



федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего профессионального образования  
МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ГЕОДЕЗИИ И КАРТОГРАФИИ (МИИГАиК)

Гуманитарный факультет

**проф. Соколова Н.В.**

## **МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ**

### **РИСУНОК РЕЛЬЕФА**

Зарисовки в музее им. А.С.Пушкина.

Для студентов гуманитарного факультета,  
обучающихся по направлению «Архитектура»

Москва, 2010 г.

**Задание:** Рисунок рельефа (рис.1,2)

**Цель:** Реализовать знания и проявить практические навыки, приобретённые ранее, а именно: умение тонко различать тональные градации при моделировании поверхности, используя ранее полученные знания о закономерностях светотени, о светотеневых отношениях.

**Задачи:** Развивать **наблюдательность, способность целено видеть,** методически строить работу над изображением. При выполнении светотеневого рисунка внимательно проследить за возникновением собственных и падающих теней, учитывая активность рельефа относительно поверхности доски; научиться использовать графические материалы в связи с содержанием наброска и с его художественной выразительностью.

**Требования: 1** - выполнить светотеневой рисунок барельефа (см. рис. 2 , 19). Задание выполняется в аудитории (9 час.)



рис.1 Студенческая работа Б., карандаш, 40x60

**2** - рисунок выполняется в любом сыпучем материале (сангина, соус, прессованный уголь) на листах бумаги (может использоваться тонированная бумага) 40x60. Рисунок выполняется в аудитории (4 час.) (см.рис 19,20,21,22 )



рис.2 Студенческая работа.  
Тонированная б., сангина 40х60

**3** - выполнить ряд зарисовок в музее на тонированной бумаге, размер листов 20х30 (6 час.)  
Зарисовки выполняются в музее им.Пушкина. Количество рисунков 2-4 (См.рис. 3,4,15,18 )



рис. 3

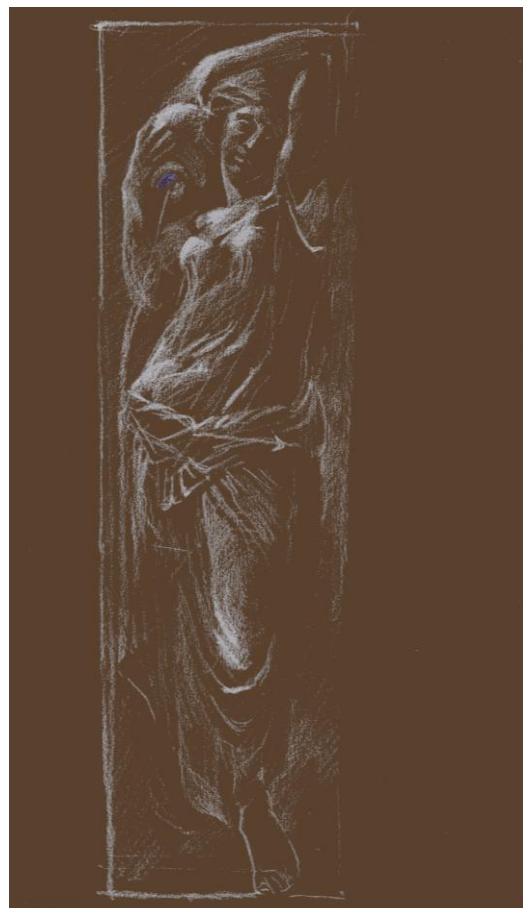


рис.4

Перед началом работы следует возобновить знания о предмете изображения. Ниже приводится информация, которая не является исчерпывающей и при интересе к данному вопросу **предполагает самостоятельную работу студента.**

**РЕЛЬЕФ** – скульптурное изображение на плоскости. Для данного вида изображения характерна неразрывная связь с плоскостью, являющейся физической основой и фоном изображения. Рельефы бывают различных видов: **барельеф, горельеф, койланоглиф...**



рис 5



рис 6

**БАРЕЛЬЕФ** (bas-relief) – выпуклое изображение отдельных человеческих фигур или каких – либо предметов. Барельефом, т.е. низким рельефом называется изображение слабой выпуклости (см.рис,5,6,)

Изображения сильной выпуклости называются **ГОРЕЛЬЕФОМ**, или высоким рельефом (выступ относительно плоскости стены или доски больше чем половина толщины предмета изображения (рис. 7)

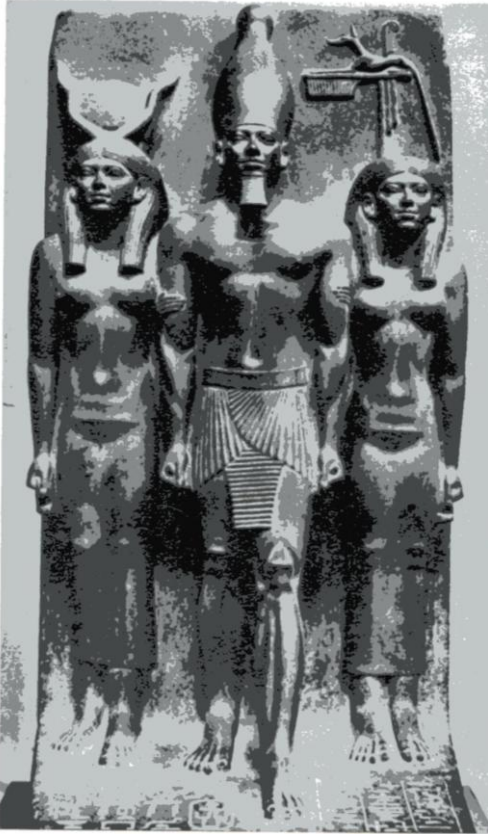


рис 7 Высокий рельеф был известен уже в эпоху позднего палеолита. Широкое применение получил в архитектуре древнего Египта , Греции ...( см рис.7 )



рис 8 Пергамский алтарь, первая половина 11 в. до н. э. мрамор «Пергамский алтарь» — знаменитое произведение искусства [эллинистического](#) периода, один из самых значительных памятников этого времени, сохранившихся до наших дней.



