

С.Г. ШЛЕЮК, Е.А. ЛЕВИНА

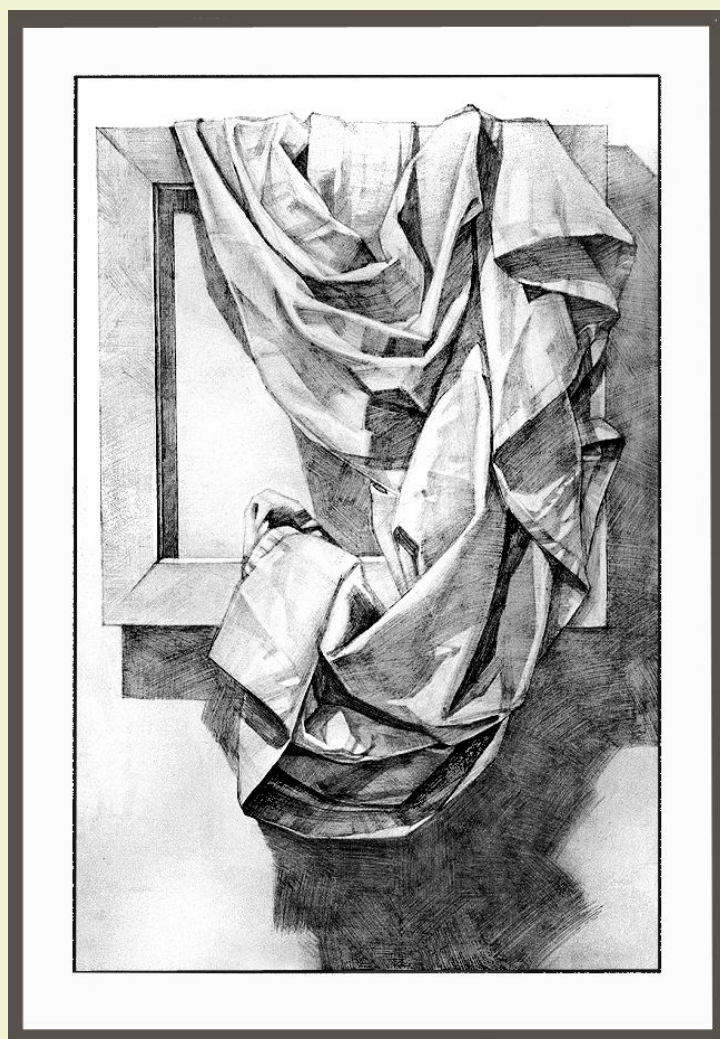


РИСУНОК СКЛАДОК ДРАПИРОВКИ

Оренбург 2011

Министерство образования и науки Российской Федерации

Государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Оренбургский государственный университет»
Кафедра рисунка и живописи

С.Г. Шлеюк, Е. А. Левина

РИСУНОК СКЛАДОК ДРАПИРОВКИ

Методические указания к практическим занятиям по дисциплине
«Рисунок»

Рекомендовано к изданию Редакционно-издательским советом
Государственного образовательного учреждения высшего профессионального
образования «Оренбургский государственный университет»

Оренбург
ИПК ГОУ ОГУ
2011

УДК 741 (07)
ББК 85.15я7
Ш 36

Рецензент - кандидат искусствоведения Г.П. Аксёнов

Шлеюк С.Г.

Ш 36 Рисунок складок драпировки: методические указания к практическим занятиям по дисциплине «Рисунок»/ С.Г. Шлеюк, Е.А.Левина; Оренбургский гос. ун-т.– Оренбург: ОГУ, 2011.- 36 с.

Методические указания включают основы теории и методики выполнения рисунка драпировки, графические упражнения для базового обучения дизайнеров и архитекторов. Раскрываются основные принципы и этапы композиционного, конструктивного, объёмного изображения драпировки. Теоретические положения подкреплены иллюстративным материалом.

Методические указания предназначены для выполнения учебных работ на практических занятиях по дисциплине «Рисунок» на 1 - 2 курсах для студентов, направлений подготовки высшего профессионального образования специальностей 072500.62- Дизайн, 270300.62– Дизайн архитектурной среды, 270100.62- Архитектура.

© Шлеюк С.Г.,2011
Левина Е.А.,2011
© ГОУ ОГУ, 2011

Содержание

Введение.....	4
1 Виды драпировок и структурные особенности складок.....	5
2 Принципы изображения драпировок в различных исторических эпохах	8
3 Принципы, методы и последовательность построения складок драпировки.....	11
3.1 Компоновка рисунка драпировки в формате листа (I этап).....	14
3.2 Анализ конструкции формы драпировки (II этап).....	15
3.3 Линейно-конструктивное построение (III этап).....	16
3.4 Выполнение рисунка драпировки в тоне (IV этап).....	17
4 Рисунок драпировки на стуле.....	18
5 Рисунок складок одежды на фигуре человека.....	19
Заключение.....	22
Список использованных источников.....	23
Приложение А Принципы изображения драпировок в различные исторические эпохи.....	25
Приложение Б Эскизы Леонардо Да Винчи.....	26
Приложение В Этюды Леонардо Да Винчи и Альбрехта Дюрера.....	28
Приложение Г Эскизы Альбрехта Дюрера.....	29
Приложение Д Рисунки складок драпировки студентов московской академии	32
Приложение Е Этапы построения драпировки.....	34
Приложение Ж Студенческие работы рисунков драпировок.....	35
Приложение И Студенческие работы рисунков драпировок на средовых объектах.....	37

Рисовать надобно уметь прежде, нежели быть художником,
потому что рисунок составляет основу искусства;
механизм следует развивать от ранних лет,
чтобы художник, начав размышлять и чувствовать,
передал свои мысли верно и без всякого затруднения;
чтобы карандаш бегал по воле мысли...
К.П. Брюллов

Введение

Дисциплина «Рисунок» имеет целью сформировать у обучающихся умения и навыки в области построения предметов, моделировки их формы, создания пространственно-воздушной среды в формате плоскости листа. В процессе работы над графическим изображением эти задачи решаются при помощи знаний композиции, линейной перспективы, законов конструктивного построения, выявления плановости, тона, света и тени.

В базовом образовании специальности «Дизайн», специализаций «Графический дизайн», «Дизайн среды» и «Дизайн костюма» на дисциплине «Рисунок» большое внимание уделяется изображению драпировок в качестве элемента натюрморта на младших курсах, и складок одежды – на старших курсах. Изображение драпировок на начальной стадии обучения имеет большое значение для выработки умения передавать в рисунке форму, конструкцию и характер различных складок. В процессе учебной постановки на старших курсах или работы по памяти и представлению при изображении среды интерьера и фигуры человека в одежде, также крайне важно знание и умение изображения драпировок, форма которых способна подчеркнуть наиболее значимые композиционные и смысловые элементы в формате листа.

Настоящие методические указания способствуют развитию творческих навыков и самостоятельности студентов в практической деятельности при ознакомлении с основными изобразительными принципами в рисунке. Овладение основными изобразительными законами в рисунке на примере

изображения складок драпировки, содействует эстетическому восприятию натуры, развивает чувство гармонии, вкуса и помогает успешному применению их в графике при выполнении творческих работ.

Настоящие методические указания представляют собой методическое руководство по выполнению рисунка складок драпировки и имеют целью пополнить знания обучающихся по дисциплине «Рисунок», сформировать умения и навыки в области последовательности построения с учетом перспективы, моделировки формы, создания с помощью тона пространственно-воздушной среды. Для лучшего усвоения теоретического материала, в данных методических указаниях используются примеры из истории мирового искусства с целью проиллюстрировать различные особенности и методики выполнения рисунка драпировок мастерами эпохи Возрождения, а так же с целью показать применение различных технических приёмов в исполнении рисунка. Методические указания также содержат работы студентов первого и второго курсов кафедры дизайна Оренбургского государственного университета.

