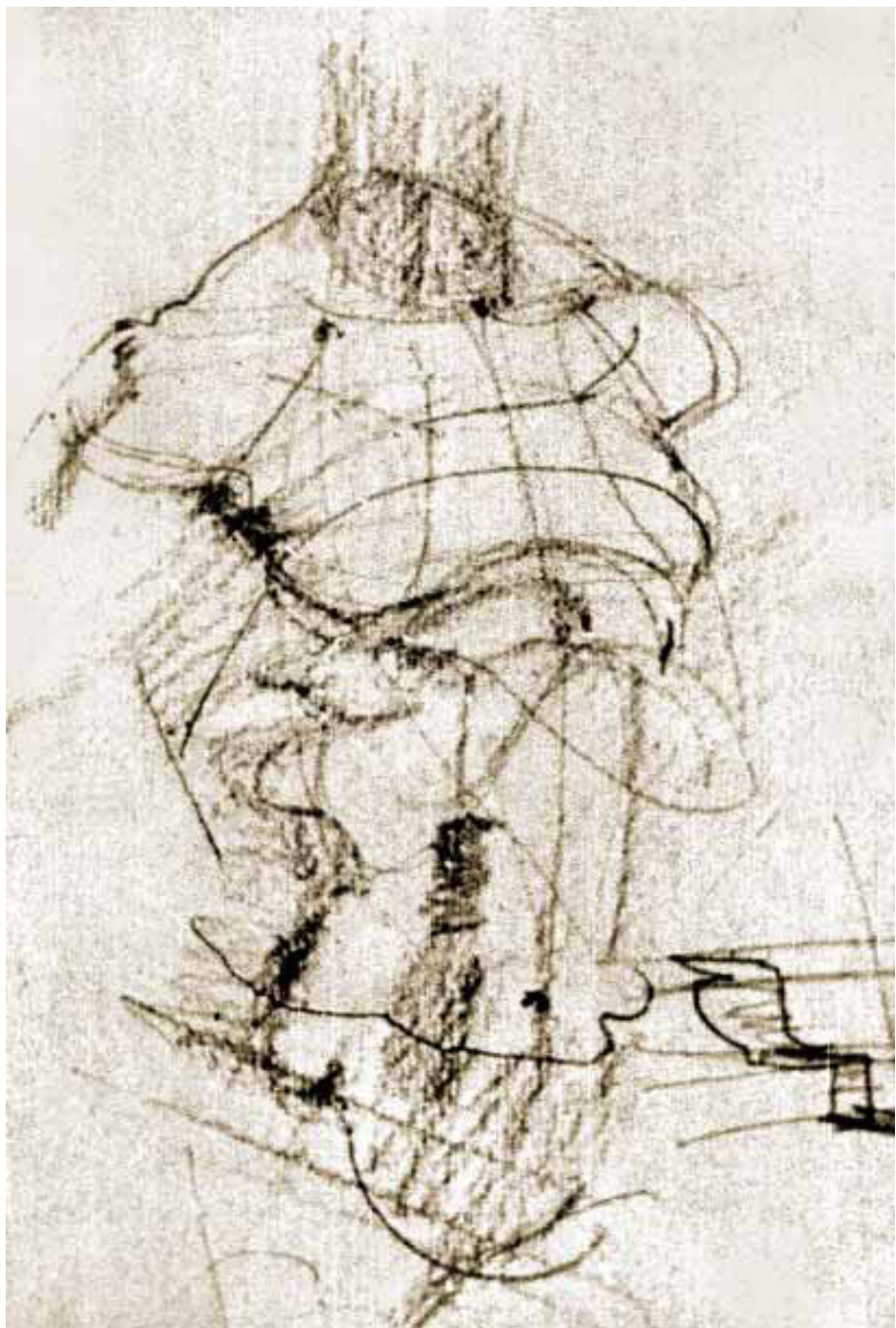




А.А.КОРОЛЕВ

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ
УЧЕБНОГО РИСУНКА



А.А.КОРОЛЕВ



МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ УЧЕБНОГО РИСУНКА



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
МЕМОРИАЛЬНЫЙ
ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ
И ПРИРОДНО-ЛАНДШАФТНЫЙ
МУЗЕЙ-ЗАПОВЕДНИК
А.С. ПУШКИНА

Санкт-Петербург / Сельцо Михайловское
2005

“...Мы должны видеть красоту в жизни, в окружающем нас мире, чтобы суметь указать на нее ученикам, должны понимать законы построения формы, должны сами уметь “говорить” на этом языке.”

А.Л.Королев

О ДАННОЙ КНИГЕ

Первая строка на чистом листе бумаги и первая линия будущего рисунка - родные сестры. Каждая по-своему наполняет пространство смыслом, придает движение прежде статичному явлению. Иными словами, перо и карандаш, ручка и уголь вызывают на свет творение и дают ему имя.

Книга, которой предпослано это предисловие сложилась и выросла из личного опыта замечательного художника и педагога, профессора, заслуженного художника России Александра Леонидовича Королева. На протяжении многих лет он учил рисунку студентов мастерской монументальной живописи Института им. И.Е.Репина под руководством академика А.А.Мыльникова. И эта повседневная, порою незаметная работа, была сродни заботам первого учителя, который прививает самые первые навыки, учит писать по прописям.

Настоящее издание - яркий след педагогической работы А.Л.Королева. В ее подготовке приняли участие коллеги и ученики мастера. Это дань памяти человеку и художнику.

Книга выходит при участии Государственного музея-заповедника А.С.Пушкина "Михайловское". На протяжении более чем пятидесяти лет Пушкинский Заповедник и Санкт-петербургский государственный институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е.Репина РАХ сотрудничают в деле воспитания будущих художников. Музей принимает на летнюю творческую практику студентов-первокурсников. Педагоги Института погружают своих учеников в мир живой русской истории, в гармонию и красоту Пушкинских мест.

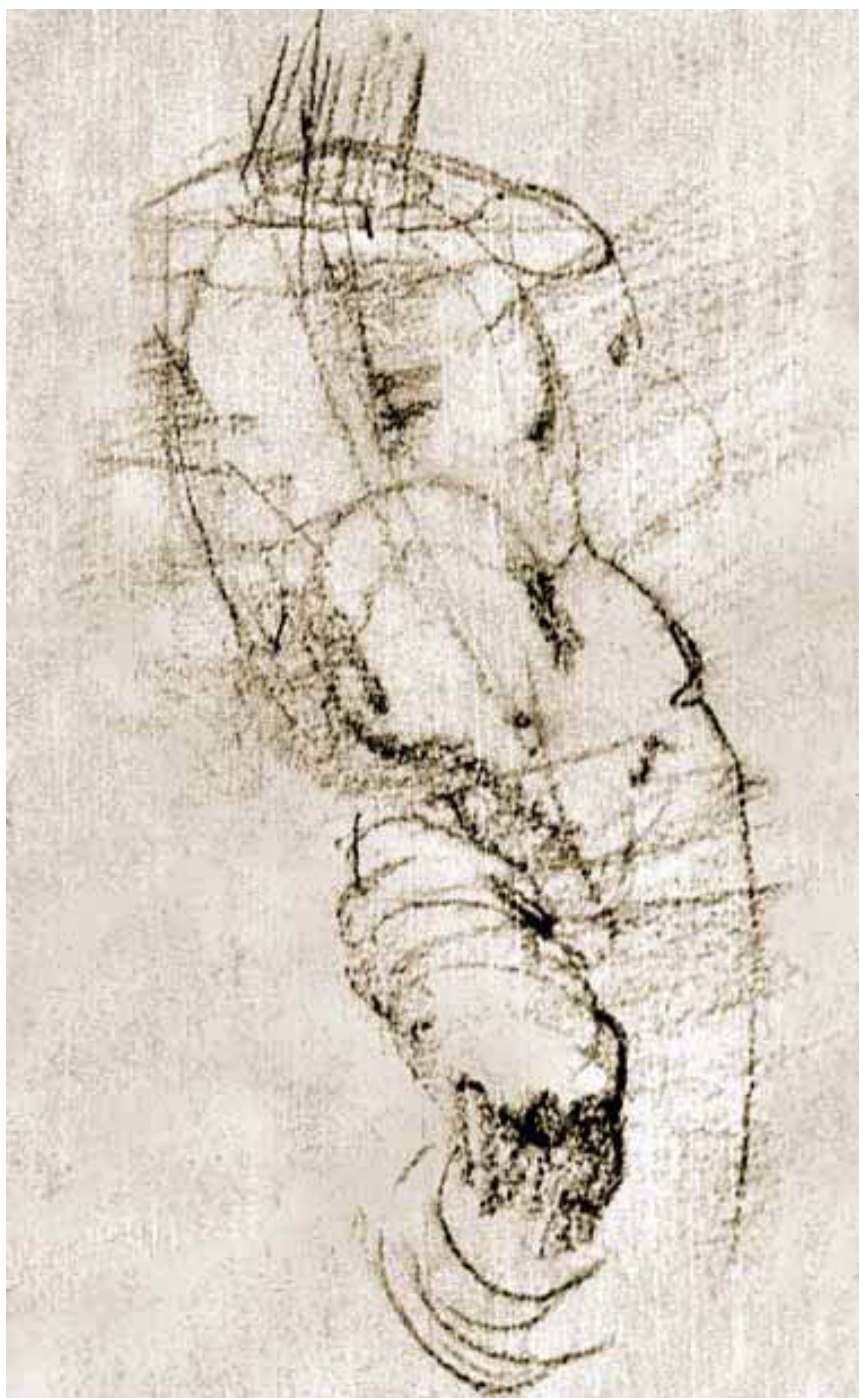
Мы делаем общее дело. И для нас различные формы сотрудничества, - выставки, выпуск альбомов, сама ежегодная живописная практика, - стали традиционными. Теперь же мы сообщаем выпускаем в свет учебник рисунка. Мы надеемся и верим, что эта книга послужит верой и правдой каждому, кто хотел бы принадлежать к классической художественной школе, к тому наследию, на котором воспитывались не только известнейшие русские художники, но и русские писатели, один из них - наш гениальный поэт Александр Сергеевич Пушкин.

Как часто видишь в музее людей, склоняющихся над копиями рукописей Пушкина. В них текст и рисунок представляют собой органическое единство. Часто в поисках точного, единственно возможного слова, поэт оставлял текст, предоставляя перу свободу. И появлялись рисунки, портреты, которые в какой-то миг подсказывали нужное слово, искомый поворот сюжета, черту характера героя.

