
- В) мышцы груди, живота, спины и таза.
- С) мышцы груди, живота и спины.
- Д) мышцы груди, спины и таза.
- Е) мышцы груди и спины.

8 Наиболее поверхностно лежащие крупные мышцы спины:

- А) большая спинная, широчайшая.
- В) прямая, трапециевидная.
- С) трапециевидная, широчайшая.
- Д) большая спинная, прямая.
- Е) широчайшая, прямая.

9 Скелет руки состоит из костей:

- А) плечевой, предплечья и кисти.
- В) плечевой, лучевой и кисти.
- С) плечевой, лучевой и локтевой.
- Д) локтевой, лучевой и кисти.
- Е) предплечья, лучевой и локтевой.

10 Голень состоит из:

- А) большеберцовой и малоберцовой костей.
- В) большеберцовой, малоберцовой и бедренной костей.
- С) крупноберцовой и малоберцовой костей.
- Д) большеберцовой, повздошной и малоберцовой костей.
- Е) крупноберцовой, мелкоберцовой костей.

11 С чего начинается поиск композиционного решения в рисунке фигуры человека:

- А) с отметки опорных точек и узловых линий а области таза.
- В) с отметки лобковой кости, делящей фигуру пополам.
- С) с отметки точек плечевого пояса, нижних и верхних конечностей.
- Д) с отметки верхней (макушки) и нижней (следки ног) точек фигуры.
- Е) с отметки опорных точек фигуры.

12 Стадия работы над рисунком фигуры человека по передаче анатомических особенностей изображаемой модели:

- A) компоновка.
- B) детализация.
- C) обобщение.
- D) конструктивное построение.
- E) моделировка.

13 Пластический центр фигуры у пропорционально сложенного человека:

- A) основание грудной клетки.
- B) пупок.
- C) середина бедра.
- D) лобковая кость.
- E) тазобедренный сустав.

14 Фигуру человека можно разделить на три равные части по следующим трем местам:

- A) от макушки головы до оси тазобедренного сустава; от оси тазобедренного сустава до коленного; от коленного сустава до основания стопы.
- B) от макушки до оси плечевого пояса, оси плечевого пояса до оси тазобедренного сустава; от оси тазобедренного сустава до основания стопы.
- C) от оси плечевого пояса до лобковой кости; от оси лобковой кости до коленного сустава; от коленного сустава до основания стопы.
- D) от оси плечевого пояса до оси тазобедренного сустава; от оси тазобедренного сустава до коленного; от коленного сустава до основания стопы.
- E) от макушки до оси завершения грудной клетки; от оси завершения грудной клетки до коленного сустава; от коленного сустава до основания стопы.

15 Общепринятый модуль измерения пропорций тела человека:

- A) предплечье.
- B) кисть.
- C) стопа.

- D) голень.
- E) голова.

16 Линия центра тяжести при изображении фигуры человека с опорой на одну ногу проходит:

- A) от яремной ямки до пятки опорной ноги.
- B) от яремной ямки до кончика носка опорной ноги.
- C) от подбородка до пятки опорной ноги.
- D) от яремной ямки до коленной чашечки.
- E) от кончика носа до пятки опорной ноги.

17 Положение равновесия, создаваемого из противоположных движений, называют:

- A) контрапостом.
- B) осью опоры.
- C) вертикалью опоры.
- D) частично удаленной осью.
- E) медианой.

18 Под влиянием силы тяжести центр тяжести стремится к центру земли, это направление художники называют:

- A) биссектрисой.
- B) медианой.
- C) параболой.
- D) проекцией центра фигуры.
- E) радианом.

19 При анализе складок одежды следует точно уяснить форму:

- A) выступающих планов.
- B) выступающих планов и внутренних частей складок.
- C) внутренних частей складок.
- D) движения складок.
- E) выпуклость объемов складок.

20 Найти главное, ведущее движение в складках одежды - означает отобрать от общей массы складок те, направление которых:

- A) соответствует пропорциям фигуры.