1 Виды драпировок и структурные особенности складок

Изображение драпировки заслуживает серьезного освоения в учебном процессе, так как драпировка является одним из выразительных средств формирования художественного образа в произведениях изобразительного искусства. Изучению характера драпировки, ее особенностей, зависящих от свойств и типа ткани, должно уделяться большое внимание в процессе обучения рисунку. Для ее правильного изображения необходимо ясно представлять происходящие в ней динамические явления, уметь видеть и строить структуру складок.

Драпировка – это ткань, брошенная на предмет или закрепленная на плоскости в одной или нескольких точках, спадающая вниз и образующая различные складки [1].

Ткань, свободно лежащая на горизонтальной плоскости и не имеющая складок,- это плоская поверхность, не имеющая формы. Только облекая какой-либо предмет или фигуру человека, она превращается в складки. Форма складок драпировки и их направление зависят от того, на какой предмет она наброшена. Закономерности образования складок на ткани можно рассмотреть, набросив ткань на шар, цилиндр, конус и т.д. Извивающиеся и не поддающиеся на первый взгляд анализу формы складки имеют определенные закономерности организации и построения, то есть в некоторых условиях складки в драпировке образуются в определенном порядке, создавая сложные группировки, ритмические чередования, красивые линии, что открывает богатые изобразительные возможности.

Известный художник и педагог П.Л. Павлинов установил «...три типичные формы складок по трем пространственным направлениям приложения сил относительно поверхности материала:

- прямые, образующиеся в результате сдвига материала в прямом направлении навстречу друг другу;
- радиальные, образующиеся в результате давления, направленного нормально к какому-либо месту на поверхности материала, и располагающиеся лучами-радиусами от точки приложения силы;
- диагональные, возникающие при растягивании материала по диагонали.

Форма складок зависит от свойств и вида материала, а также сил, действующих на их образование, и имеет свои характерные особенности в изломах ткани. Тонкие ткани дают мелкие складки, толстые и жесткие – крупные и широкие. Ткани и полотна отличаются фактурой. Они могут быть гладкими или ворсистыми, блестящими или матовыми, жесткими или мягкими, плотными или редкими [2]. Например, крахмаленное полотно драпируется выступающими острыми изломами складок; саржа, атлас, вуаль и другие материи редкого плетения ложатся мягкими складками с закругленными изгибами. Складки образуют изломы в зависимости от мягкости, текучести или, наоборот, жесткости ткани, то есть от ее структуры. Складки на плотной

льняной ткани имеют более глубокие и резкие изломы на формах и сильно отличаются от складок на шёлке, складки на парче отличны по структуре от складок на ситце или бязи. Различие фактур тканей лучше выявляется посредством сравнения на контрасте - жесткая или мягкая, легкая или тяжелая, матовая или блестящая, грубой или тонкой структуры и т. д.

«Форма складок зависит от свойств и вида материала: тонкие ткани дают мелкие складки, толстые и жёсткие – крупные и широкие, так как различные материалы имеют разную степень сопротивления сжатию. Трикотажные полотна дают складки более округлой формы, чем ткани при тех же условиях динамического воздействия» [3] (приложение Е). Характер поверхности ткани также может быть различным. Например, атлас – плотная ткань с блестящей поверхностью, отталкивающей направленный свет. При складировании атласа на верхней поверхности складок образуются светлые по тону, практически белые блики, глухие и темные тени – в боковых поверхностях, и активные рефлексы в тенях. Бархат - мягкая ткань, в известной мере шероховатая, со своеобразными разбелами на поворотах складок. Шёлк отличается мягкостью изгибов. «Толстые драпировки (сукно, войлок, одеяла) дают большие складки» [1, С.412]. Холст – достаточно грубая плотная ткань, поглощающая направленный свет. На ее поверхности при появлении складок нет такой активной тональной градации, как в атласе, зато проявляется неровная фактура переплетения нитей, которую желательно также подчеркнуть в работе над рисунком.

Помимо этого у каждой ткани есть свой цвет, который возможно передать в рисунке при помощи тона. Сочетание тёмных и светлых тканей дает интересные комбинации в натюрморте, подчеркивая светлые предметы, расположенные на тёмном фоне или тёмные предметы на светлом. Таким образом, при работе над рисунком драпировки следует особое внимание уделять не только ее построению, но и характерным особенностям ткани, ее структуре, фактуре, визуальным и тактильным свойствам поверхности.

2 Принципы изображения драпировок в различных исторических эпохах

Изображению драпировок в истории мирового изобразительного искусства всегда отводилось одно из важнейших мест. В разные эпохи у различных школ, направлений или отдельных художников принцип трактовки драпировки служил одним из важнейших признаков стиля [4]. На разных ступенях развития изобразительного искусства варьировались графическая техника и приемы изображения складок художниками. Так в произведениях художников древнего Египта царили схематизм и условность в изображении человеческих фигур и складок на одежде (приложение А, рисунок 1). Независимо от позы и движения фигуры человека, складки в драпировках на одежде изображались в виде параллельных или радиально расходящихся линий. Такой приём подчеркивал статику и знаковость изображения и являлся неким орнаментальным элементом в декоративной композиции. У египтян существовал своеобразный метод драпирования полотнища ткани на человеческой фигуре, и в дальнейшем этот способ позаимствовали у них греки и римляне, только по-иному изображая их на плоскости.

Художники античности трактовали складки драпировок таким образом, чтобы с их помощью всегда выявлялась форма и движение человеческого тела. Искусное драпирование фигуры сводилось к тому, что драпировка не скрадывала фигуру человека (приложение А, рисунок 2), а должна была наиболее эффектно подчеркивать движения тела, делая его формы осязательными и выразительными. Отлично понимая эти условия, античные художники придерживались этого требования. Изображение драпировки, прикрывающей тело человека в произведениях Древней Греции, не скрадывало его форму, не мешало зрителю понимать движение фигуры и не нарушало ее жизненности и изящества [5].

В период средневековья драпировки уже не подчеркивали форму тела, а скрывали её (приложение А, рисунки 3, 4). Для средневековой моды тело человека и природа не представляли интереса, поэтому традиционная

средневековая одежда представляла собой туники рубашкообразного покроя, создавался силуэт в виде абстрактного треугольника богато заполненного декорацией и орнаментом. В средневековом искусстве преобладают условно-упрощенные фигуры, скрытые под тяжелыми одеждами, мелкие и частые складки которых несут лишь декоративную функцию, разбивая своим ритмом унылую поверхность.

Всякий раз, когда художники ставили перед собой новые задачи, изменялся и характер драпировок в произведениях искусства. Период Возрождения символизирует гимн человеку, его душевной и физической красоте. У художников эпохи Возрождения изображение складок на драпировках было предметом особого внимания. Художники Возрождения внимательным изучением природы усиливали красоту и выразительность человеческой фигуры мягкими, изящными, вполне естественными драпировками и превзошли в этом отношении своих предшественников. В искусстве появляется изобилие форм и в некоторых случаях чрезмерное увлечение драпировками. В «Трактате о живописи» Леонардо Да Винчи (1452-1519 гг.), величайший итальянский живописец эпохи Возрождения, пишет: «драпировку следует изображать так, чтобы она не казалась неживой», «...драпировка должна быть таким образом приспособлена, чтобы она не казалась необитаемой, то есть чтобы она не казалась грудой одежд, содранных с человека, как это делают многие, которые настолько влюбляются в различные группировки различных складок, что заполняют ими всю фигуру, забывая цель, ради которой эта драпировка сделана» [6, С.45-56]. Слова эти находят подтверждение как в зрелых творениях Леонардо Да Винчи, так и в его юношеских картинах и рисунках, где он стремился открыть суть красоты. Важной отличительной чертой набросков великого мастера является великолепное изображение тканей и драпировок. Например, рисунок драпировки на женской фигуре является одним из замечательных эскизов драпировок, которые Леонардо Да Винчи усердно и во множестве создавал перед тем, как приступить к работе над картиной или росписью (приложение Б,

рисунок 1а). Эту работу выполнил серебряным карандашом и пробелкой. Это типичный образец рисунка задранированной глиняной фигуры. Глиняные фигуры человека широко использовались во времена Леонардо Да Винчи в качестве статичной модели. С их помощью учащимся удавалось более убедительно передавать движения складок одежды на фигуре человека.