Одним из видов изображения на плоскости является углублённый рельеф – **КОЙЛАНОГЛИФ**. Это как бы отпечаток объёмного предмета в стене или доске (см.рис. 8)

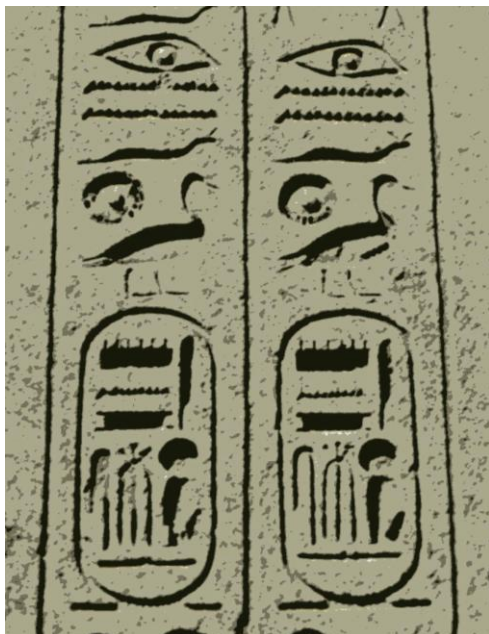


рис 8

Выполнение данного задания потребует от учащегося выполнения рисунков двух видов: длительного рисунка и краткосрочных рисунков, зарисовок.

**Длительный рисунок** (барельефа) в карандаше основанный на продолжительном наблюдении внимательном изучении, является традиционной формой обучения. Он даёт возможность приобрести необходимые знания (основы наблюдательной перспективы, знание законов распространения света, понятие о светотеневых отношениях), научиться видеть деталь через общее и общее через деталь, приобрести практические навыки (последовательность работы над рисунком, а также навыки использования различных материалов и графических средств). В данном случае это относится к 1 и 2 части задания.

Чтобы содействовать развитию наблюдательности и зрительной памяти приобрести новые способности, необходимые в будущей профессии, (научиться рисовать по памяти и представлению) в систему обучения введены **краткосрочные рисунки**. Это могут быть наброски или зарисовки.

«Знакомство» с объектом изображения должно быть неотъемлемой частью начала работы над рисунком, будь то архитектурное сооружение или его элемент, как в данном случае - рельеф:

во-первых, вы или вспоминаете знания, полученные на занятиях по истории архитектуры, или приобретаете новые знания об объекте изображения. Они заключаются в знании автора, того объекта изображения которое вы выбрали на данную тему, места и времени его работы.

во–вторых, это даёт вам возможность правильно определить стилистику самого сооружения и всех его элементов;

в-третьих, вы знакомитесь с творческой индивидуальностью, с теми приёмами которые являются характерными только для данного художника или архитектора (см.стр.8,10).

Объектами для зарисовок могут быть любые рельефы, входящие в экспозицию музея, как например, слепки скульптурного оформления Парфенона, которое велось под руководством великого мастера того времени - Фидия

Парфенón (др.-греч. Παρθενών) — наиболее известный памятник античной архитектуры, расположенный на афинском Акрополе, главный храм в древних Афинах, посвящённый покровительнице этого города и всей Аттики, богине Афине-Девственнице (Ἀθηνᾶ Παρθένος). Построен в 447 — 438 до н. э. архитектором Калликратом по проекту Иктина и украшен в 438—431 годах до н. э. под руководством Фидия при правлении Перикла. Особое внимание следует обратить на особенности архитектурного решения, которые выделены в понятие *курватура Парфенона - специальная кривизна, вносящая оптические коррективы*.



Одной из частей этого оформления являются метопы. Они выполнены в высоком рельефе (**горельеф**) и поражают свободой пластического языка .



рис 9. Метопы из экспозиции музея им. Пушкина. Темой тригглифно-метопного фриза была гигантомахия - битва олимпийских богов с гигантами, кентавромахия - битва греков – лапифов с кентаврами; амазомахия – битва греков амазонками и сцены из троянской войны.

Объектами рисунков могут быть также рельефы эпохи Возрождения. Каждый из объектов будет являться для рисующего возможностью соприкоснуться с культурным наследием прошлого, дает возможность с пристрастием отнестись к особенностям произведения, которые являют собой отражение требований того времени, в которое они были созданы, и попытаться определить,

в чём состоит неповторимость авторского почерка, с его только ему присущим стилем, как например, работа Микеланджело (см. рис. 10).



Рис.10 Микеланджело мадонна с младенцем и юным Иоанном Крестителем

В некоторых произведениях мастера обращает на себя внимание некоторая «незаконченность», на самом деле завершёнными скульптором. Объясняя эту особенность стоит отметить, что мало кто из скульпторов бывал так чувствителен к свойствам материала, в частности к мрамору. Следы от резца, части незаконченного чередуются и самым различным образом сочетаются с гладкими ..светящимися обработанными поверхностями...что проявляет свойства данного материала как спокойствие и свечение

«Несомненным остаётся при этом, что «незаконченное» следует рассматривать как техническое средство, которым пользуется художник, чтобы выявить с большей наглядностью и подчеркнуть свой замысел: это средство он с беспредельной свободой и неповторимым господством над техникой ремесла подчиняет самым различным, несходным и даже противоречащим друг другу задачам, или сопрячающим, или определяет собою высшие и глубочайшие этические душевные движения художника».