Мы посвящаем эту книгу нашим учителям. И среди них пусть будут те, кто делал с нами наши первые шаги, помогал прочесть и написать первые слова, стоял у истоков нашей профессии. Эта книга - дань живой памяти, это учебник мастерства.

*Директор "Государственного музея-
заповедника А.С.Пушкина "Михайловское",
Лауреат Государственной премии
Российской Федерации в области
литературы и искусства*

Г.Н. Василевич



ОТ СОСТАВИТЕЛЕЙ

За время своего длительного существования художественная школа накопила огромный опыт педагогической работы в области рисунка. В становление академической системы преподавания рисунка в XVIII - XIX веках внесли большой вклад такие художники, как А.Лосенко, В.Шебуев, А.Егоров, позднее - К.Брюллов, И.Крамской, П.Чистяков.

Русская школа рисунка явилась наследницей лучших достижений мировой художественной культуры прошлого. Рисунок - не только искусство, но и наука, обучающая мыслить формой, понимать конструктивную основу. Поэтому понятно, какое значение имеет он в системе обучения и воспитания художника.

Академическое рисование предусматривает решение учебных и творческих задач в единстве, являясь строгой системой обучения и воспитания и вместе с тем развития творческого потенциала.

“Настоящая техника в искусстве доступна только художникам, вполне опирающимся на науку, то есть художникам, изучившим анатомию и перспективу - две необходимые науки, помогающие подниматься и процветать высокому искусству”, - говорил П.П.Чистяков.

И от того, насколько педагог высоко понимает все эти задачи, во многом зависит успех его педагогической деятельности, так как благодаря умелому методическому руководству студент начинает приобретать необходимые знания и навыки, обретать самостоятельность мышления для дальнейшего своего развития в искусстве.

Четкая методическая последовательность работы над рисунком, анализ закономерностей строения формы, конструктивный ее анализ дает наиболее быстрый и эффективный результат в преподавании рисунка. Педагогом, глубоко понимающим эти закономерности, умеющим проникнуть в самую суть понятия формы, сам обладающий даром великолепного рисовальщика, умеющим довести это до ученика, был Александр Леонидович Королев.

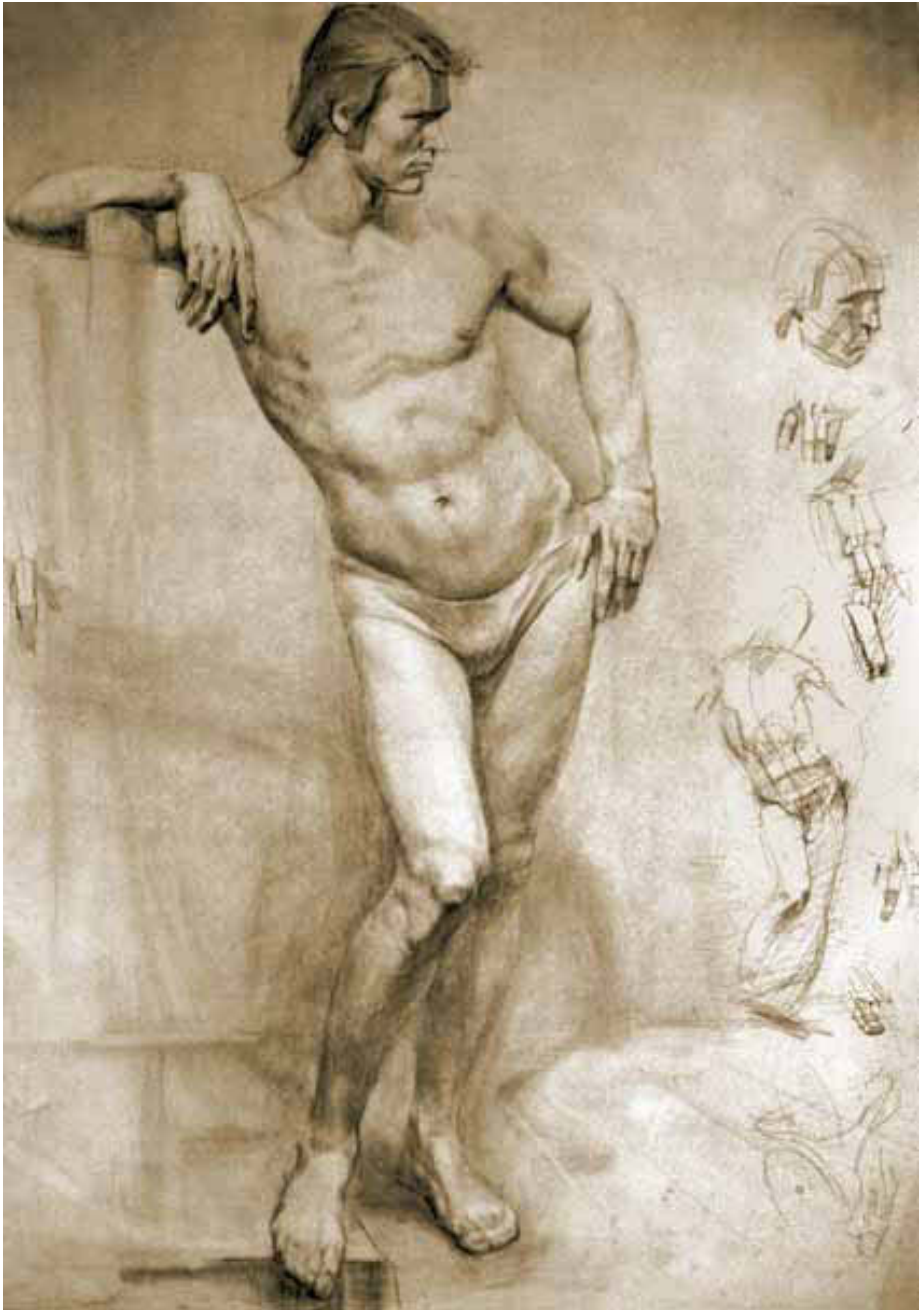
За долгие годы преподавания рисунка и композиции в мастерской монументальной живописи под руководством проф. А.А.Мыльникова он оставил глубокий след как рисовальщик, снискал известность и уважение как педагог и художник, развил принцип преподавания, основанный на собственном мастерстве и глубоких теоретических знаниях.

Суть этого принципа базировалась, прежде всего, на удивительном чувстве конструкции, цельности формы, на понимании пластической красоты формы, на знании анатомии. Рассуждения его были всегда конкретны, ясны и точны. Рассуждал он всегда с карандашом в руке. Никогда при этом не поправлял сам рисунок, а рисовал обычно на полях листа. И делал это настолько убедительно, что всякий раз это поражало. Ведь ничто не воздействует так на ученика, как пример наглядности. Рисовал он часто, очень артистично, и именно в той мере упрощенности и наглядности, которая нужна для усвоения сути, понятия формы, ее пластики. В своих рисунках А.Л.Королев связывал формы одну с другой не механически, а находя между ними внутреннюю пластическую связь. Одна форма возникала из другой, другая переходила в третью и т. д. Он представлял форму как бы прозрачной и рисовал видимые и невидимые части. Делал как бы срезы рисуемых им объемов, средние линии, оси наклонов, показывая, как меняется их конфигурация по мере перетекания одной формы в другую, добываясь этим объемности, трехмерности изображаемого. В этом случае сразу возникало понятие о конструктивно-пластическом строении тела, механике движения, состоянии форм в пространстве. Заставлял постоянно анализировать форму, преодолевать поверхностное копирование, срисовывание модели, осознавать реальную пластическую форму.

Его пояснительные рисунки на полях собирались студентами и являлись пособиями к дальнейшему изучению пластики человеческого тела.

В настоящем издании представлены рисунки студентов мастерской монументальной живописи под руководством проф. А.А.Мыльникова с пояснительными рисунками А.Л.Королева, выполненные под его руководством в 70-х - 80-х годах и сохраненные в фотографиях и подлинниках его учениками, а также из архива художника.

Статья “Рисунок мужской фигуры с опорой на одну ногу” написана А.Л.Королевым к изданию “Учебный рисунок”.



Ю.В.Герасимов. IV курс. 1979 г.



А.Л.КОРОЛЕВ

РИСУНОК МУЖСКОЙ ФИГУРЫ С ОПОРОЙ НА ОДНУ НОГУ

Мы начинаем рисунок с ограничения места фигуры в листе двумя горизонтальными линиями, определяющими относительно нашего композиционного наброска верх и низ постановки. В этих пределах и идет размещение частей фигуры.

Старайтесь не выходить за пределы намеченных

границ. Если это не получается и фигура начинает разрастаться или уменьшаться, лучше начните работу сначала. Это приучит вас, работая над эскизом, картиной, ставить фигуры в нужном месте и нужного размера.

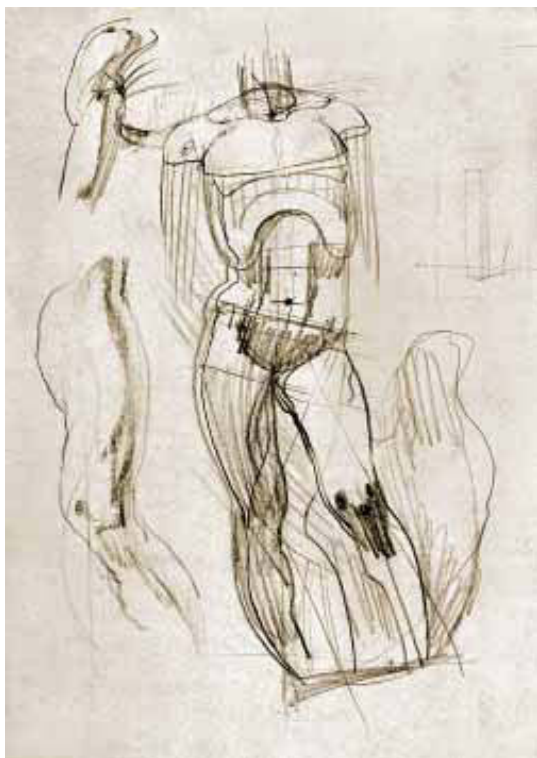
Всматриваясь в фигуру, вы должны заметить те

изменения, которые произошли с частями тела при опоре на одну ногу. Найти их положение нам помогает представление о вертикальной и горизонтальной осях тела, о плоскости, на которой стоит фигура, касается ее следками опорной и свободной ноги.