Другой этюд драпировки для коленопреклоненной женской фигуры тоже является великолепным образцом итальянской графики (приложение Б, рисунок 1б). Сложная драпировка, изображённая на этой зарисовке, естественным образом облегал тело женщины, великолепно подчёркивая характер и движение фигуры. Леонардо да Винчи такие наброски выполнял с натуры, преимущественно вне мастерской с целью собирания материала для более значительной работы.

Величайшей заслугой мастеров эпохи Возрождения является открытие ими законов реалистического изображения драпировок: передача объёмно-пространственных форм с учетом законов перспективы. Так, методика обучения рисованию Леонардо да Винчи была основана на изучении и анализе натуры. В свою очередь, представитель Северного Возрождения, теоретик искусства Альбрехт Дюрер (1471-1528) – немецкий живописец, гравёр, рисовальщик, построил обучение рисованию на методе «обобщения формы», который позднее был назван «методом обрубков».

Для Дюрера, как и для мастеров Италии, рисунок стал необходимым и важнейшим этапом работы над композицией, включающей в себя композиционные эскизы, штудии, в том числе и рисунков драпировок, наделённых большой образной выразительностью (приложение Г). Рисование было частью каждодневной жизни мастера – отсюда такое множество беглых набросков, путевых зарисовок, полных трепета непосредственного творческого соприкосновения с натурой, открытости взгляда на мир, равно проступающей в пленительной естественности беглого наброска (приложение Г, рисунок 3 в).

Рисование драпировок играет огромную роль в учебном процессе, ведь уметь правильно передавать их специфическую форму можно лишь в том

случае, если рисуешь, ориентируясь на классические произведения великих мастеров, сам логически и пространственно мыслит. Важно постоянно анализировать в процессе рисования, какие элементы участвуют в образовании той или иной формы и какое место она занимает в пространстве.

3 Принципы, методы и последовательность построения складок драпировки

Принцип образования складок на ткани очевиден, с ним человек сталкивается каждодневно. Необходимо только внимательно понаблюдать их строение и характер, и, соответственно, больше рисовать, а, освоив, переходить к более сложным задачам, например, изображению драпировки в интерьере или рисунку задрапированной человеческой фигуры. «Законы и правила рисования усваиваются в результате сознательного отношения к работе с натуры. Каждое прикосновение карандаша должно быть продумано и обосновано чувством и пониманием реальной формы» [7, С.3], - указывает известный теоретик искусства и художник профессор А.М. Соловьев.

Складка – это изгиб поверхности ткани, возникающий вследствие её непреднамеренного или преднамеренного сжатия. Складки драпировки в учебной постановке на дисциплине «Академический рисунок» образуются в результате преднамеренного сжатия путём связывания, сшивания, накладки, укладки и т.д. Знание принципов образования складок и поведения материала в зависимости от того или иного композиционного расположения позволяет создавать наиболее гармоничные решения в организации композиции складок драпировки.

Структура складки зависит от особенностей материала и от метода ее образования. Выражение конструкции в материале определяет тектоника. В архитектуре тектоника, называемая архитектурной, применяется в процессе проектирования и организации конструктивной основы строений. По определению современного словаря иностранных слов термин «архитектоника» образован от гр. *architektonike* - строительное искусство и обозначает:

«Художественное выражение закономерностей строения, присущих конструктивной системе здания» [8]. Словарь русского языка Ожегова С.И. определяет архитектонику как «...художественное осмысление и выраженные в форме изделия его конструктивная основа и характер работы материала; которые выявляются через взаимосвязь и взаиморасположение несущих и несомых частей, что делает наглядными статические и динамические нагрузки конструкции, а также ритмический строй форм» [9]. Термин «архитекtonика» также определяется как «...общий эстетический план построения художественного произведения и принципиальная взаимосвязь его частей» [10 с.36-41].

Архитекtonика складок драпировки выявляется в распределении масс, в ритмическом строе форм, в пропорциях. В процессе построения необходимо проводить подробный анализ пропорций и строения форм складок на основе точно найденных направлений, при помощи осевых и вспомогательных линий. Каждому направлению складки соответствует своя осевая линия, выявляющая ее угол наклона. Нанесение основных осевых линий в процессе построения складок драпировки дает возможность определить ее конструктивную основу и структуру всей формы.

В зависимости от количества опорных точек, на которых подвешивается или укладывается драпировка, меняется ритмический строй и направление основных осевых линий и, соответственно, композиция.

Так, композиция драпировки, висящей на одной точке опоры, имеет вертикальное направление и образует складки конусообразной формы [3].

Драпировка, свисающая с двух точек опоры, образует правильные линии складок в виде дуг, группирующихся в определённом ритме. При этом складки между рядами в нескольких местах имеют заломы (приложение Г, рисунок 1б).

Ткань, подвешенная на три точки опоры, также образует свисающие с двух сторон дугообразные складки. Драпировка, заложенная складками, имеет высоту, глубину и ширину, что формирует её объём. Объёмные формы драпировок представляют собой изгибы складок, направленных от лицевой

стороны ткани к изнаночной, и наоборот. Высота складок к низу драпировки постепенно увеличивается, так как точки опоры в верхней части драпировки прижимают её к стене, а остальная масса свисает свободно вниз. Поверхность наибольшей выпуклости образует выступающие формы складок, а поверхность наибольшей глубины – впалые формы складок (приложение Г, рисунок 1в). [3].

Расположение драпировки на опорах, размещенных на различных высотах с выявлением главной центральной опоры, создает более сложные по структурному построению формы складок. Например, драпировка может спадать с основной и подчинённой точек опоры. Основной точкой опоры будет являться та, с которой начинается спадание драпировки, а подчинённой точкой та, на которой форма складок драпировки прерывается, приобретая иногда новую форму. Наличие основных и подчинённых точек опоры формируют определённую композицию, благодаря тому, как складки расходятся от точек опоры, например, в виде прямых лучей, дуг, изгибающихся волн или ломаных плоскостей поверхности ткани. Таким образом, композиционное расположение складок, определяется в соответствии с закономерностями, характерными для драпировки, свисающей с двух точек опоры, находящихся на разной высоте, с тем отличием, что волны или дуги смещаются к точке опоры, расположенной ниже. Полые складки сначала спадают вертикально, а затем изгибаются по направлению к нижней точке. В то же время на подчинённой точке образуется новая точка опоры, от которой складки идут в противоположном направлении. Подобные формы образуют ступенчатую композицию драпировки (приложение Г, рисунок 1г). [3].

Конструктивная часть драпировки и направление ее осей зависит также от характера поверхности, на которой она расположена. Расположение драпировки на горизонтальной поверхности формирует композицию со сложными группами складок, расположенных в определенном ритме. (приложение Г, рисунок 1д).

На начальной стадии изучения строения драпировки рекомендуется ее изображать в натюрмортах, набросив ткань на шар, цилиндр, конус и другие

геометрические фигуры, определяя тем самым характерные особенности складок. Закономерности образования складок хорошо проследить на ткани, брошенной на поверхности стола или стула, где отчетливо проявляются ее пластические свойства (приложение Д).

Например, ткань, наброшенная на поверхность шарообразной формы, подчиняется определенным закономерностям, и образует своеобразные складки. Если драпировка плотно прилегает к верхней части шарообразной формы, то она образует гладкую, повторяющую форму шара. Чем дальше драпировка от верхней части шара до широкой горизонтальной окружности его формы, тем больше она свободно свисает складками. На этой окружности образуется ряд точек опоры. Отходящие от них складки формируются так же, как складки драпировки, свисающей с одной точки. (приложение Е, рисунок 1е).