-пишет в своей книге «Микеланджело – скульптор» Умберто Балдини

В данной работе представлены рисунки, иллюстрирующие методическую последовательность в работе над заданной темой, объектом изображения которых выбран рельеф (**барельеф**) французского скульптора 16 века Жана Гужона. Как уже было сказано выше перед началом работы ознакомьтесь с объектом вашего внимания. Если рельеф не представляет собой самостоятельного произведения, а является скульптурным, декоративным оформлением архитектурного сооружения, то обязательно соберите соответствующую об этом сооружении информацию и внимательно отнеситесь к положению данного элемента, его размеру и значению в архитектурном решении сооружения.

ГУЖОН, ЖАН (Goujon, Jean) (ок. 1510 – ок. 1568), французский скульптор 16 в., выдающийся мастер эпохи Возрождения. Родился между 1510 и 1520 в Руане, где работал над небольшими заказами по украшению собора и церкви Сен-Маклу. После нескольких лет активной деятельности в Париже Гужон вынужден был покинуть Францию (ок. 1562) из-за своей стойкой приверженности протестантизму. Умер в изгнании между 1563 и 1568, возможно, вБолонье

Самые значительные произведения Гужона появились в результате совместной работы с архитектором Пьером Леско. Фрагменты ограды хора для парижской церкви Сен-Жермен-л"Оксерруа (1544), в т.ч. рельефы Четыре евангелиста и Оплакивание Христа, находятся в настоящее время в Лувре. Пьер Леско стал придворным архитектором, а Гужон – придворным скульптором короля Генриха II; они работали вместе над зданием Лувра. Гужон создал декоративные фигуры на фасаде юго-западного крыла внутреннего двора Лувра (воспетые в стихах Ронсара), лестницу Генриха II и Портик кариатид, который, возможно, служил галереей для музыкантов в банкетном зале. Для отеля Линьери (ныне Карнавале) он сделал рельеф Четыре времени года и фигуры, фланкирующие замковые камни главного фасада.

Существующий поныне Фонтан невинных является реконструкцией 18 в. сооружения, построенного по случаю торжественного въезда Генриха II в Париж (1550). В него включены рельефы с изображением нимф и другие декоративные мотивы, выполненные Гужоном. Гужон был первым французским мастером, который переложил на язык искусства Ренессанса традиционную возвышенную элегантность аристократической парижской среды. Но, наверное, самой значительной работой Гужона совместно с Леско стало участие в [1548—1562 годах](#) в строительстве нового здания Лувра. Гужон здесь выступал не только в роли скульптора, но и принимал участие в разработке архитектурного проекта. Мастер создавал скульптурное оформление дворового фасада (конец [1540-х](#) — [1550-е](#) годы). Для Зала кариатид в Лувре Гужон исполнил женские фигуры ([1550 год](#)), поддерживающие кафедру. Леско и Гужон придали Лувру тот облик, который, несмотря на многочисленные последовавшие переделки, сохранился до настоящего времени.



Барельефы с изображением нимф

Слепки рельефов с изображением нимф, представленные в музее им. Пушкина, являются декоративными украшениями существующего поныне Фонтана невинных (в современном виде представляет собой реконструкцию 18 в.) сооружения, построенного по случаю торжественного въезда Генриха II в Париж (1550), с изображением нимф и другими декоративными мотивами, выполненными Гужоном.



«Фонтан невинных» в [Париже](#)

«Знакомство» с объектом изображения должно быть неотъемлемой частью начала работы над рисунком, будь то архитектурное сооружение или его элемент, как в данном случае - рельеф является способом познания закономерностей композиций художественных и архитектурных произведений, совершаемого в целях развития и совершенствования образного творческого мышления.

В процессе знакомства с объектом изображения согласно данной теме, вы имеете возможность:

во-первых, расширить знания, полученные на занятиях по истории архитектуры, или приобрести новые; они заключаются в знании автора, того объекта изображения, которое вы выбрали на данную тему, места и времени его работы.

во – вторых, это даёт вам возможность правильно определить стилистику самого сооружения и всех его элементов согласно времени создания.

в-третьих, вы знакомитесь с творческой индивидуальностью, с теми приёмами, которые являются характерными только для данного художника или архитектора (см.стр.10,8). Помимо этого, рисуя, вы подходите к проблеме архитектурного изобразительного языка, овладение, которым помогает анализ великих произведений прошлого. «Изучая произведения классической архитектуры – и античной эпохи Возрождения, я приобрёл твёрдую уверенность, что стиль каждой эпохи архитектуры неповторим. Мастера Возрождения не копировали античные памятники – тщательно и

любовно их изучая, они создавали самостоятельные произведения в соответствии с новыми условиями жизни, новыми запросами, новыми материалами, новой строительной техникой. Мастера Итальянского Возрождения брали у античных образцов лишь принципы подходов архитектуре, гармонию пропорций, отличный, точный вкус вещей чётких, ясных и не перегруженных деталями, и на этой основе сумели создать свой стиль, ставший классическим для будущих поколений» - писал Б.Иофан

## Методические указания

Приступая к работе, **выберите точку зрения**. Рисунок барельефа лучше всего выполнять во фронтальном положении, в котором наиболее выразительно читается пластика поверхности самого рельефа и нет перспективных сокращений (при условии, если рельеф не расположен на кривой поверхности, как например, на поверхности вазы).