Первая задача, которую должен разрешить рисующий, - это постановка.

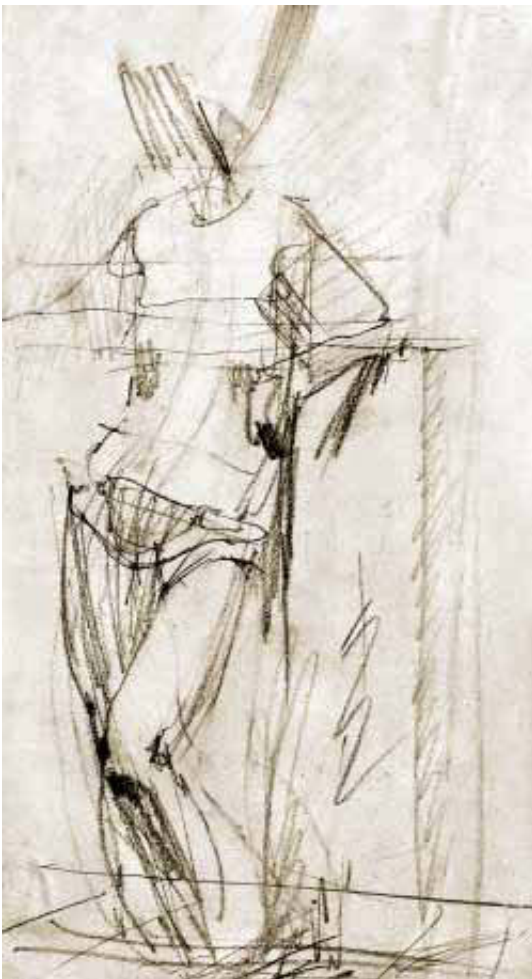
Для этого надо определить центр тяжести рисуемой модели и установить вертикальную линию, которая, проходя через этот центр, падает на постамент.

Центр тяжести чаще всего проходит через стопу опорной ноги или около нее и наверху через яремную ямку (дужку) плечевого пояса.



От большого вертела бедренной кости к середине следка наносим линию, определяющую направление общей формы ноги, на которой стоит модель. К этой линии намечаем направление наклона таза, которую наносим по видимому краю подвздошной кости.

Если натурщик правильно стоит, то всегда таз будет иметь наклон в сторону ноги, свободной от



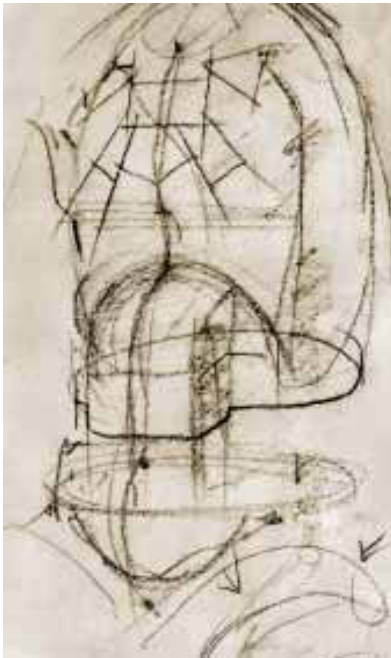


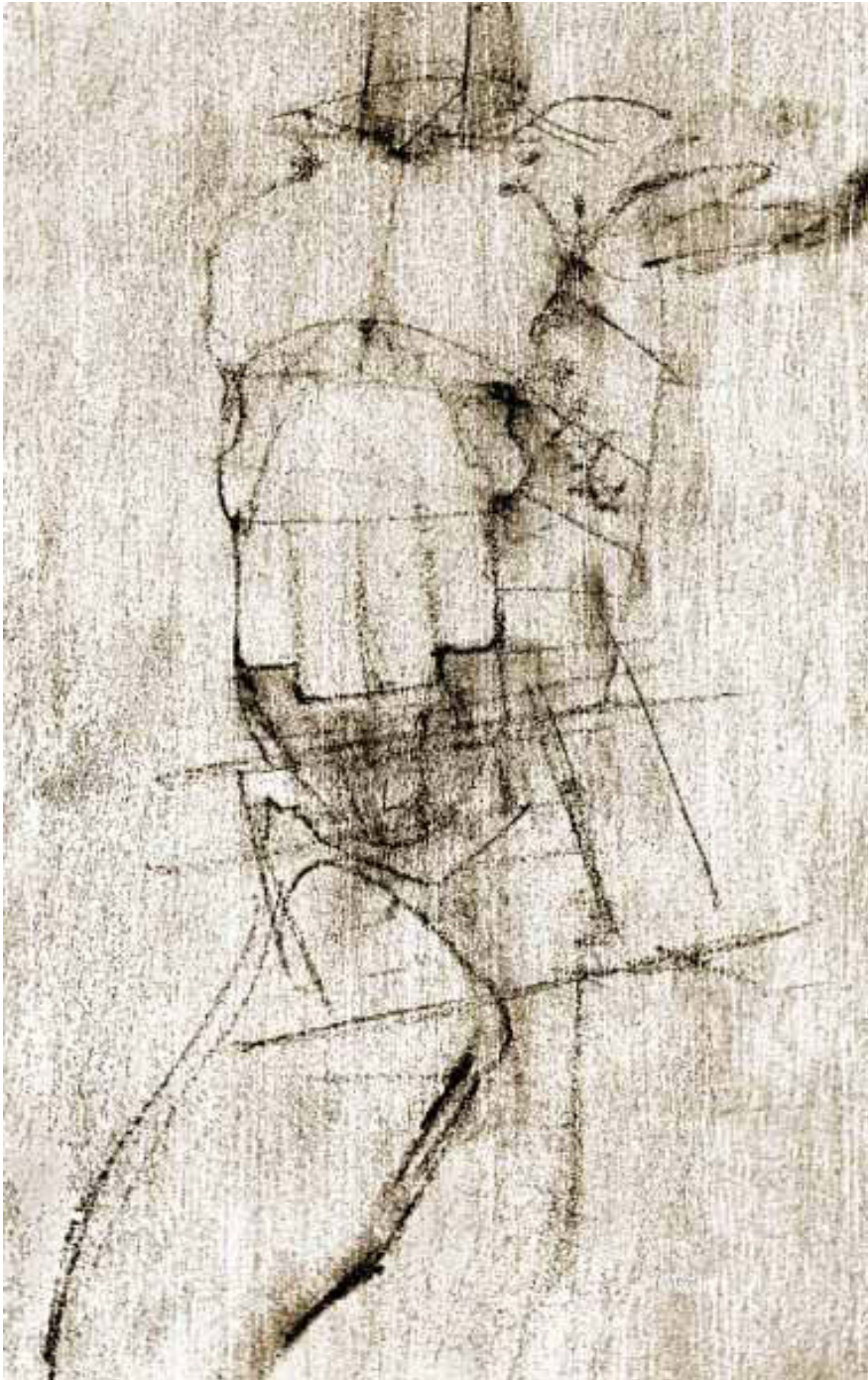
нагрузки. К наклону таза наносим среднюю линию торса от лобка к пупку и дальше, через мечевидный отросток к дужке. При этом вы заметите, что общий наклон торса пойдет в сторону опорной ноги.

Определяем наклон плечевого пояса. Сравнивая его с наклоном таза, мы увидим, что наклоны их противоположны. От плечевого пояса наносим наклон шеи и наклон головы.

Средняя линия головы, торса, таза является отправной при рисовании симметричных парных форм. Выяснив наклон торса, наносим основные









членения по вертикали от яремной ямки (дужки) до лобка, особое внимание обращая на нахождение верхнего края реберной дуги, на границу больших грудных мышц, сосков и пупка.

Поставив фигуру, т. е. найдя центр тяжести, определив осевые положения всей фигуры, торса, рук, шеи с головой, мы все время должны думать об основании, на котором наверно построить следки ног, основания предметов таких, как стул, табурет, если натура сидит, и т. д.

Во время работы необходимо следить за уточнением пропорций, стараясь не пользоваться при этом подсобными измерениями, сопоставляя части тела: торс - ноги, длина рук - высота фигуры и т. д., следить за главными продольными и поперечными делениями. Эти деления очень важны при определении поворотов, ракурсов форм, наклонов.

Этот этап работы требует большого внимания и рассуждения, охвата всей фигуры в пространстве, определения ее движения и постановки.

Последующая работа идет по линии выявления характера, взаимосвязи между частями тела с насыщением их деталями и моделировкой.

Каждый человек имеет свои характерные особенности строения и пропорции, которые необходимо отразить в рисунке.

Часто бывает трудно связать шею с плечевым поясом. Для того, чтобы справиться с этой задачей, необходимо ясно представить себе схему конструктивного построения плечевого пояса. Найдя верхнюю плоскость плечевого пояса, образованного трапецевидным мускулом (нисходящими краями) и ключицами, определяем основание шеи по средней линии между яремной ямкой и серединой верхнего края плечевого пояса, которая находится у седьмого шейного позвонка.

Определив положение и наклон шеи, увязываем голову с плечевым поясом, следя за ее поворотом и наклоном. Для правильной связи головы с плечевым





поясом очень помогает определение правильного угла, образуемого скуловой костью и грудинно-ключично-сосковым мускулом. Всегда нужно учитывать роль этого мускула в повороте головы.

В верхней части торса находится грудная клетка, необходимо проследить ее наружные, четко читаемые формы.