Учебный аудиторный долгосрочный рисунок должен давать возможность более полного представления о натуре, ее форме, пластике, пропорциях и строении. Его следует рассматривать, прежде всего, как познавательный момент в творческом процессе обучения. Рисунок драпировки требует внимательного и длительного изучения характера и специфики объекта. Задачи изображения драпировки такие же, как при создании на плоскости листа любой трехмерной объемной формы.

3.1 Компоновка рисунка драпировки в формате листа (I этап)

Любой материальный объект определяется тремя измерениями: длиной, шириной и высотой; под его объемом следует понимать трехмерную величину, ограниченную видимыми поверхностями; под формой – наружный вид, внешние очертания предметов. Чтобы лучше компоновать драпировку в формате листа необходимо изначально оценить ее конфигурацию. Драпировки, растянутые по горизонтали желательно изображать в горизонтальном формате, вертикальную форму ткани, соответственно, - в вертикальном формате. Компоновка в формате листа зависит от задачи и цели композиции постановки.

Возможно фрагментарное изображение драпировки с выявлением основных узлов и деталей, возможно ее полное изображение, включая окружающую среду и предметы находящиеся за ней. При компоновке ткани необходимо учитывать соотношение пустого пространства листа к заполненному, важно найти расположение композиционного центра, а также равновесия акцентов внутри драпировки, выявляемых конструкцией и тоном. Композиционное решение будет зависеть от особенностей самой ткани и характера образующихся складок.

Перед тем, как намечать основные линии складок и определять их пропорции, необходимо сделать композиционный отбор. Композиционный отбор заключается в анализе складок на основные и второстепенные, для того чтобы концентрировать работу над основными складками и не прорисовывать мелкие и второстепенные. Для наиболее выразительного композиционного решения рисунка драпировки важно проследить особенность изгибов (изломов) основных складок, формирующих общее пластическое движение всей ткани (приложение Ж).

3.2 Анализ конструкции формы драпировки (II этап)

Когда положение рисунка драпировки на листе найдено, следует приступить к ее конструктивному построению. «Под конструкцией (от лат. constructio) или строением предмета следует подразумевать взаимное расположение и связь его частей» [7, С.7].

Понятие конструкции свойственно всем существующим материальным предметам окружающей среды, сотворенным природой или руками человека. К ним относятся и простейшие предметы быта, и сложные формы органического мира. Студент художественного профиля должен внимательно изучить светотеневое состояние драпировки, которое помогает выявить конструктивные, текстурные и фактурные особенности, а также характер формы. При помощи линейного изображения необходимо уметь найти и выявить характер конструкции, закономерности в строении формы.

В процессе построения следует определить характер ритмической организации складок. Очень важно уравновесить группы складок относительно осевой линии изображения, выстроить ритм, распределить направление движения всех складок по вертикали, горизонтали, диагонали. В композиции должен ясно читаться композиционный центр, который, как правило, находится ближе к центру рисунка. В качестве композиционного центра драпировки может выступать одна или несколько выразительных складок, собирающихся в узел или винт, складок, имеющих встречное направление под названием «качели».

3.3 Линейно-конструктивное построение (III этап)

После анализа конструкции формы драпировки необходимо грамотно найти ее пропорции (приложение Е). Передача в процессе рисования правильного пропорционального соотношения является одним из наиболее значимых этапов. Художник и педагог А.М. Соловьев указывает, что «...соблюдение пропорций означает умение соподчинять размеры всех частей изображаемого предмета по отношению друг к другу и к целому. Это обуславливает сохранение данного для исполнения рисунка масштаба и в то же время дает рисующему студенту возможность изображать предметы значительно больше натуры и, наоборот, на небольшом листе бумаги разворачивать грандиозные перспективы» [7, С.7]. При начальном наброске построения драпировки важно представить её в качестве простейшей геометрической формы, не принимая в расчет мелкие детали. Затем тщательно и последовательно следует строить в рисунке складки. Несмотря на кажущуюся беспорядочность, складки имеют свою очень интересную конструктивную закономерность. Во-первых, они подчиняются твердой основе, на которую опираются. Во-вторых, каждая складка в местах перелома или опоры сужается, а в промежуточной, средней, части расширяется. Степень и характер расширения и сужения зависят от плотности и других свойств самой ткани. Поэтому, для того чтобы правильно передать в рисунке характер материала

драпировки, надо очень внимательно и точно сделать построение складок в рисунке. Как и драпировка в целом, ее отдельные детали, то есть складки, тоже имеют определённые геометрические формы. Рассуждая таким образом нетрудно проанализировать любые сложные, запутанные формы складок различной конфигурации. Работа над линейно-конструктивным построением требует не только большого внимания и терпения, но и заставляет активно мыслить над организацией формы и расположением в формате листа. Этап линейно-конструктивного построения считается завершённым, если обучаемому удалось гармонично компоновать ткань в формате, пропорционально грамотно изобразить конструкцию драпировки, с учетом крупных и мелких складок, выявляя при этом толщиной линии складки первого, второго и третьего плана.

3.4 Выполнение рисунка драпировки в тоне (IV этап)

Художник видит предмет как объемную форму, а не за счет контурной линии, очерчивающей предмет. Видимая форма предмета определяется его освещенностью, которая является необходимым условием не только для восприятия предмета, но и для воспроизведения его в рисунке. Распространяясь по форме, направленный свет подчеркивает её в зависимости от характера ее рельефа и имеет различные оттенки, от самого светлого и до самого тёмного. Объем в изображении формы предмета и выявление в рисунке светотени достигаются тональной градацией. Светотень предполагает наличие определенного источника света, который может быть естественным (свет из окна) или искусственным (подсветка софитом). Свет выявляет форму предмета. По мере удаления от источника света в форме драпировки определяются тоновые градации, начиная с самых светлых: блик, свет, полутон, собственная тень, рефлекс, падающая тень.

Приступая к тональному рисунку драпировки, надо как можно яснее определить характер складок ткани и степень их освещённости. В тональном рисунке продолжается работа над выявлением пропорций, моделируется

пластическая структура драпировки, выявляется фактура ткани и закономерности тональных отношений. В зависимости от характера драпировки тональный рисунок может быть решён методом четкой прорисовки объемов плоскостями или выполнен средствами мягкой пластической моделировки формы. При помощи различных градаций светлого и тёмного тона драпировке можно давать некоторую цветовую характеристику. Также важно обозначить тоном объем предмета, на котором находится драпировка и который определяет начальную форму складок (приложение В, Д). В процессе тональной проработки рисунка драпировки необходимо следить за характеристикой фактуры и формы материала. В итоге конечный результат работы по большей части зависит от правильности тонального решения рисунка.

4 Рисунок драпировки на стуле

Приведем пример последовательности построения рисунка драпировки на стуле как фрагмента интерьера (Приложение Д), изложенной в книге «Рисунок» (практическое руководство для художников) 1965 г. издания, издательство «Искусство» [7, С.81-83]. Автор, художник и педагог А.М. Серов так описывает этапы работы над рисунком драпировки:

«Сделаем рисунок стула с наброшенной на него драпировкой. Крупные предметы нельзя рисовать с близкого расстояния. Так, стул нельзя рисовать с расстояния ближе 2,5 – 3 м. При построении стула следует исходить из кубообразной формы, составленной его сиденьем и ножками. С этого и нужно начинать построение. Сначала определяем опорную площадку, затем вертикальные ребра куба, то есть ребра ножек стула, затем площадку сиденья и, наконец, спинку (приложение Д, рисунок 1а).

После того, как наметились основные формы стула, определяем точки опоры драпировки на стуле и на полу. И только после этого намечаем основные массы складок. Завершается построение уточнением конструктивных деталей стула и мелких складок драпировки.

Тональная задача решается обычным порядком. Вначале прокладываются большие тени, затем постепенно прорабатываются крупные, потом более мелкие складки (приложение Д, рисунок 1б).

В рисунке крупных предметов очень важно тональными средствами передать пространство. Здесь расстояние от самого близкого края драпировки до дальних складок больше, чем в маленьком натюрморте. Поэтому четкость формы, контрастность светотени по мере удаления заметно сокращается. Это достигается в процессе всей тональной проработки и, особенно, в последней стадии рисунка – в стадии обобщения».