Ведение работы над рисунком должно быть методически последовательно. Весь процесс работы над рисунком состоит из подчинения строгой закономерности – от общего к частному и от частного к общему.

Весь процесс создания рисунка надо членить на отдельные **этапы**. Последовательность работы над рисунком необходимо рассматривать как последовательное решение конкретных задач. Сначала рисующий намечает на листе бумаги общий вид предмета изображения, в данном случае рельефа, обозначив **основные пропорции и движение фигуры**, и определяет пластические характеристики главных масс (при этом очень удобно ориентироваться на пропорции доски, естественно необходимо точно обозначить её пропорции) (см. рис 11,12)

Следующий этап работы - **анализ**. Говоря о методе рисования с натуры архитекторы Веснины говорили: «прежде всего надо отвести все методы «срисовывания» и «копирования», приучающие рисующего к пассивному отношению к натуре, к подражанию, к бессмысленному её повторению. Надо твёрдо усвоить, что рисование есть активный процесс – большая работа мысли, глаза и руки».

Тщательное изучение натуры, понимание закономерностей её построения возможно только при внимательном её наблюдении. Не торопитесь с прорисовкой деталей. Рисунок должна вестись таким образом, чтобы каждая предыдущая ступень работы была основой для последующей; **соблюдайте логику в ведении построения изображения**, избегайте поспешности, непоследовательности в создании рисунка; не старайтесь сразу срисовывать

складки, представляющие привлекательную часть рельефа; постройте сначала тот элемент, на котором они расположены (нога, торс ...) а после чего «одевайте» его. Чтобы правильно изобразить пластику фигуры, выполните ряд сечений по вертикали и горизонтали., сечения помогут при моделировке рельефа тоном, указывая на активность рельефа.. относительно поверхности доски(см. рис11,12).

Цельное восприятие образа служит не только исходным моментом для детального рассмотрения изображаемого объекта, но и основой, на которой изучается каждая часть в отдельности.

В процессе работы старайтесь не перегружать лист лишними линиями, работайте вдумчиво.

**Пластическая моделировка тоном** и детальная проработка формы - основной и длительный этап работы. При выполнении рисунка карандашом тщательно промоделируйте тоном все детали, не забывая при этом о целостности формы, выявите фактуру материала, из которого выполнен рельеф (гипс, мрамор и т. д.) (см. рис 19,20).

Данное задание (Выполнение рисунка в карандаше) даёт возможность студенту развить умение тонко различать градации светлого, необходимо научиться улавливать самые тонкие тональные различия. При выполнении светотеневого рисунка нужно помнить о том, что в рисунке невозможно передать яркость самых светлых и черноту тёмных мест точно в соответствии реальности. Рисующий ориентируется на существующие у него графические материалы (карандаш и белая бумага). Все разнообразие и напряженность тональных отношений он строит на отношении самого тёмного – это карандаш, самое светлое бумага, все остальные тональные градации он укладывает между ними, следовательно, тональная шкала рисунка в первую очередь зависит от возможностей тех или иных графических средств.

В рисунках архитектора светотень является элементом подчёркивающим пластичность, пространственность формы, поэтому в их рисунках тени и световое пятно условны и прежде всего, подчинены смысловым задачам.

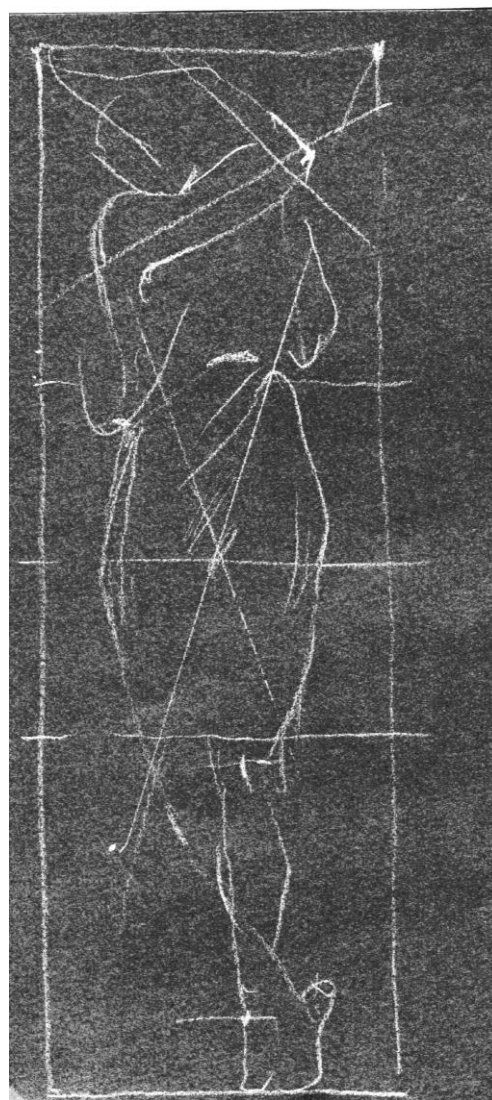
При выполнении зарисовок обратите особое внимание на графические материалы. Выбор графического материала должен соответствовать размеру изображения. При выполнении небольших рисунков не следует применять такие материалы, как сангина, прессованный уголь. В задание на данную тему входит выполнение рисунков на тонированной бумаге (см.стр.3 и рис. 15, 18). Эти рисунки должны быть выполнены в соответствии с вышесказанным; рисовать можно белым карандашом и цветным карандашом соответствующим цвету бумаги, при этом нужно учитывать возможности используемых материалов. Самые первые прикосновения должны быть лёгкими, продуманными. По мере уточнения рисунка, нажим карандаша может быть сильнее. Работать можно в три, четыре тона – свет, полутон, падающие и собственные тени. Изображение должно быть лаконичным, передающим основной характер рельефа и степень его активности относительно поверхности относительно поверхности доски.