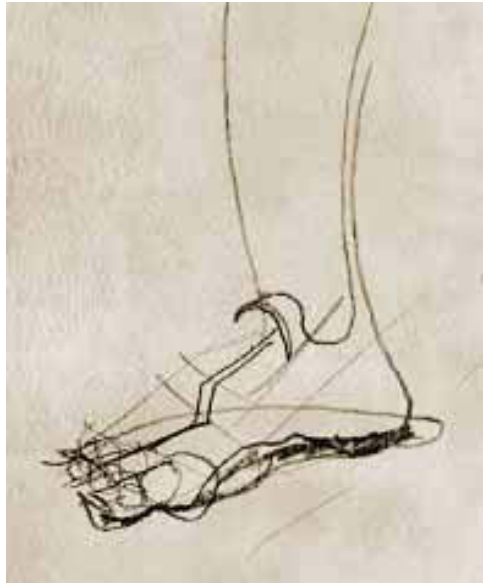
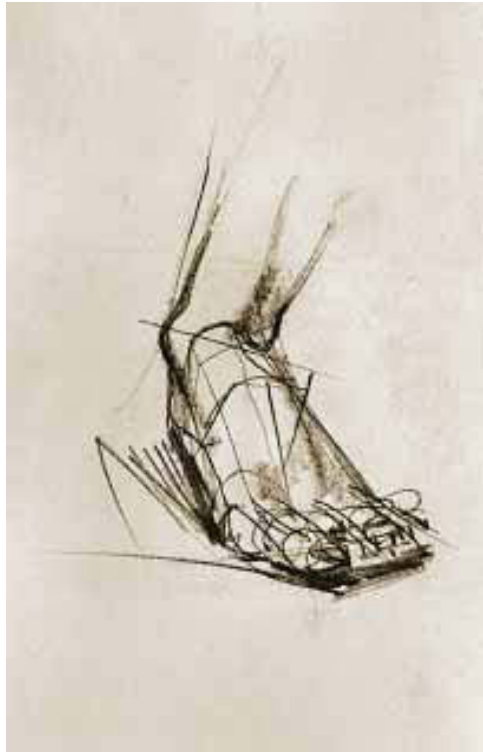
Определяя ширину плеч по наружным концам ключиц, обратите внимание на большие надключичные и подключичные ямки, внимательно проследите соединение ключицы и лопатки, которые являются местом прикрепления верхних конечностей.

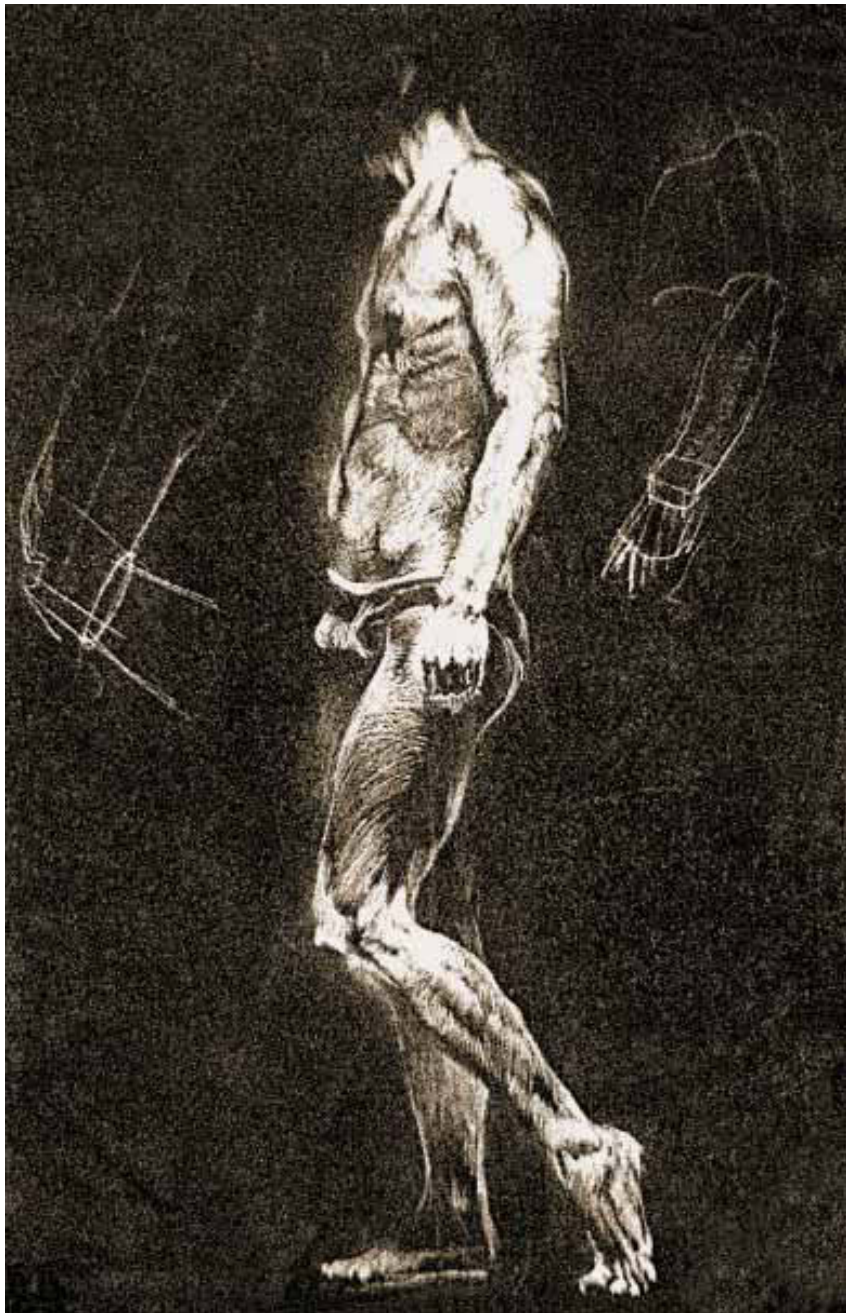
Проследите за акромиальным отростком лопатки, за соединением большого грудного и дельтовидного мускулов, придавая большое значение дельтовидногрудной борозде.

Определите местоположение и общую форму

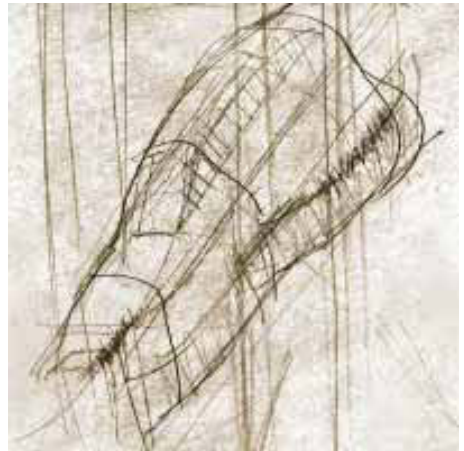
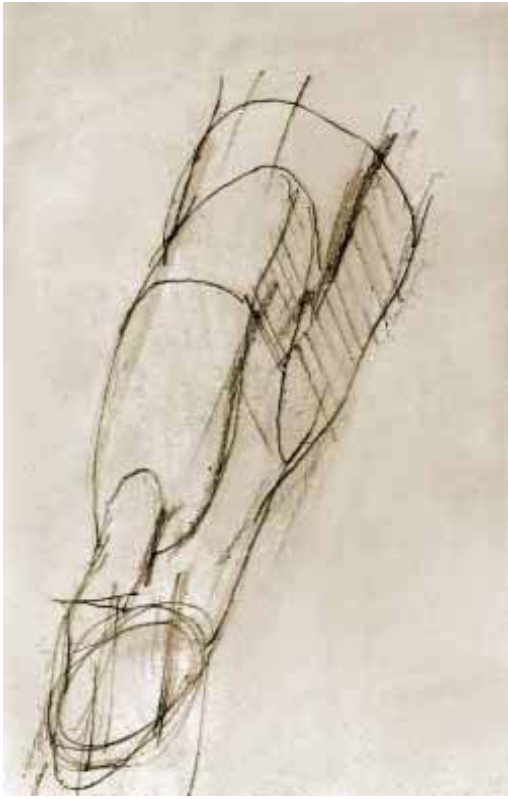


В.И.Руденченко. IV курс. 1972 г.

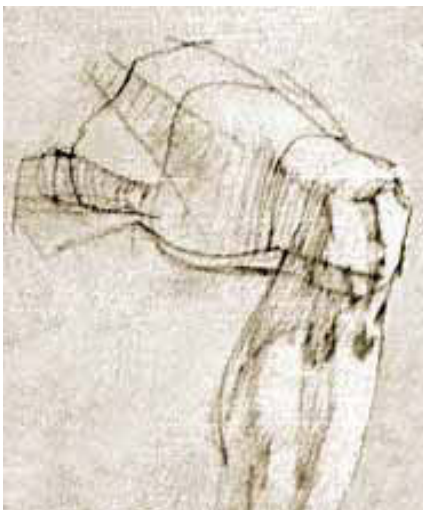




В.Обедков. III курс. 1975 г.









больших грудных мышц, поверхность грудины и ее нижний конец - мечевидный отросток, форму передне-зубчатых мышц и широчайшую мышцу спины. На передней части торса обратите внимание на белую линию живота, на сухожильные перемиčky прямых мышц и пупок.

Форма таза определится вами местоположением и формой гребней подвздошных костей. Здесь важно ориентироваться средней линией, начинающейся от лонного сращения, правильно использовать лобок,



передне-верхнюю ось подвздошной кости. При этом обратите внимание на паховую и брюшную складки, мышечный угол наружного косого мускула.

Построение верхних конечностей ведите параллельно - все время сравнивая их, следя за характеристикой, направлением и движением форм.

Рисуя руки, проследите внутренний и наружный мыщелок плечевой кости, локтевой отросток и нижний конец локтевой кости, особое внимание обращайтесь на соединение кисти с предплечьем через



лучезапястное сочленение, поймите его конструкцию, а также конструкцию пястных костей, пястнофланговых и межфланговых суставов. Определите длину отдельных пальцев, а также утолщения в области межфаланговых сочленений. Большое значение при рисовании кисти имеет определение сухожилий разгибателей пальцев, проходящих по головкам пястных костей и фалангам пальцев. Обращайте внимание на анатомическую табакерку, на углубленную часть ладонной поверхности кисти.

При рисовании тазобедренного сустава обращайте внимание на вертельную ямку, важно проследить наружный вертел бедренной кости. Линия между вертелями левого и правого бедер намечается параллельно линии верхнего края таза. При определении формы бедра обращайте внимание на четырехглавую мышцу бедра, проследите портняжную мышцу, мышцу, напрягающую широкую фасцию бедра, среднюю ягодичную и группу приводящих мышц.