5 Рисунок складок одежды на фигуре человека

При работе с одетой фигурой человека сохраняются те же принципы последовательности ведения рисунка, что и в работе с изображением драпировки на предмете. Профессор А.М. Кузнецов советует сначала выявить конструкцию фигуры, уверенно поставить ее на плоскость, грамотно передать ее пропорции, проанализировать характер формы и изобразить в рисунке движение. Он указывает, что «...когда-то в художественных учебных заведениях и в практике художников было принято рисовать ткани (драпировки) на манекенах. Если есть возможность иметь такой манекен – это неплохо. Но это будет относиться лишь к изучению в основном характера складок ткани. Упражняться в рисунке драпировок можно и без помощи манекена.

Что же касается собственно рисунка одетой фигуры, то здесь необходимо обратить внимание на следующее: рисуя одежду, нельзя забывать, что одежда на фигуре никоим образом не должна уничтожать форму. А, наоборот, под одеждой нужно непременно чувствовать живую форму. И это верно не только в отношении одежды тонкой, плотно прилегающей к фигуре. Даже одежда из грубой, толстой ткани не может быть нарисована изолированно от фигуры» [7, С.191-194].

Академическая школа рисования требовала, чтобы художники, даже в

сложных, многофигурных композициях, рисовали фигуры сначала обнаженными и потом «одевали» их в соответствующие одежды. Таким образом, достигалась гармония одежды с пластикой фигуры. Так поступал А.А. Иванов в работе над картиной «Явление Христа народу»; И.Е. Репин к дипломной картине «Воскрешение дочери Иаира» для фигуры Христа сделал предварительно рисунок с обнаженного натурщика.

Для грамотного рисования человека в одежде учащимся важно правильное понимание образования складок на форме и умение их изображать. Любое движение человеческой фигуры в одежде сопровождается образованием многочисленных складок. По умению изображения складок оценивается мастерство исполнителя. Педагог современной академической школы рисования Ли Н.Г. советует обращать внимание на характер складок, существенно определяющих те или иные движения частей тела, выявляющих узлы сгиба форм, выражающих покой, движение фигуры. «Образование складок на одежде обусловлено воздействием на материю сил, приводящих ее в движение как изнутри, так и извне, и подчиняется общему движению фигуры, подчеркивая характер формы тела. Никакая складка на форме не может образоваться без причины» [1, С.411-412]. Взглянув на собственный рукав, можно увидеть складки различной формы, обусловленные свойством и качеством материала, характером движения руки, покроя одежды, а также особенностью прилегания тканей к форме.

Помимо названных выше трех типов основных складок – прямых, диагональных и радиальных, на одежде часто встречаются так называемые складки «гармошка»- ромбовидной формы, располагающиеся на узлах сгиба форм в локтевом, коленном и тазобедренном суставах.

На одежде человека складки обязательно формируются и подчеркивают узловыe участки в области плечевого пояса, тазобедренного сустава, в локтевом и коленном суставах, под ягодицами, на спине при определенном движении, на передней поверхности груди и живота, а также, в зависимости от характера ткани и длины одежды,- в области запястья кисти и стопы. Кроме этих

перечисленных основных складок на одежде, существуют многочисленные сопутствующие, второстепенные складки, многие из которых можно опустить в работе над рисунком. Важно уметь анализировать и делать отбор основных складок, подчеркивая именно их, усиливая тем самым выразительность художественного образа работы.

Итак, определим основные этапы работы над рисунком фигуры человека в одежде. Первый этап заключается в грамотном расположении фигуры в формате листа, то есть в ее компоновке. На этом этапе необходимо следить за тем, чтобы фигура не была слишком маленькой или большой по отношению к размеру листа или картона. Затем необходимо наметить основное движение фигуры и ее конструкцию, обозначая при этом ключевые характерные складки на местах сгибов одежды. Только после этого следует приступать к этапу подробного линейно-конструктивного построения фигуры в одежде. На этой стадии необходимо проводить анализ конструкции формы одежды, вести последовательный отбор основных и второстепенных складок, уделяя при этом особое внимание основным складкам, подчеркивающим характер движения фигуры. Анализ конструкции фигуры человека должен вестись одновременно с анализом конструкции формы драпировки. После завершения этапа построения можно приступать к выполнению рисунка в тоне. Тональный разбор фигуры в одежде должен учитывать характер, свойства, фактуру и цвет драпировок или одежды на фигуре. Работа считается завершенной, когда тональное построение одежды подчеркивает конструкцию формы человеческого тела, выявляет его движение и характерные пропорциональные отношения. На завершающем этапе над рисунком человека в одежде следует еще раз проанализировать изображаемую форму, выявить тоном первый план и усилить характерные особенности основных складок, для создания художественного образа модели в рисунке.

Заключение

При всей сложности и неповторимости творческого процесса его познаваемость не подлежит сомнению. В своей работе художник сочетает чувственное и логическое, следует объективным законам, используя разнообразные приёмы и средства искусства. Известный художник и теоретик искусства Е.А. Кибрик определяет, что «...только гармоническое соединение интуиции и анализа позволяет создать хорошо скомпонованное, законченное произведение» [11].

Красота линий складок в одежде использовалась художниками на различных ступенях развития стиля по-разному. Можно наблюдать строгие, угловатые готические складки в произведениях А. Дюрера и напротив, мягкие, изящные, вполне естественные линии драпировок в произведениях Боттичелли, Леонардо да Винчи. Рисование драпировок играет огромную роль в учебном процессе. Научиться правильно передавать их специфическую форму можно лишь тогда, когда рисующий логически и пространственно мыслит. В процессе рисования важно постоянно анализировать, какие силы участвуют в образовании той или иной формы, какое место она занимает в пространстве.

Накопленный опыт в искусстве прошлых поколений показывает и выводит основные законы творчества, законы композиции и является достоянием последующих поколений, что особенно важно для художественного образования.

Список использованных источников

1. Ли, Н.Г. Рисунок. Основы учебного академического рисунка: учебник / Н.Г. Ли. –М.: Изд-во «Эксмо», 2004. – 480 с., ил.;
2. Каминская, Н.М. История костюма./ Н.М. Каминская. 2-е изд., перераб.- М.: Легпромбытиздат, 1962.- 168 с.: ил.;
3. Данилова О.Н., Данилова О.Н., Шеромова И.А., Еремина А.А. Редактор: С.Г. Масленникова. Архитектоника объемных форм. Режим доступа: <http://abc.vvsu.ru/Books/arhitektonika/>
4. - Васильева С.И. Изображение драпировок на уроках рисунка. Режим доступа: [http://festival.1september.ru/articles/313317/\\$](http://festival.1september.ru/articles/313317/$)
5. - Бuzин И. Изображение драпировок в истории живописи. Режим доступа: [http://igor-buzin.ru/content/view/37/30/\\$](http://igor-buzin.ru/content/view/37/30/$)
6. Губер, А. Предисловие к русскому переводу./ Книга о живописи мастера Леонардо да Винчи живописца и скульптора флорентийского. - М.: ОГИЗ-ИЗОГИЗ, 1934. - 46-54 с.;
7. А.М. Соловьев. Рисунок. Практическое руководство. М.: Искусство, 1965.- 272 с., ил.;
8. Современный словарь иностранных слов. – М.: Рус.яз., 1992. – 740с.;
9. Ожегов С.И. Словарь русского языка. – М.: Рус.яз., 1984. – 796с.;
10. Капелян Г. Феномен № 14, или рождение и жизнь венского стула. – Декоративное искусства. 1974/4;
- 11.Кибрик Е. А. Объективные законы композиции в изобразительном искусстве//Проблемы композиции. - М., 2000
- 12.Каминская, Н.М. История костюма. / Н.М. Каминская. 2-е изд., перераб.- М.: Легпромбытиздат, 1962.- 168 с.: ил.
- 13.Лабораторная работа № 7 Рисунок драпировки // Овчинникова, М.Л. Рисунок для модельеров ускоренного курса. Часть 1. Практикум / автор: М.Л. Овчинникова; ред. Т.Э. Заворотная- Режим доступа: http://abc.vvsu.ru/Books/ris_mod_1/page0002.asp