**Рис 11**

На этих рисунках можно проследить приёмы упрощения формы, использование простых геометрических аналогичных структур , упрощенных прямых связей,



**рис. 12**

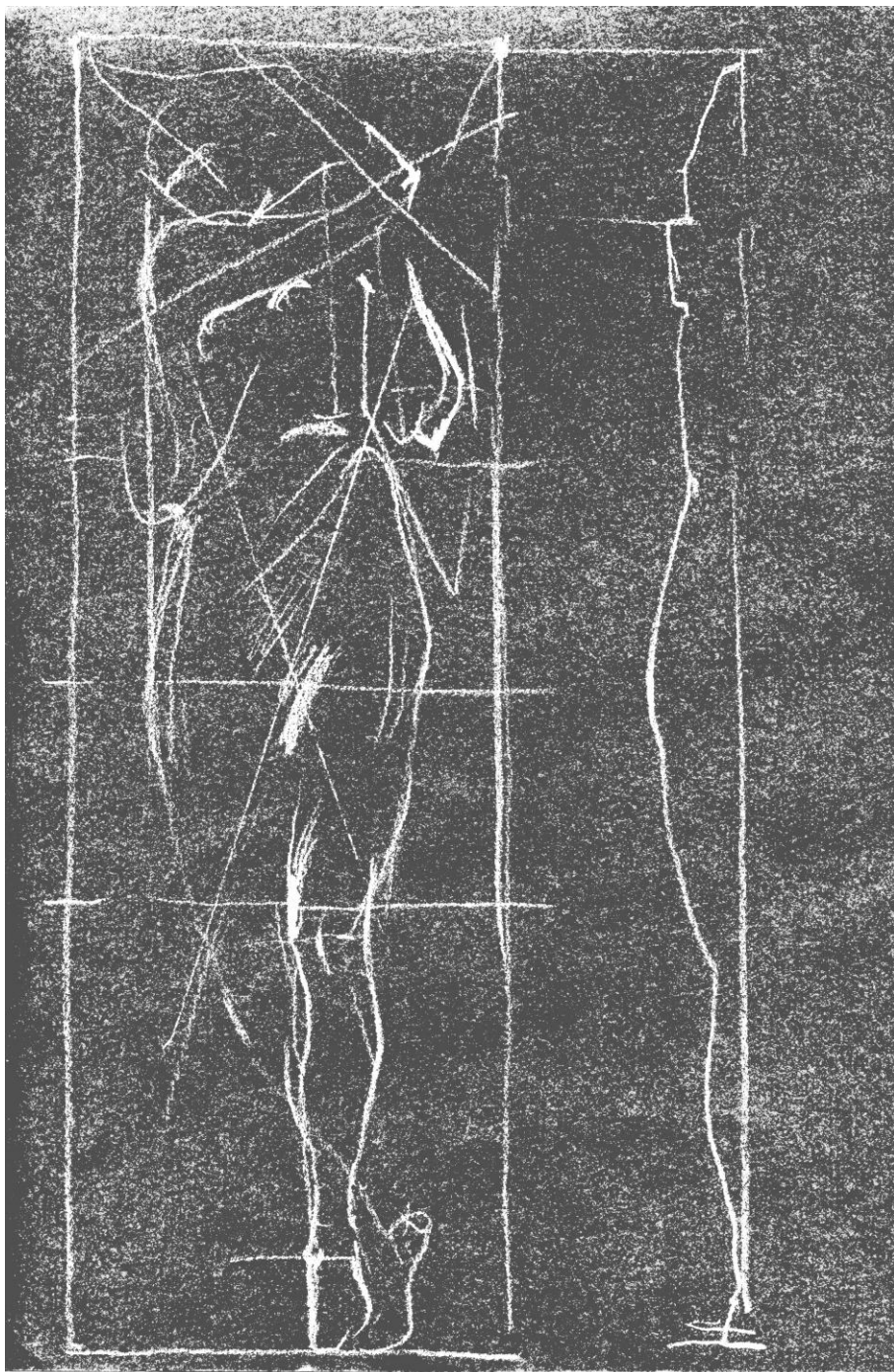


Рис 13 Данный рисунок иллюстрирует аналитический этап работы, заключающийся в уточнении пропорций, выполнение горизонтальных и вертикальных сечений