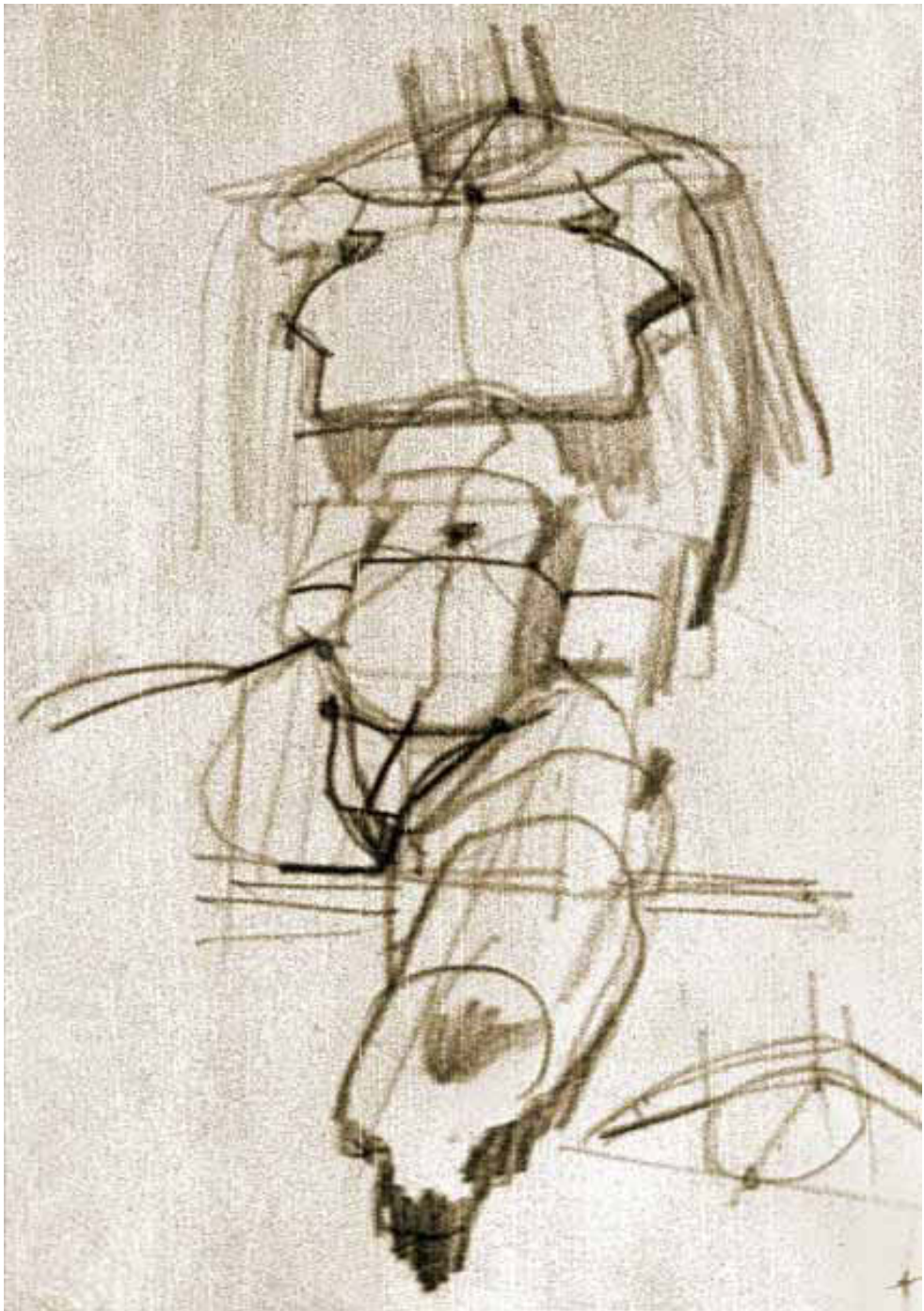
Очень важно понять конструкцию и уметь построить коленный сустав. При работе над коленным суставом заостряйте внимание на надколеннике (коленной чашке), внутреннем и наружном мышелках бедренной кости, на головке берцовой кости.

При построении голени придерживайтесь направления переднего гребня большой берцовой кости. Намечая наружную и внутреннюю лодыжки, проследите, чтобы внутренняя лодыжка была намечена выше наружной.

От головки малоберцовой кости определите форму малоберцовой мышцы, наметьте видимые икроножную и камбаловидную мышцы.

При построении стопы особое внимание обращайте на голеностопный сустав, где нижние концы костей голени внутренней и наружной лодыжками в виде вилки охватывают блок таранной кости, проследите за направлением оси стопы и за внутренним и наружным сводами. Обратите внимание на строение пятки, основания пальцев.

Очень часто бывает так, что на модели плохо или совсем не просматривается форма отдельных частей тела, ее внутреннее строение. В таких случаях полезно





А.Быстров. V курс. 1984 г.

просить позирующего напрягать отдельные узлы. При определении границы грудной клетки хорошо, если натурщик иногда будет производить глубокий вздох, намечая зубчатые мышцы, их можно хорошо проследить при подтянутых руках натурщика.

Рисуя, необходимо чувствовать конструкцию форм, представлять себе, как одна форма возникает из другой, как другая переходит в третью и т.д.

Чтобы разобраться в сложной форме, необходимо её строить, сначала намечая в виде упрощенной схемы, постепенно в ходе работы усложняя ее.

Приведение фигуры человека к простейшим геометрическим формам помогает понять большую форму тела и изображать его в перспективе.

Старайтесь представить себе форму как бы

В.Чувахин. V курс. 1976 г.





прозрачной, и рисуйте видимую и невидимую части. Поняв форму и убедившись, что вы ее наметили правильно, можно стереть то, что на самом деле не видно.

Во время работы вы будете, конечно, сохранять одну точку зрения, с которой вы рисуете, но никогда не стойте долго на одном месте. Старайтесь всматриваться в модель со всех сторон, тогда вы лучше поймете ту форму, которую отображаете.

Все время анатомически анализируйте форму, это поможет вам преодолеть поверхностное копирование модели, даст возможность сознательно понимать реальную пластическую форму, подчеркивать характеристику основных масс.

В начале работы линии имеют большое значение как границы форм и как вспомогательный этап при построении формы. Стремиться нужно к максимальной пространственности, глубине, объемности модели. Только в тоновом объемном рисунке можно правильно передать пропорции и характер модели, добиться материальности пластической формы, пространственности и глубины частей тела.

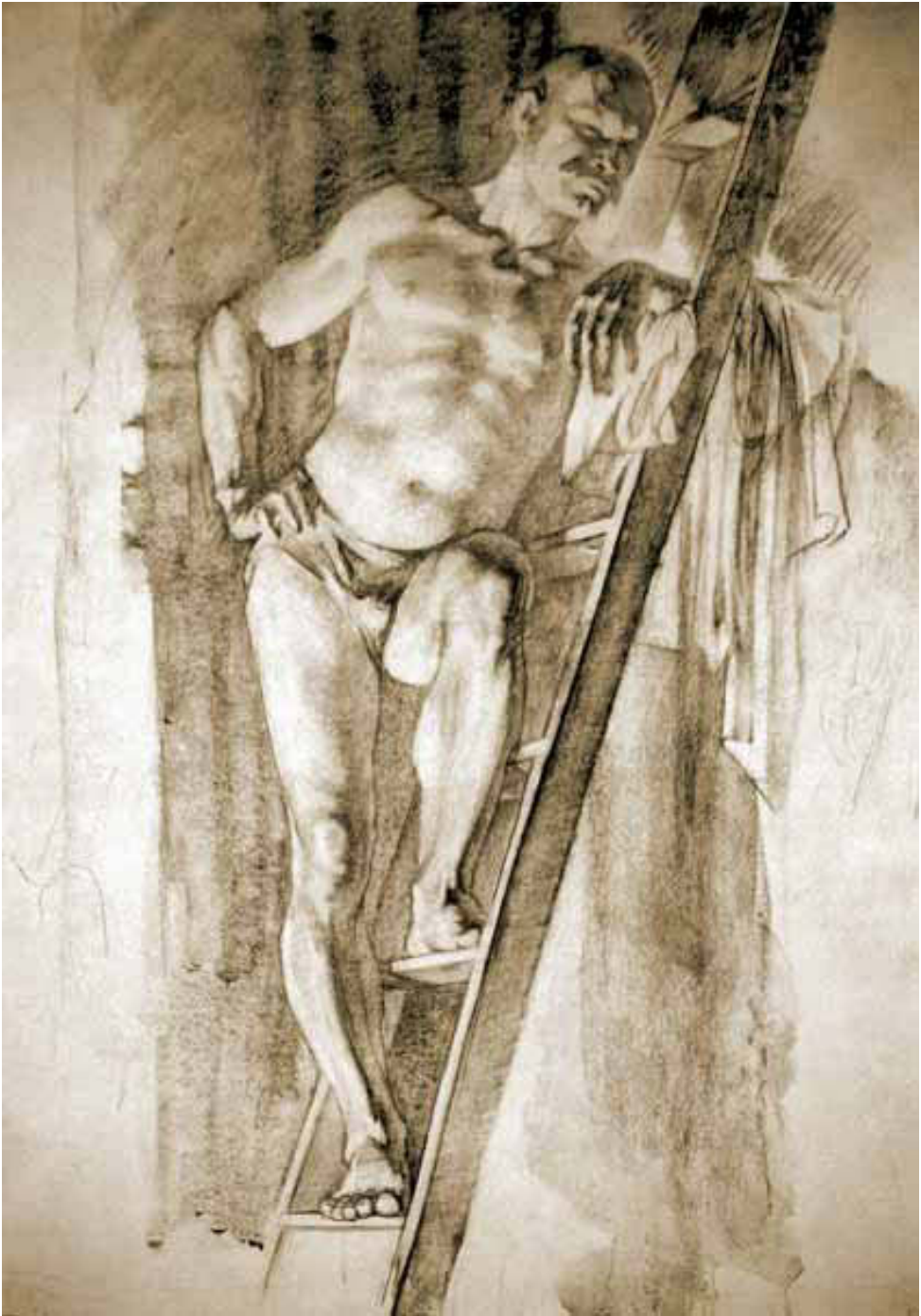
Нельзя разделять работу над рисунком на какие-то замкнутые этапы как построение, постановка, пропорции, моделировка тоном и т. д. В процессе всей работы от начала до конца эти этапы тесно переплетаются и требуют постоянного напряжения и работы разума.