Приложение А (справочное)

Принципы изображения драпировок в различные исторические эпохи



Рисунок А.1- Фрагмент египетской фрески



Рисунок А.2- Фрагмент греческой росписи



Рисунок А.3- Фрагмент византийской росписи церкви в Сан Витале. Равенна. Италия, IV в



Рисунок А.4- Женские фигуры из Библии Велислава около 1340 г

Приложение Б
(справочное)
Эскизы Леонардо Да Винчи



а)



б)

Рисунок Б.1- Эскизы Леонардо да Винчи; а- Этуд драпировки для коленопреклоненной женской фигуры 1477 г., серебряный карандаш на красной тонированной бумаге с пробелкой. Галерея Корсини, Рим; б- Этуд драпировки для коленопреклоненной фигуры. Около 1501-1506 года. Кисть, ламповая копоть, подсветка белым, на голубой бумаге. Италия, Виндзорский замок, Королевская библиотека



а)



б)



в)



г)

Рисунок Б.2- Эскизы Леонардо да Винчи; а- Этюд складок, образованных на тазобедренных и коленных суставах; б, в- Этюды задрапированных человеческих фигур; г- Эскиз складок, образованных на локтевом суставе. Италия, Виндзорский замок, Королевская библиотека

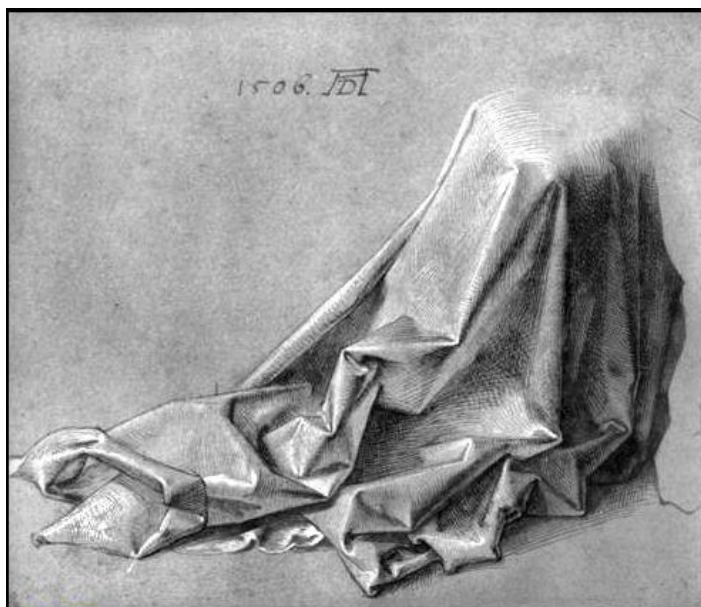
Приложение В

(справочное)

Этюды Леонардо Да Винчи и Альбрехта Дюрера.
Различные подходы к изображению складок драпировок



а)



б)

Рисунок В.1- Этюды Леонардо Да Винчи и Альбрехта Дюрера; а- Рисунок драпировки Леонардо Да Винчи (копия); б- Этюд драпировки. Кисть тушь, подсветка белым, на голубой венецианской бумаге, 1506 г., Германия, Вена, Собрание графики Альбертина

Приложение Г
(справочное)
Эскизы Альбрехта Дюрера



а)



б)

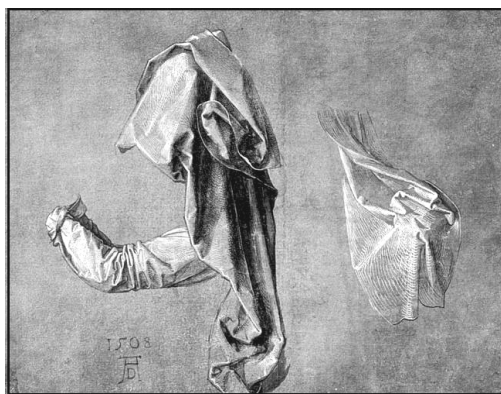
Рисунок Г.1- Эскизы Альбрехта Дюрера; а- Этюд для Алтаря Геллера Одежды Христа. Кисть, тушь и белилами на грунтованной зеленым тоном бумаге, 1508 г., Германия, Париж, Лувр, Кабинет рисунков; б- Этюд для Алтаря Геллера Левая рука апостола (фрагмент)



а)



б)



в)



г)

Рисунок Г.2- Эскизы Альбрехта Дюрера; а- Эююд для Алтаря Геллера Коленопреклоненный апостол (фрагмент). Кисть, тушь и белилами на грунтованной зеленым тоном бумаге, Германия, Париж, Лувр, Кабинет рисунков, 1508 г.; б- Эююд драпировки на стоящей фигуре, 1521г.; в- Эююд драпировок. Кисть тушью и белилами на грунтованной зеленым тоном бумаге для Алтаря Геллера, 1508г., Германия, Вена, Собрание графики Альбертина; г- Эююд для Алтаря Геллера Одежды Бога-Отца. Кисть, тушь и белилами на грунтованной зеленым тоном бумаге 1508г., Германия, Вена, Собрание графики Альбертина



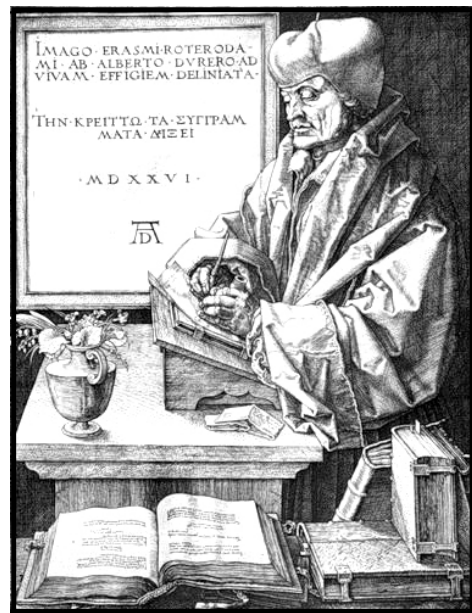
а)



б)



в)

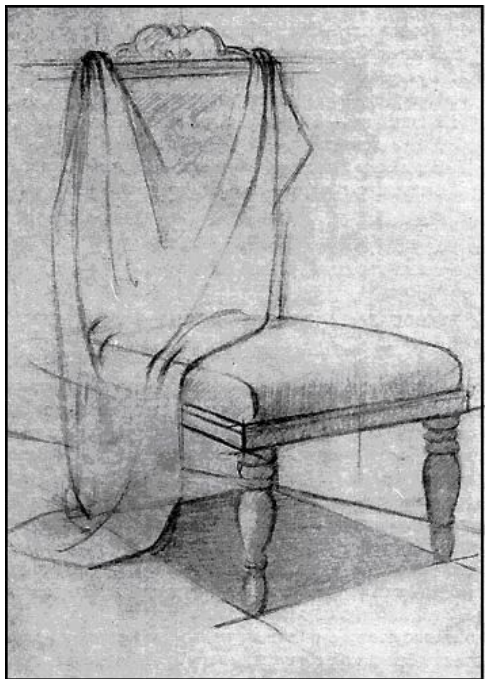


г)

Рисунок Г.3- Эскизы Альбрехта Дюрера; а- Этуд для Алтаря Геллера Стоящий апостол. Кисть тушью и белилами на грунтованной зеленым тоном бумаге, Германия, Париж, Лувр, Кабинет рисунков, 1508г.; б- Стоящий апостол (фрагмент). Этуд для Алтаря Геллера. Кисть тушью и белилами на грунтованной зеленым тоном бумаге, Германия, Париж, Лувр, Кабинет рисунков, 1508г.; в- Портрет жены Агнесс, набросок. Бумага, тушь; г- Портрет Эразма Роттердамского. Гравюра.