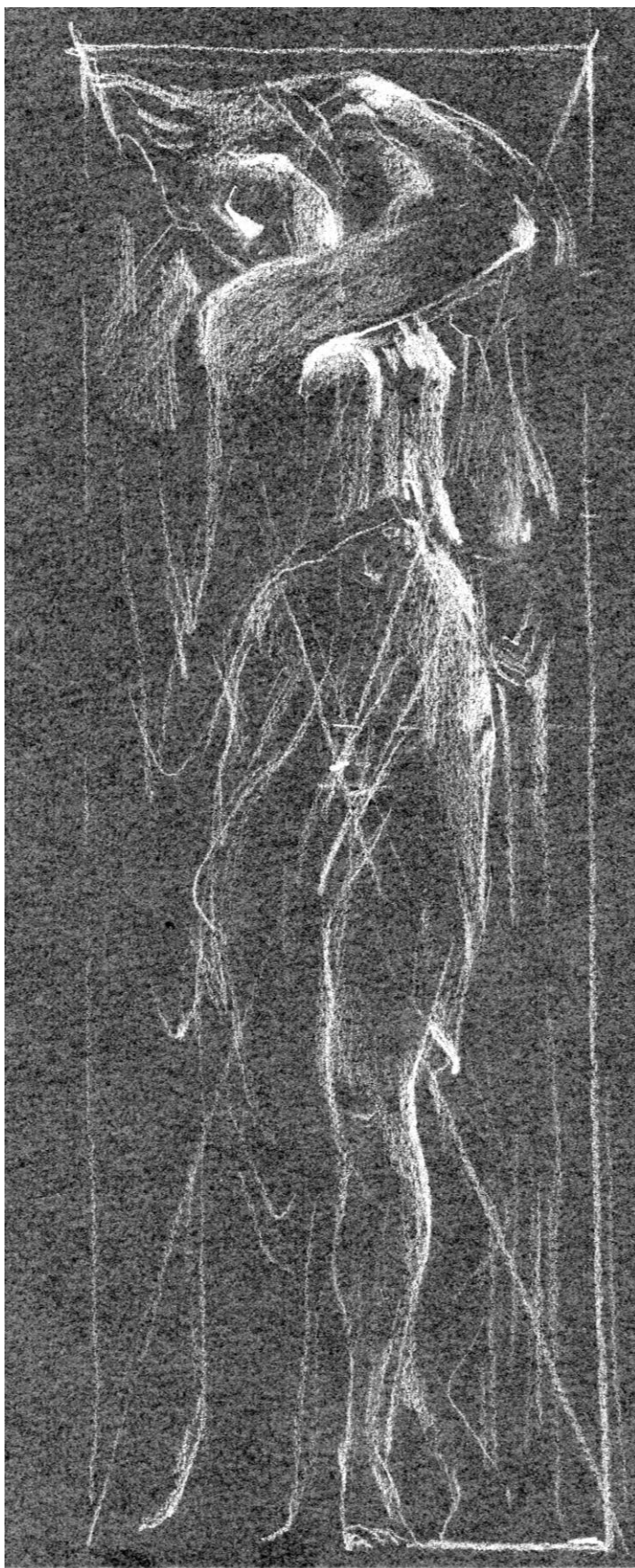


Рис 14



Рис.15 Рисунок выполнен на тонированной бумаге, белый и чёрный карандаш.28x10



Рис. 16 На этом рисунке показано моделирование формы светом, при этом тонкими линиями продолжается уточнение положение отдельных элементов, выражающих движения фигуры.

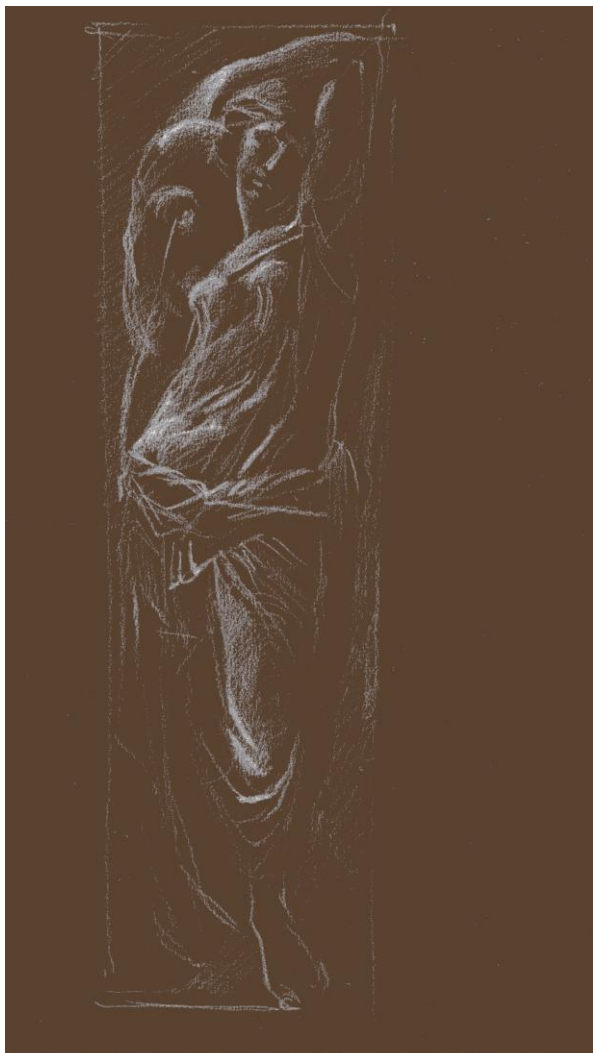


Рис 17, Рисунок показывает стадии последовательного уточнения и обогащения деталями