Все время необходимо думать о сохранении цельности света и тени. Следите за изменением силы светотеневых контрастов. Они, как правило, сильнее вблизи от источника света и убывают по мере удаления от него. Снижаются контрасты и на формах наиболее удаленных от глаза рисующего. Следите за светораздельной линией, которая выявляет строение формы.

Рисунок может быть выполнен очень скромными средствами в очень легкой тональности. Совсем не обязательно достигать тех отношений, которые могут присутствовать в натуре. Но необходимо

А.Быстров. V курс. 1984 г.





выдерживать отношения от самого светлого до самого темного в пределах задуманной гаммы.

При работе немаловажное значение приобретает задача решения фона. Им нужно пользоваться очень осторожно, чтобы он действительно помогал выявлению формы модели. Следите за отношениями в фоне около освещенных и теневых мест формы - они различны.

Стремитесь в работе применять и линию, продумывая каждый раз необходимость ее в том или другом месте. В зависимости от характера объема, меняется ширина и сила контурной линии. Она то исчезает, удаляясь, то усиливается, приближаясь. Линия должна быть живой, так как человеческое тело не имеет ни одной прямой и геометрически правильной плоскости; эта линия меняется в зависимости от величины составляющих ее плоскостей, характера их движения и положения по отношению к источнику света. Линия должна помогать выявлению границ костей, мышц, сухожилий. Линия и тон должны быть крепко связаны друг с другом, как дополняющие друг друга способы передачи пластической формы.

Последний этап работы требует охвата всего в целом, соподчиняя отдельные детали большой формы, выявления главного и подчинения ему второстепенного.

При рисовании необходимо приучаться ясно представлять себе форму в целом, иметь представление и о тех частях, которых не видно с данного места. Ни одна часть рисунка, ни одна деталь не должны нести своего отдельного значения, а жить со всеми другими, с общим. Сумма частей в искусстве не равна целому, так как целое - это сумма частей плюс понятие целостности, единства, собранности и соподчиненности этих частей.

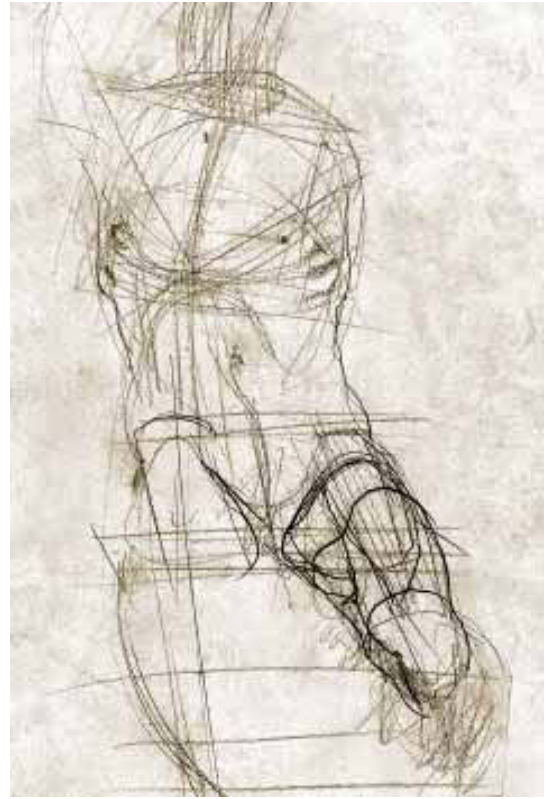
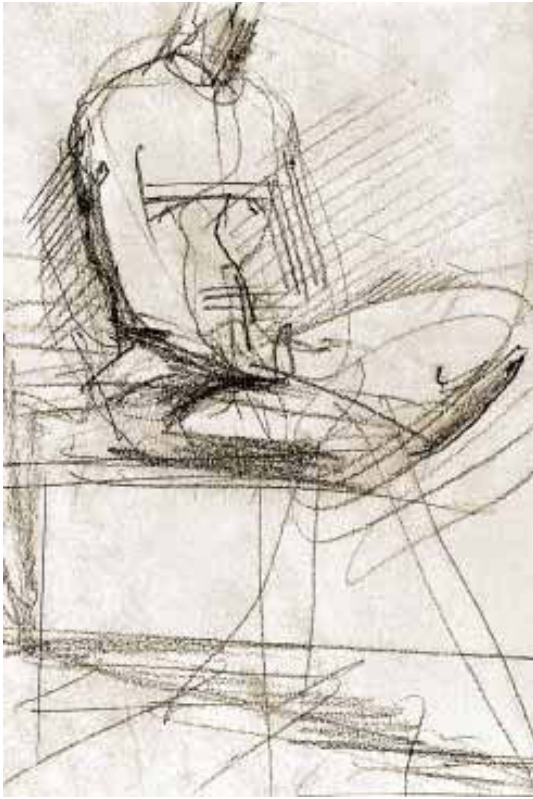
Работая над рисунком человеческой натуры, добивайтесь естественности движения, не будьте на поворуду у модели, которая двигается, сбивает позу. Твёрдо помните, что изменение положения формы





В.Липец. V курс. 1975 г.





оставляет неизменной ее пластическую сущность.

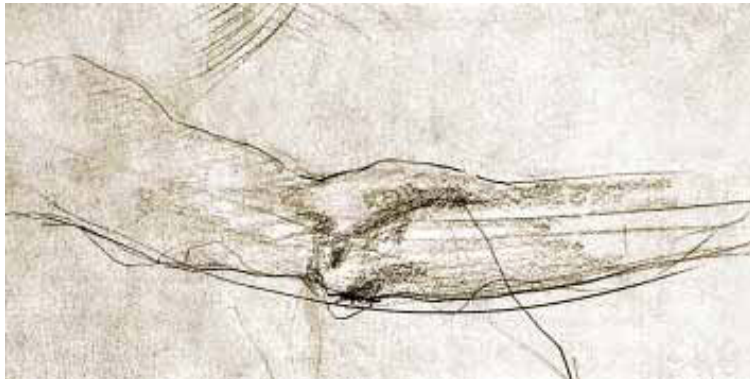
Во время работы необходимо собирать дополнительный материал, делать дополнительные зарисовки и подробные рисунки частей фигуры человека; полезно выполнять рисунки с анатомических экорше к отдельным узлам и частям тела, пользоваться альбомами анатомических рисунков, не говоря уже о том, что необходимо изучать рисунки мастеров искусства, по возможности постоянно выполнять копии с их работ. Хорошие результаты дает выполнение вспомогательных рисунков к основному, который выполняется с натуры; можно сделать рисунок скелета - в той же позе, затем выполнить рису-

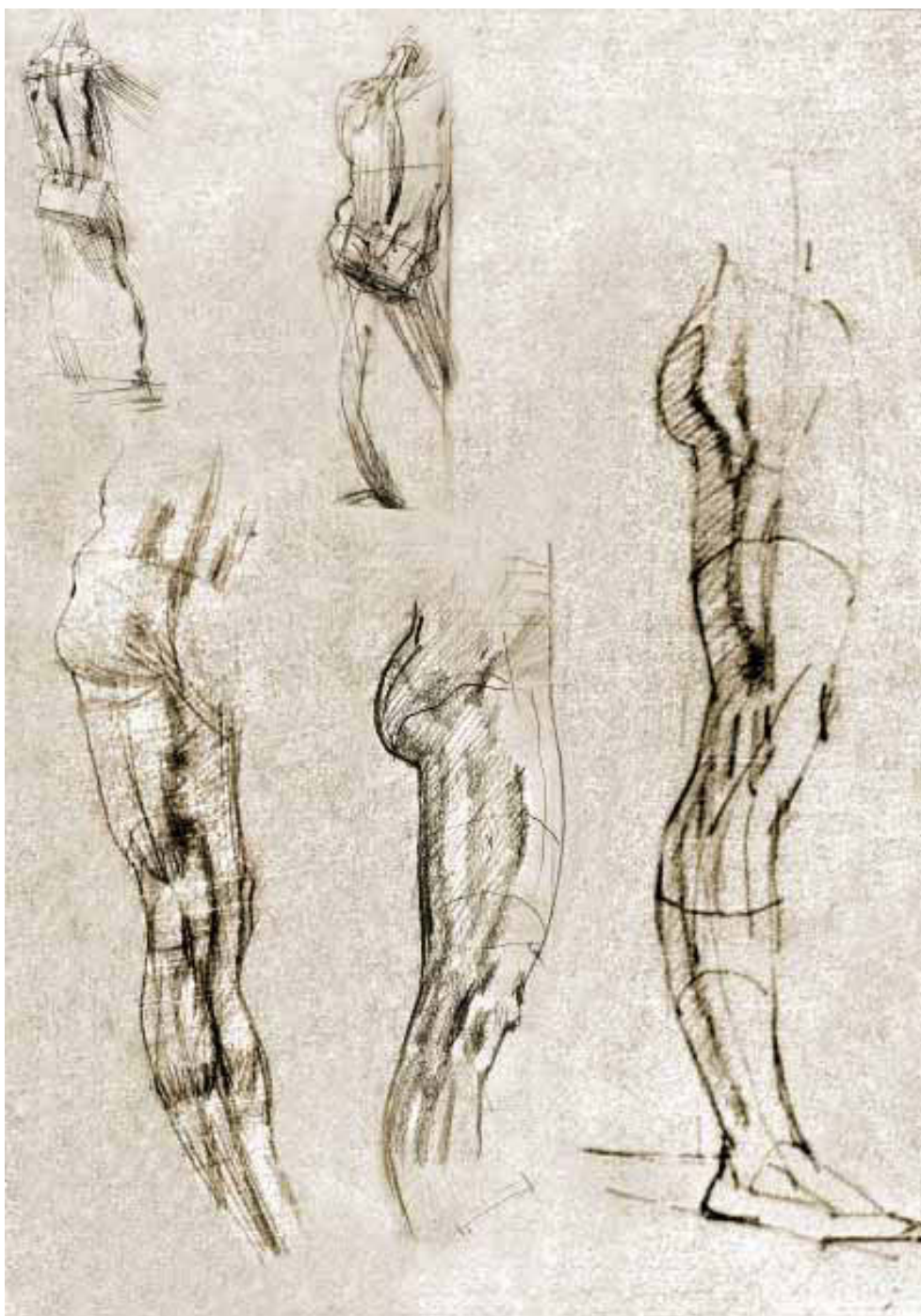
нок мышечного покрова, учитывая характер модели.