- В) максимально подчеркивает фигуру.
- С) создает выразительный рисунок.
- Д) подчеркивает облегаемые поверхности.
- Е) соответствует движению фигуры.

Ключи правильных ответов

Номер вопроса	Правильный ответ (А,В,С,Д,Е)
1	Д
2	С
3	А
4	Д
5	А
6	В
7	С
8	С
9	А
10	А

Номер вопроса	Правильный ответ (А,В,С,Д,Е)
11	Д
12	Д
13	Д
14	Д
15	Е
16	А
17	А
18	В
19	В
20	Е

Критерии оценки знаний студентов

Количество правильных ответов	Оценка
19-20	Отлично
16-18	Хорошо
10-15	Удовлетворительно
Менее 10	Неудовлетворительно

12.3 Экзаменационные вопросы по курсу

1. Как повлияла дифференциация функции верхней и нижней конечностей на пластическую форму кисти руки и стопы ноги?
2. Какими опорными пунктами («маяками»), связанными с анатомической структурой, необходимо пользоваться при построении стопы и кисти руки?

3. Приведите пример воздействия возраста и профессии человека на характер формы кистей рук?
4. Как формируется закон пропорциональных соотношений фигуры человека?
5. Как при помощи опорных точек строиться форма человеческого тела?
6. В чем особенности рисунка фигуры с гипсовой модели?
7. В чем отличие кратковременных рисунков от длительных учебных рисунков с натуры?
8. Какие графические материалы употребляются для набросков и зарисовок?
9. Как вы понимаете единый процесс изучения формы в рисовании с натуры и по памяти?
10. В какой зависимости находится пластика складок одежды от форм тела человека?
11. Какое значение имеет одежда как дополнительное средство художественного выражения?
12. От чего зависит характер складок на драпировках, образующихся на одетой фигуре человека?
13. Как понимать движение тела, находящегося в состоянии покоя?
14. Что дает рисовальщику знания строения черепа человека?
15. На какие отделы подразделяются кости черепа?
16. В какой последовательности выполняется рисунок черепа человека?
17. Что вы знаете о пропорциях головы?
18. Какую роль в форме головы играют пропорции черепа?
19. Роль крупных деталей лица в определении характерных особенностей головы?
20. Из каких последовательных этапов состоит работа над рисунком натурной постановки?
21. Почему изучение пластики головы начинают с рисунка гипсовой, а не живой модели?
22. Что общего и в чем отличие последовательности выполнения рисунка с гипсовой модели и с живой головы человека?
23. Какие пропорциональные соотношения головы взрослого человека необходимо учитывать в рисунке?

24. Какие анатомические опорные пункты лежат в основе построения конструкции объемной формы головы?
25. Какую роль в построении рисунка головы с живой натуры играют тональные отношения?
26. Как определить движения головы и шеи при помощи осевых линий?
27. Как называется стадия работы над рисунком обнаженной фигуры человека по передаче рельефа и формы изображаемой модели?
28. Где находится пластический центр фигуры у пропорционально сложенного человека?
29. Что является общепринятым модулем измерения пропорций тела человека?
30. Где проходит линия центра тяжести при изображении фигуры человека с опорой на одну ногу?
31. Как называют положение равновесия, создаваемого из противоположных движений?
32. Какую форму имеет скелет грудной клетки человека?
33. Как художники называют направление, при котором под влиянием силы тяжести центр тяжести стремится к центру земли?
34. Каков главный нерушимый устой академического искусства?
35. Что нужно внимательно проанализировать, намечая форму глаза?
36. Каково оптимальное расстояние между рисующим и моделью?
37. Как называется мера частей, соотношение размеров частей друг к другу и к целому?
38. Какой метод помогает найти и верно передать в рисунке большую форму?
39. Что подразумевается под понятием «Большая» форма?
40. Каково главное требование учебного рисунка при изображении портрета человека?
41. Что характеризует высшую ступень мастерства в изображении портрета человека?
42. Что изучал раздел ангиологии в старой Академии художеств?