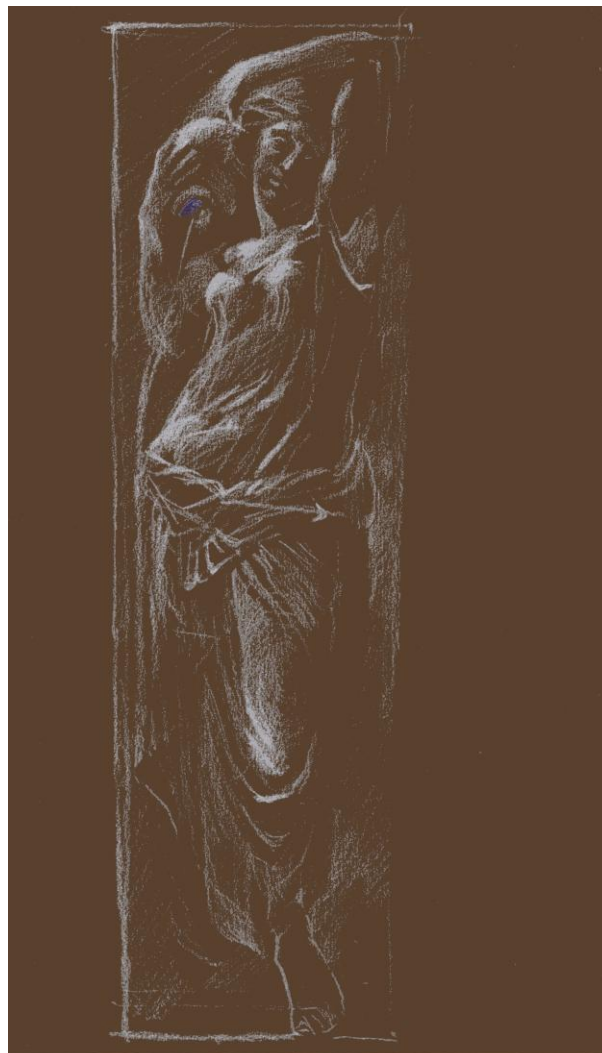


Рис. 18 Рисунок выполнен на коричневой бумаге, 20x30, белым карандашом



Рис 19 Длительный светотеневой рисунок Студенческая работа Б., карандаш, 40x60



Рис 20 Светотеневой рисунок .Тон. бумага., 40х 60 белый, чёрный карандаш





Рис 21 Рисунок студента второго курса Б. тонированная, белая пастель, 40x60



рис 22 Рисунок выполнен студентом 2-го курса Б. тонированная, уголь, 40x60



Рис 23 Шарль Эррар. Римская ваза с рельефом шествие Вакха



Рис 23 а

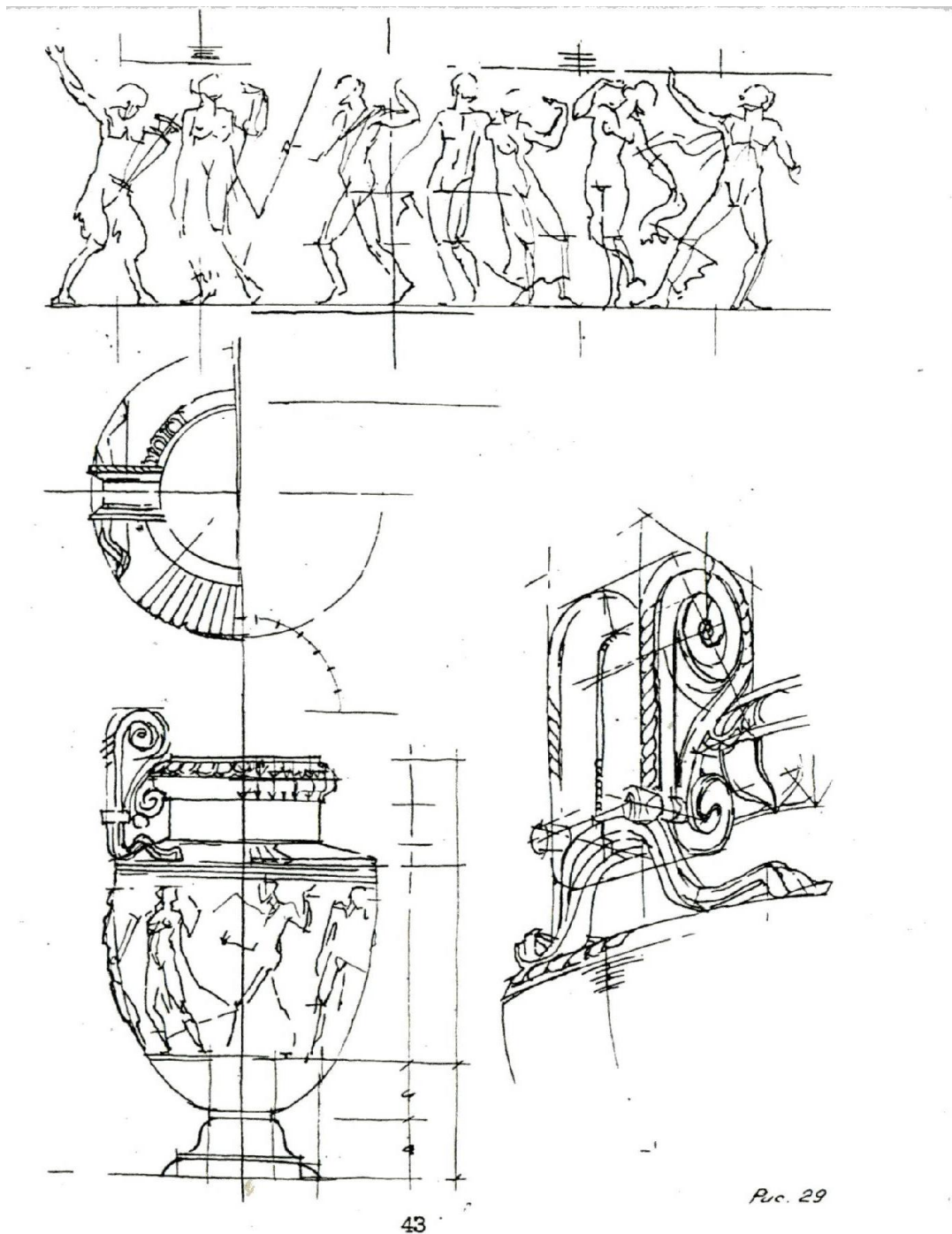


Рис 24 Если объектом изображения будет являться фрагмент рельефного пояса на вазе(рис 23 а) ,то особое внимание следует уделить анализу формы самой вазы. Чтобы у рисующего не возникло затруднений, следует в процессе анализа сделать изображение рельефного пояса в виде развёртки (см. рис 17, 18, 19.)