Когда вы уже много поработаете, возможно, не один год, вы постепенно приучитесь работать, опуская предварительное построение, держа его в уме, ориентируясь на основные опорные пункты. Постепенно вы приучитесь экономить прикосновения к бумаге. У вас появится творческое отношение к выполнению каждого рисунка, вы будете стремиться быстрее передавать живое впечатление от натуры. У вас постепенно отойдет строгая дисциплина, сухость, которые так необходимы в процессе изучения, но вы всегда будете стремиться анализировать и точно передавать натуру.



Ю.Калюта. IV курс. 1987 г.







В.Обедков. IV курс. 1975 г.



Микеланджело Буонарроти. Рисунок.

РИСУНКИ СТАРЫХ МАСТЕРОВ



Жан Клуэ. Портрет неизвестной.



Жан Клуэ. Неизвестный с томиком Петрарки (эскиз к картине).



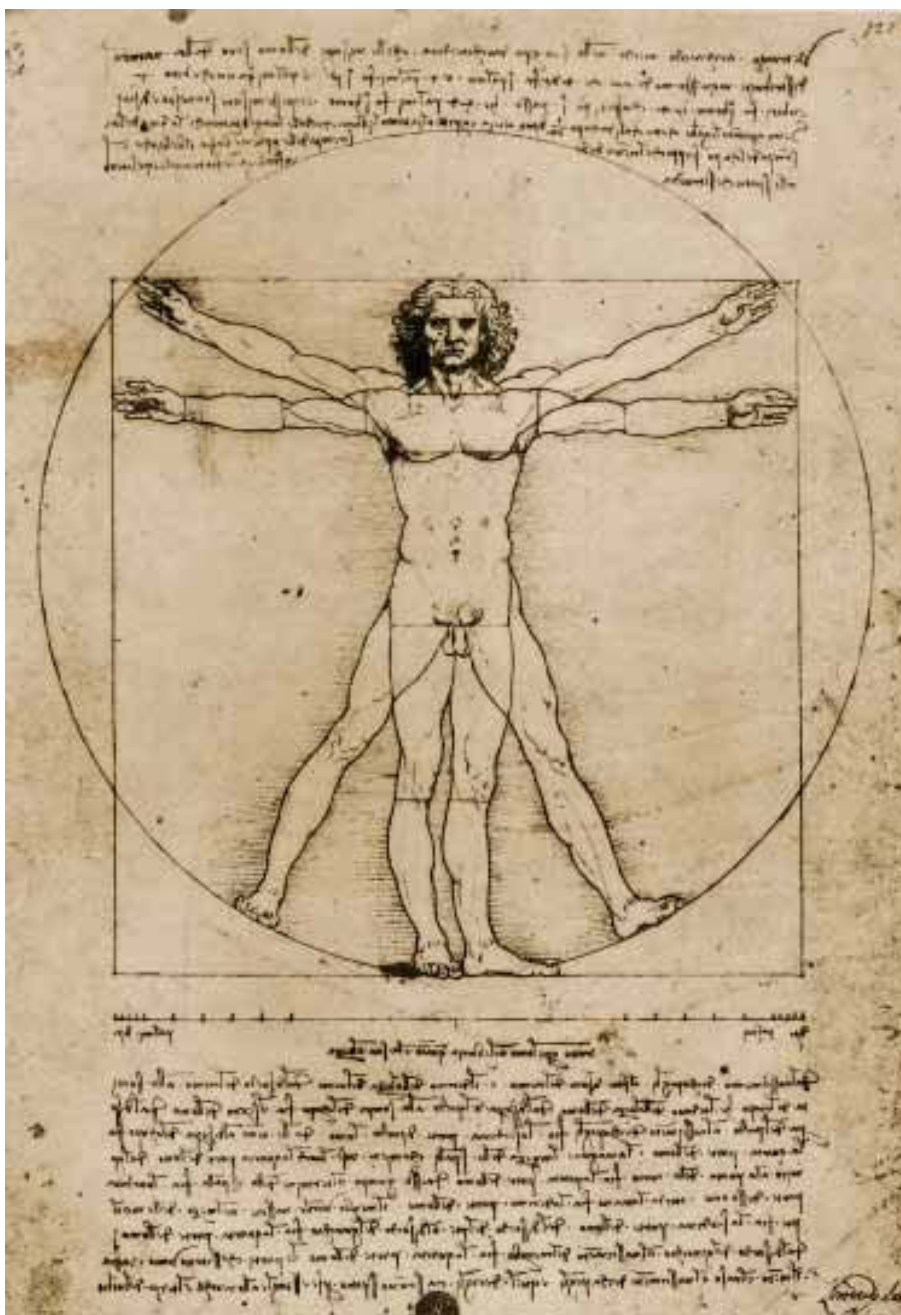
Петер Пауль Рубенс. Портрет камеристки инфанты Изабеллы.



Петер Пауль Рубенс. Св. Аполлония.



Леонардо да Винчи. Рисунок.



Леонардо да Винчи. Эскиз пропорций человеческого тела.



Леонардо да Винчи. Рисунок.



Леонардо да Винчи. Рисунок.



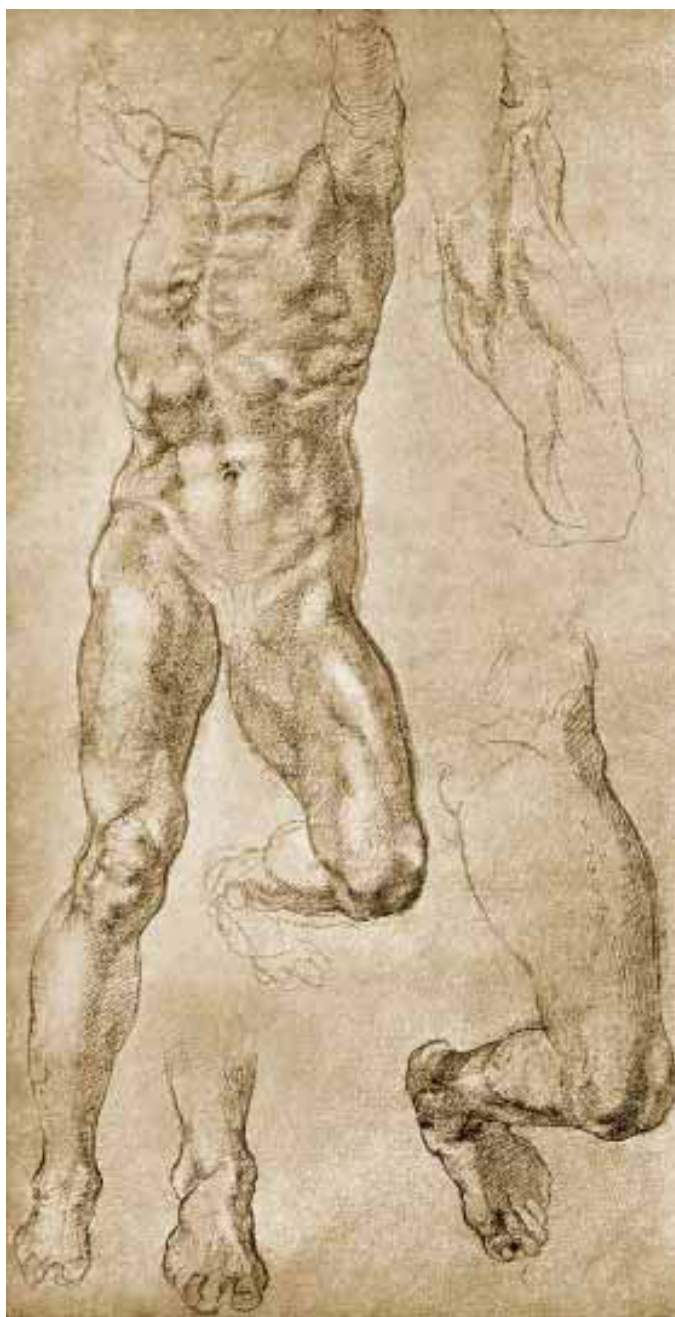
Микеланджело Буонарроти. Рисунок.



Микеланджело Буонарроти. Рисунок.



Микеланджело Буонарроти. Рисунок.



Микеланджело Буонарроти. Рисунок.



Микеланджело Буонарроти. Рисунок.



Микеланджело Буонарроти. Рисунок.



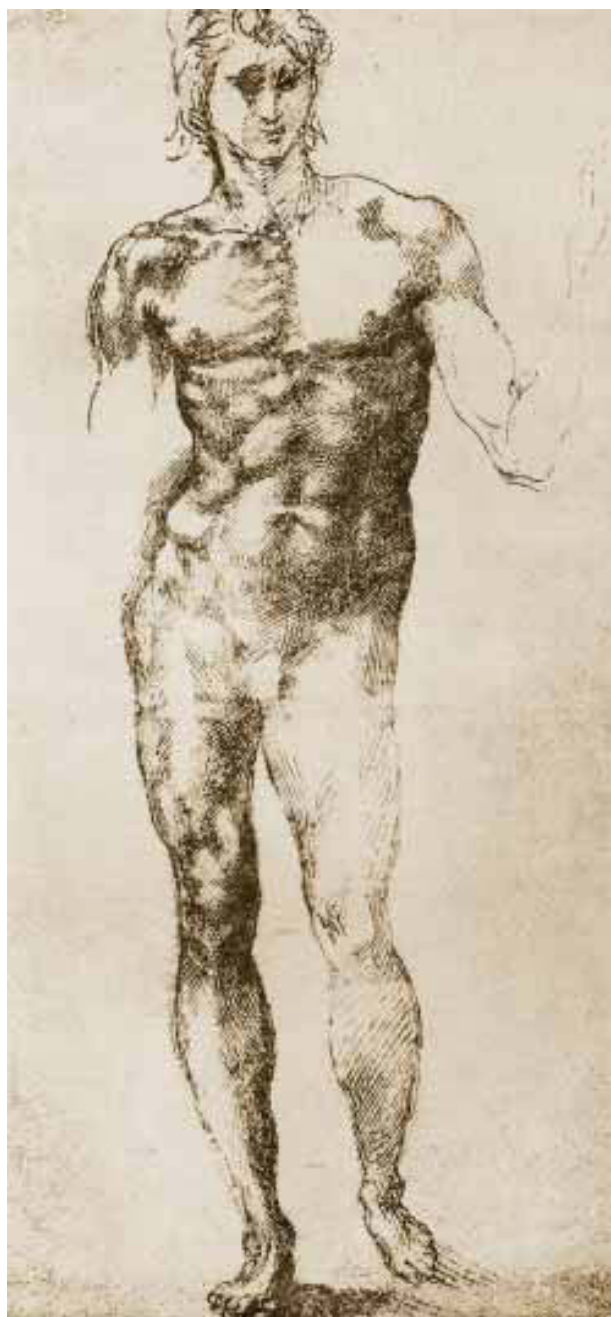
Леонардо да Винчи. Рисунок.