Приложение Д (обязательное)

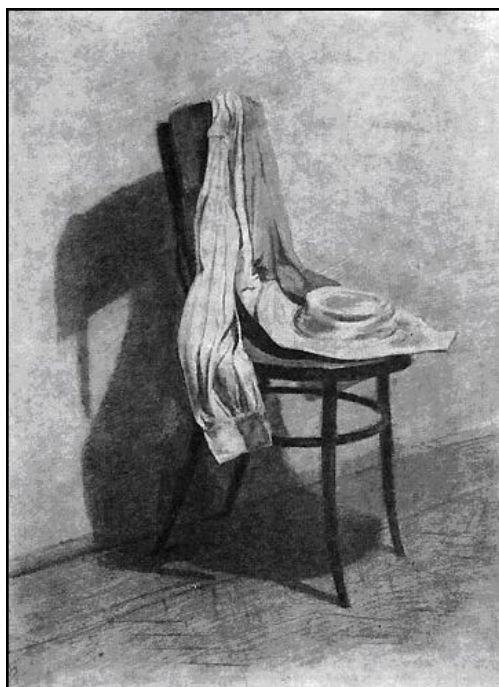
Рисунки складок драпировки на стуле студентов московской академии 1942г.



а)



б)



в)

Рисунок Д. 1- Рисунки складок драпировки на стуле студентов московской академии; а- Линейно-конструктивное построение стула и складок драпировки (начальный этап работы); б- Тоновое построение стула и складок драпировки (заключительный этап работы); в- Рисунок складок драпировки на стуле с контрастным освещением

Приложение Е
(обязательное)
Варианты композиционного решения драпировок

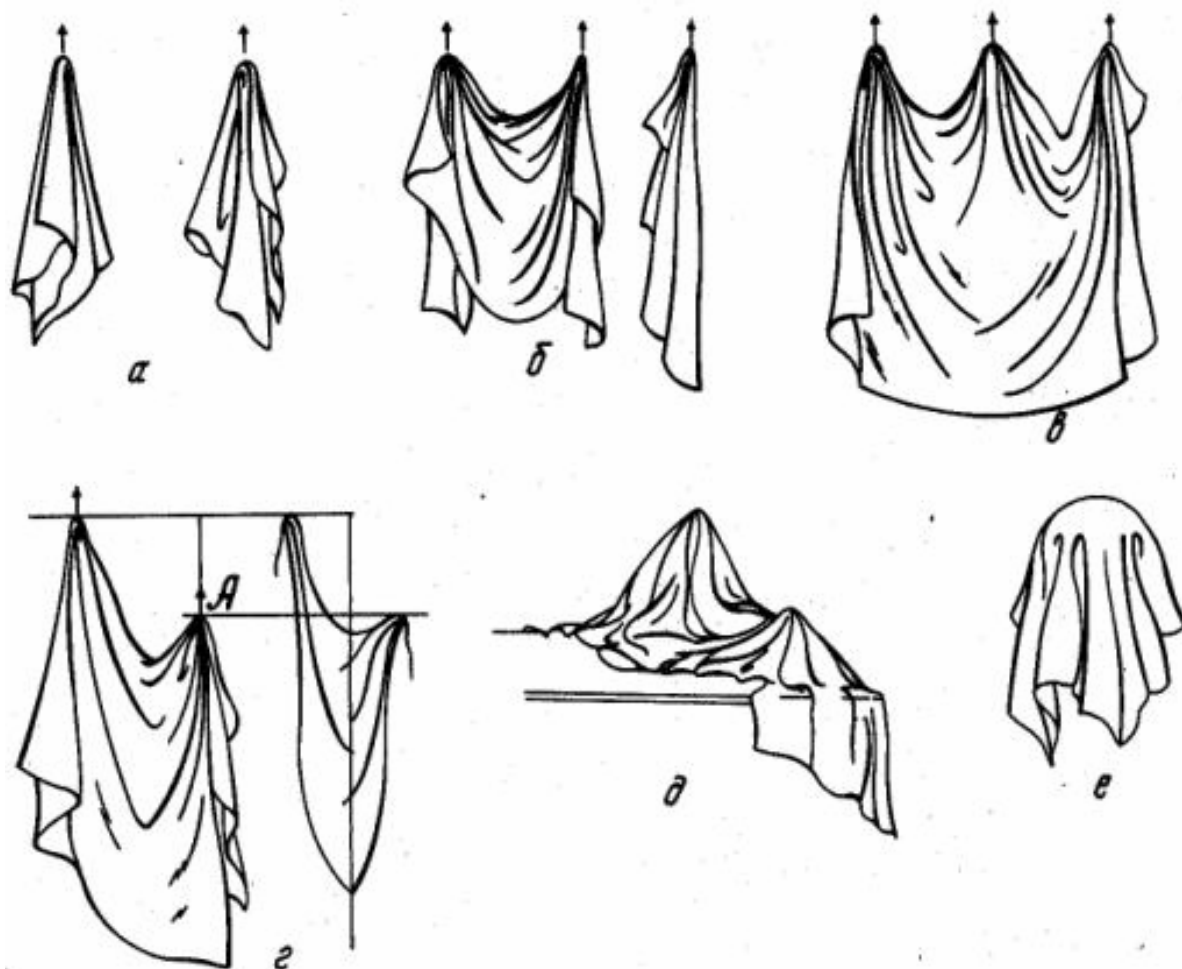
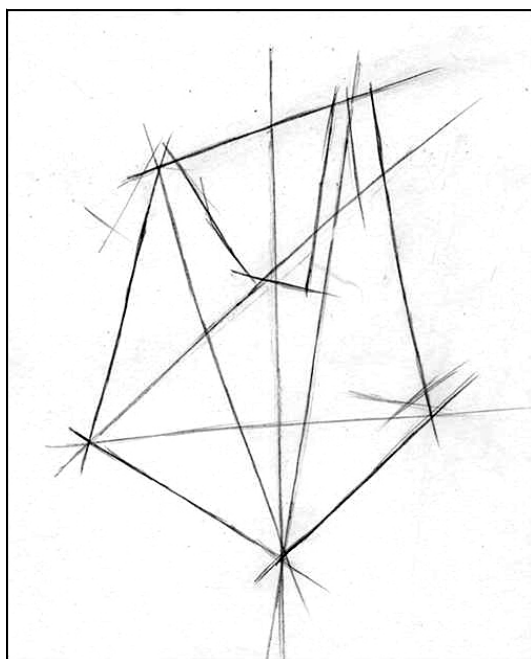


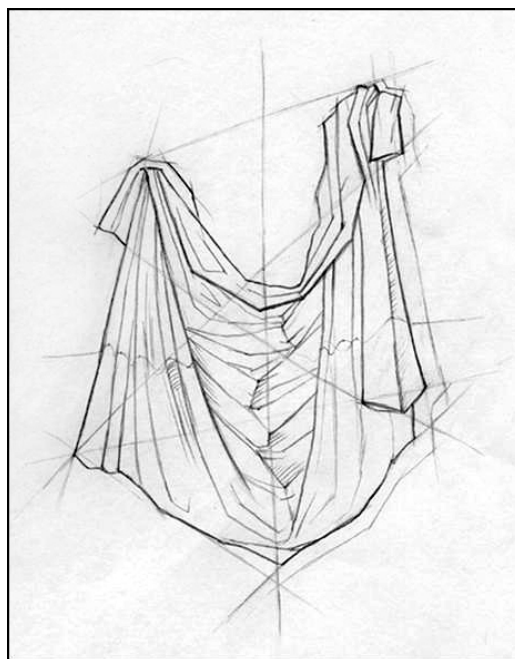
Рис. Е.1. Варианты композиционного решения драпировок: а – композиция драпировки, свисающей с одной точки опоры; б – драпировка, свисающая с двух точек опоры; в – драпировка, свисающая с трех точек опоры; г – драпировка, спадающая с основной и подчинённой точек опоры; д – расположение драпировки на горизонтальной поверхности; е – образование складок на ткани, на шарообразной поверхности