Рис. 25 В процессе изображения рельефного пояса необходимо ясно представить движение поверхности самой вазы и зависимость ракурса фигур рельефа с изменением положения вазы в пространстве

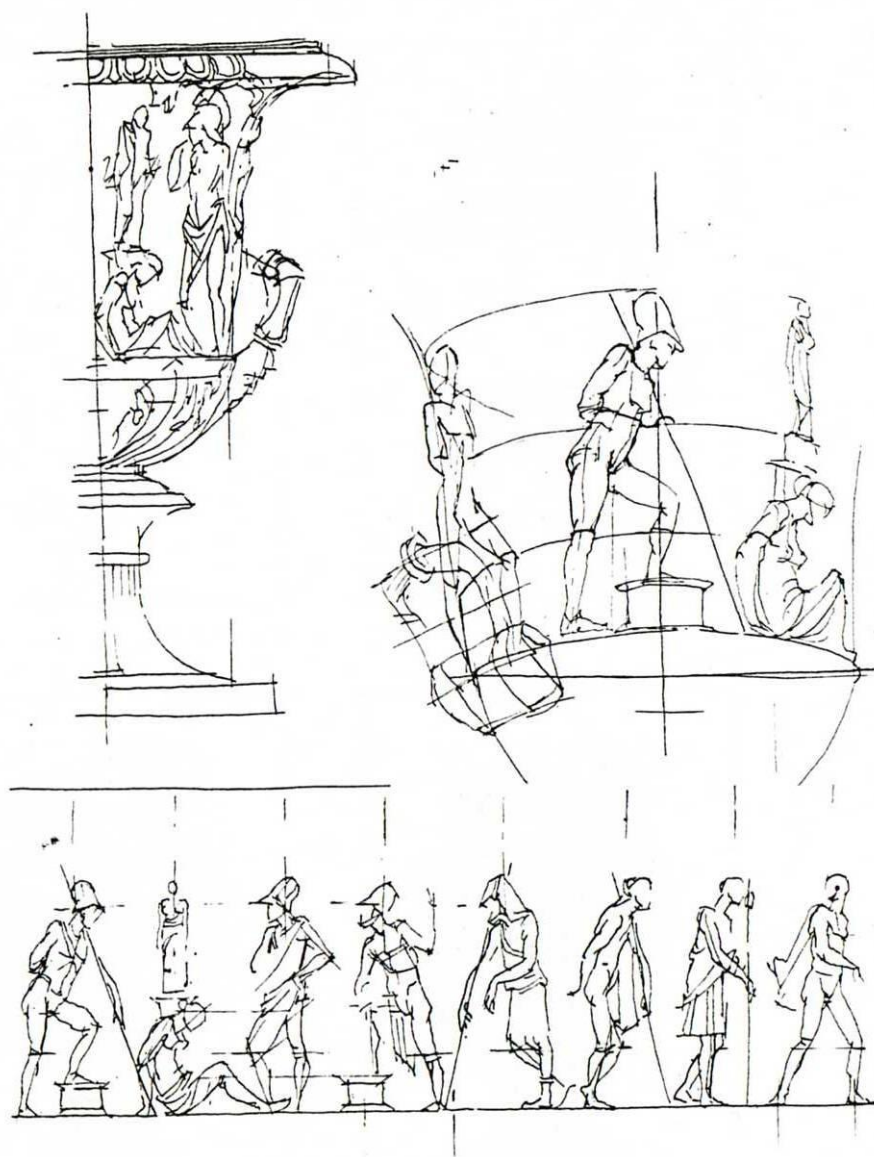


Рис. 26 Перед исполнением основного светотеневого рисунка следует проанализировать сюжетное развитие рельефного пояса, выполнив его развёртку, и нарисовать его в соответствии с движением её поверхности и с учётом перспективы.

## Список литературы:

1. Тихонов С.В., Демьянов В.Г., Подрезков В.Б. «РИСУНОК» М., Стройиздат , 1983 год
2. «РИСУНОК» . Учебное пособие для студентов худож.- граф. фак пед. институтов. Под редакцией А.М. Серова. М., «Просвещение» , 1975г.
3. Н.В.Соколова Рисование малых архитектурных форм и деталей Учебное пособие М., 1989г.
4. Умберто Балдини Микеланджело скульптор Изд. «Планета». Москва, 1979г.
5. О.Г Максимов Рисунок в профессии архитектора Москва «Стройиздат 1999
6. К. Зайцев Графика и архитектурное творчество «Стройиздат» Москва 1979