Микеланджело Буонарроти. Рисунок.



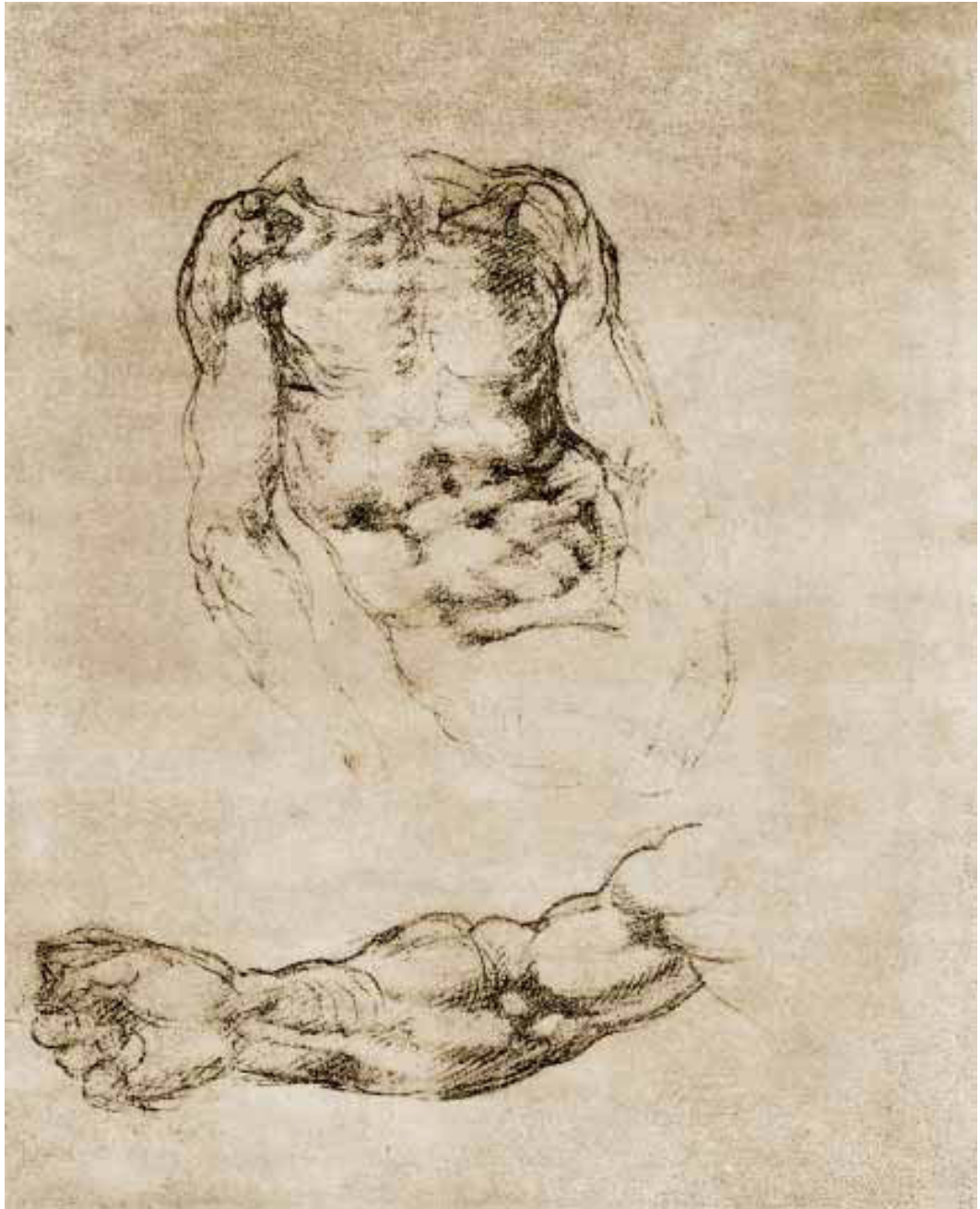
Микеланджело Буонарроти. Рисунок.



Микеланджело Буонарроти. Рисунок.



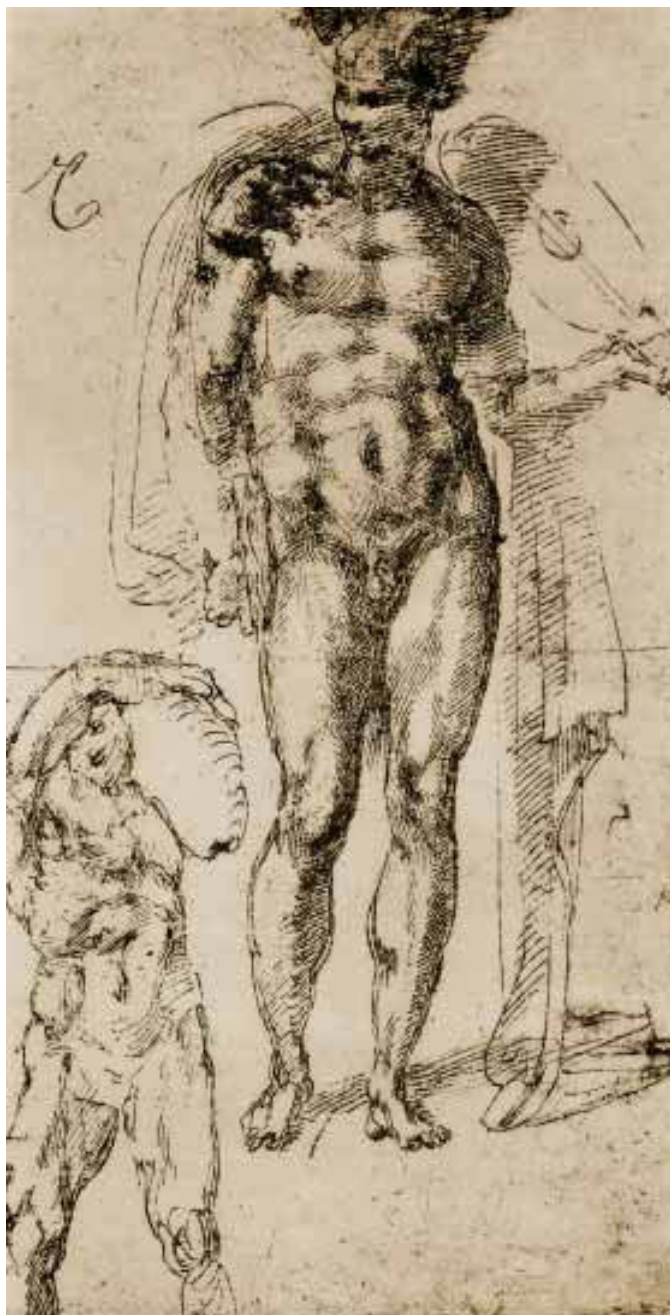
Микеланджело Буонарроти. Рисунок.



Микеланджело Буонарроти. Рисунок.



Микеланджело Буонарроти. Рисунок.



Микеланджело Буонарроти. Рисунок.



Микеланджело Буонарроти. Рисунок.



Микеланджело Буонарроти. Рисунок.

АКАДЕМИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ ЖИВОПИСИ, СКУЛЬПТУРЫ И АРХИТЕКТУРЫ ИМ. И.Е.РЕПИНА
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МЕМОРИАЛЬНЫЙ ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ И ПРИРОДНО-ЛАНДШАФТНЫЙ
МУЗЕЙ-ЗАПОВЕДНИК А.С.ПУШКИНА

Рекомендовано в качестве учебно-методического пособия по рисунку

Авторы проекта:

С.Н.Репин, В.В.Шарыгин, Г.Н.Василевич

Редактор - составитель:

С.Н.Репин

Фото-работы:

В.В.Шарыгин, С.Н.Репин, Н.П.Фомин и другие ученики А.Л.Королева

Макет:

С.Н.Репин

Допечатная подготовка иллюстраций, верстка:

В.Н.Репин

Во вступительной статье использованы выдержки

из статьи В.А.Акцынова, Е.М.Елизаровой

“Из педагогической и творческой практики А.Л.Королева”.

Сборник научно-методических статей Института им. И.Е.Репина, 1991 г.



Королев Александр Леонидович (1922-1988) профессор кафедры рисунка Академического института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е.Репина Российской академии художеств, заслуженный художник РСФСР, кандидат искусствоведения.

Окончил среднюю художественную школу при институте им. И.Е.Репина, а затем институт им. И.Е.Репина в 1950 году по мастерской профессора В.М.Орешникова. В 1955 году по окончании аспирантуры ему была присуждена степень кандидата искусствоведения за картину «Предмайский день».

С 1952 года начал преподавать рисунок в мастерской под руководством профессора В.М.Орешникова, а с 1960 года преподавал рисунок в мастерской монументальной живописи под руководством профессора А.А.Мыльникова.

Член Союза художников СССР с 1950 г. Участник городских, республиканских и всесоюзных выставок.

Автор наиболее значимых работ в области монументального искусства Ленинграда 50-х - 70-х годов, среди которых мозаики для станций метрополитена, росписи в Театре юного зрителя и фасадов зданий Всесоюзного пионерского лагеря «Орленок», цикл витражей для «Музея Революции» в Ленинграде, витражи станции метрополитена «Гостиный двор», участие в воссоздании плафона Большого зала Екатерининского дворца в г. Пушкине, а также мозаики математико-механико-астрономического факультета Ленинградского государственного университета в Старом Петергофе и др.

А.Л.Королев являлся членом Научно-методического совета Академии художеств СССР по художественному образованию. Его теоретические работы по методике преподавания рисунка неоднократно издавались в теоретических сборниках статей Института