Приложение Ж (обязательное)

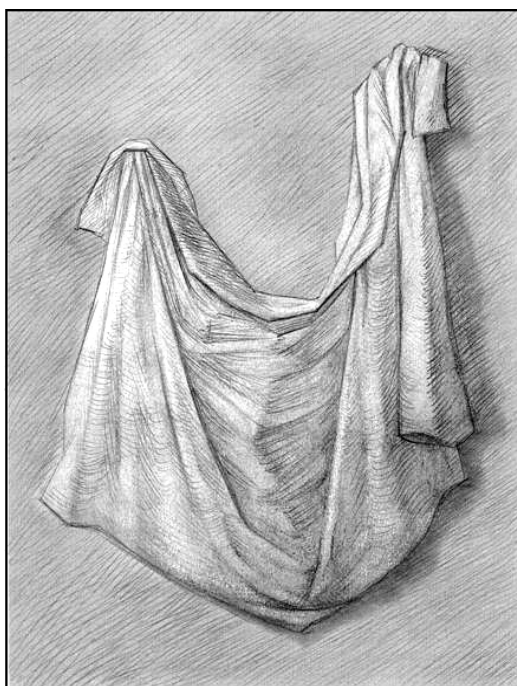
Этапы построения драпировки висящей на двух точках опоры. Студенческая работа



а)



б)



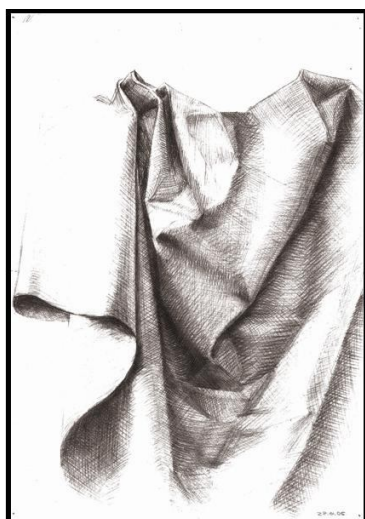
в)

Рисунок Ж. 1- Этапы построения драпировки висящей на двух точках опоры; а- Определение пропорционального соотношения массы драпировки и её частей; б- Построение отдельных деталей изображения путём геометризации формы; в- Тональная проработка рисунка драпировки с учётом светотени

Приложение И
(справочное)
Студенческие работы рисунков драпировок
1 курс, 2 семестр. Бумага, карандаш



а)

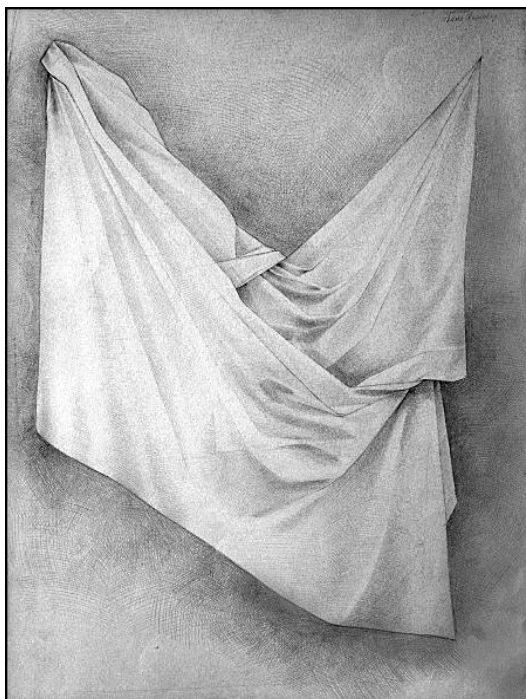


б)

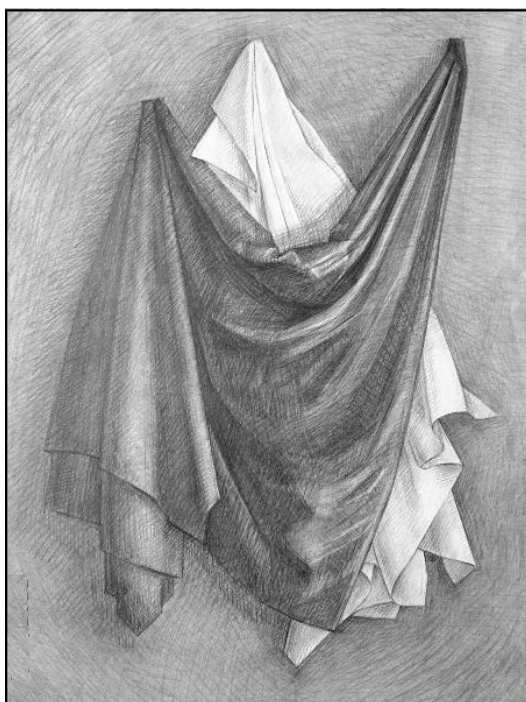


в)

Рисунок Ж. 1- Студенческие работы рисунков драпировок; а- Рисунок драпировки, висящей на одной точке опоры; б- Рисунок драпировки, выполненный с учётом контрастной светотени; в- Рисунок драпировки Альбрехта Дюрера, 1508г. (копия)



a)

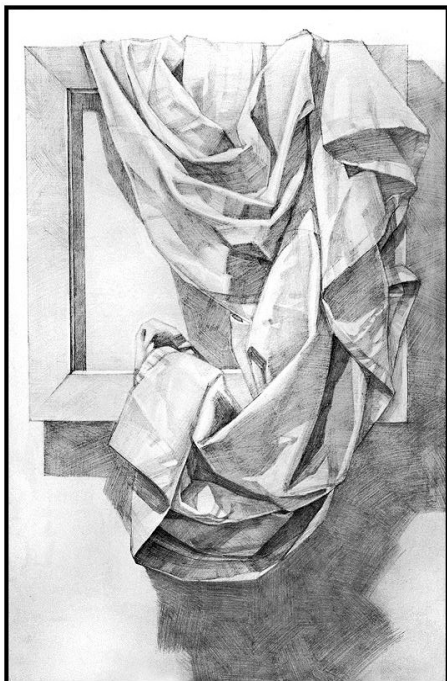


б)

Рисунок Ж. 2- Студенческие работы рисунков драпировок; а- Рисунок драпировки. Белое на белом; б- Рисунок двух драпировок разных по качеству фактуры и цвета

Приложение К (справочное)

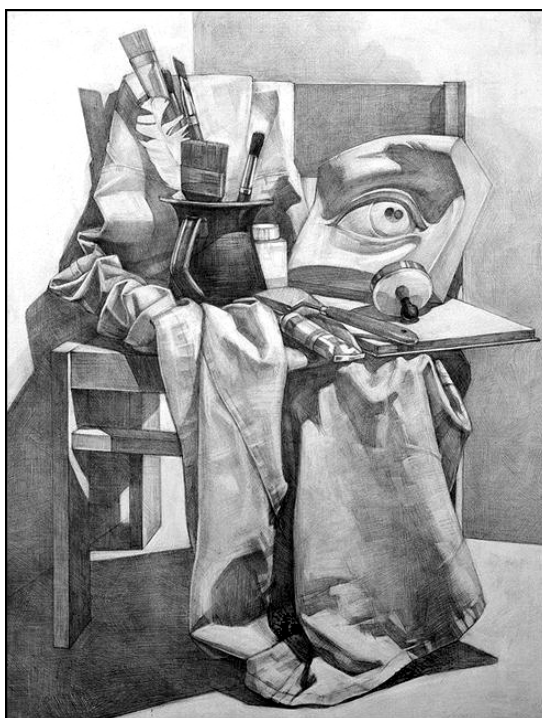
Студенческие работы рисунков драпировок на средовых объектах
2 курс, 2 семестр. Бумага, карандаш



а)



б)



в)

Рисунок И. 1- Студенческие работы рисунков драпировок в интерьере; а- Рисунок драпировки, закреплённой в раме; б- Рисунок драпировки, висящей на двух точка опоры; в- Рисунок складок драпировки в натюрморте