43. Чем отличаются возможности работы с живой натурой от работы с гипсовыми слепками?
44. В чем заключаются основные положения теории теней?
45. Что означает понятие перспектива?
46. Какие вы знаете тональные градации?
47. В чем заключаются основные закономерности светотеневых и тоновых отношений в рисунке?
48. В чем заключается разница между техникой и манерой в рисунке?
49. От чего зависит форма складок на драпировках?
50. В чем заключается смысл закона о цельности зрительного восприятия?

13. Программное и мультимедийное сопровождение учебных занятий

Тема	Вид занятия	Вид программного продукта	Место предоставления доступа*	Название специализированных аудиторий**
1	2	3	4	5
1	Практич.	Видеофильм	Мультимедийная аудитория	ТСО, 215,319-11 корп.
2	Практич.	Видеофильм	Мультимедийная аудитория	ТСО, 215,319-11 корп.
7, 8	Практич.	Презентация	Мультимедийная аудитория	ТСО, 215,319-11 корп.

Примечания:* зал электронных ресурсов, мультимедийные поточные аудитории, медиатека и др..

14. Перечень специализированных аудиторий, кабинетов и лабораторий

102 кабинет – библиотека, читальный зал, зал электронных ресурсов

202 ауд. – мультимедийная аудитория

215 ауд. – мультимедийная аудитория

216 ауд. – мультимедийная аудитория
219 ауд. – мультимедийная аудитория
310 ауд. – мастерская рисунка
316 ауд. – мастерская рисунка
317 ауд. – мастерская рисунка
319 ауд. – мультимедийная аудитория

Содержание

1.1	Типовая учебная программа дисциплины	3
2	Рабочая учебная программа дневного сокращенного отделения	3
2.1	Рабочая учебная программа заочного сокращенного отделения	5
3.	Программа обучения по дисциплине (SYLLABUS)	7
3.1	Данные о преподавателе	7
3.2	Пререквизиты	7
3.3	Постреквизиты	7
3.4	Краткое описание дисциплины	7
3.5	Результаты обучения	8
3.6	Политика	9
4.	График выполнения и сдачи заданий по дисциплине	9
5.	Карта учебно-методической обеспеченности дисциплины	15
6.	Лекционный комплекс	19
7.	Планы семинарских и практических занятий	19
8.	Методические рекомендации по изучению дисциплины	30
9.	Методические рекомендации и указания типовым расчетам, выполнению расчетно-графических, лабораторных работ, курсовых проектов (работ)	30
10.1	Планы занятий в рамках самостоятельной работы студентов под руководством преподавателя	42
10.2	Планы занятий в рамках самостоятельной работы студентов	70
10.3	Тематика письменных работ по курсу	78
10.4	Тематика курсовых работ	78
11	Методические указания по прохождению учебной, производственной и преддипломных практик, формы отчетной документации	78
12.1	Информация по оценке	78
12.2	Тестовые задания для самоконтроля	79
12.3	Экзаменационные вопросы по курсу	84
13.	Программное и мультимедийное сопровождение учебных занятий	87
14.	Перечень специализированных аудиторий, кабинетов и лабораторий	87
	Содержание	89

*УМК обсужден на заседании кафедры
(протокол № 9 от 27.03.2013 года)*

*УМК одобрен Научно-методическим
советом КарГУ им. Е.А. Букетова
(протокол № 6 от 12.04.2013 года)*

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
по дисциплине Специальный рисунок**

для специальности: 5В042100 – Дизайн

Калышева Гულიмира Габдыманатовна

Подписано в печать г. Формат 60x84 1/16. Газетная бумага.

Объем уч.-изд. л. Тираж _____ экз. Заказ № ____.

Отпечатано в типографии издательства КарГУ им. Е.А.Букетова
100012, Караганда, ул. Гоголя, 38