А.В. ВАСИЛЬЕВ
Кандидат искусствоведения. Доцент кафедры академического рисунка РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: uchiharus@gmail.com

A.V. VASILIEV
Ph.D. in History of Arts, assistant professor at the Department of academic Drawing. Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: uchiharus@gmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_2_2_169_182

ОРГАНИЗАЦИЯ И ПРОВЕДЕНИЕ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ ПО ДИСЦИПЛИНЕ «АКАДЕМИЧЕСКИЙ РИСУНОК» ДЛЯ ДИЗАЙНЕРОВ С ПРИМЕНЕНИЕМ ИНСТРУМЕНТОВ ЦИФРОВОЙ ГРАФИКИ В СИСТЕМЕ ЦЕНТРОВ КРЕАТИВНЫХ ИНДУСТРИЙ

ORGANIZING AND CONDUCTING PRACTICAL CLASSES IN THE DISCIPLINE “ACADEMIC DRAWING” FOR DESIGNERS USING DIGITAL GRAPHICS TOOLS IN THE SYSTEM OF CREATIVE INDUSTRIES CENTERS

Статья посвящена анализу методик преподавания академического рисунка дизайнерам на примере заданий первого семестра второго курса. Даны методические рекомендации для преподавателей по организации занятий, структуре их проведения, методам и средствам выполнения студентами заданий модуля, а также задания для самостоятельной работы обучающихся. Описаны основные принципы выполнения заданий разделов, посвященных изучению фигуры человека в статике и изображению одежды. Предложены дополнительные задания с использованием инструментов цифровой графики, отражающие профессиональную связь дисциплины с профессиональными компетенциями дизайнеров.

This article analyzes methods for teaching academic drawing to designers, using assignments from the first semester of the second year as an example. It provides methodological recommendations for instructors on organizing classes, structuring them, and methods and tools for students to complete module assignments, as well as assignments for independent student work. The article describes the basic principles for completing assignments in the sections devoted to the study of the human figure in statics and the depiction of clothing. Additional assignments using digital graphics tools are proposed, reflecting the professional connection of this discipline with the professional competencies of designers.

Ключевые слова: креативный творческий кластер, креативные индустрии, центры притяжения креативных индустрий, научно-образовательная инфраструктура региональной профориентационной среды, цифровой рисунок, дизайн, академический рисунок
Keywords: creative cluster, creative industries, centers of attraction for creative industries, scientific and educational infrastructure of the regional career guidance environment, digital drawing, design, academic drawing

При организации креативных кластеров на базе центров креативный индустрий и внедрения в них модулей по рисунку, живописи и цифровой графике важно определить не только нормативные и технические требования к помещениям и оборудованию, но также разработать структуру заданий, при помощи которых будет происходить реализация образовательного процесса. В ряде научных работ уже были описаны как СанПиН по организации учебных аудиторий [4, с. 167], так и рекомендуемое оборудование для проведения аудиторных практических занятий по рисунку с применением инструментов цифровой графики [1, с. 180–182; 5, с. 126–129]. В данной же статье будет рассмотрена методика проведения аудиторных занятий по академическому рисунку на примере первого семестра второго курса по направлению подготовки 54.03.01 «Дизайн» в РГХПУ им. С.Г. Строганова. Ниже даны методические рекомендации для преподавателей по организации занятий, структуре их проведения, методам и средствам выполнения студентами заданий модуля, а также

задания для самостоятельной работы обучающихся. Описываются основные принципы выполнения заданий разделов, посвященных изучению фигуры человека в статике, а также изображению ткани (драпировок и складок) на объемно-пространственных структурах. Материал составлен для демонстрации возможной интеграции современных подходов к образованию в сферах креативных индустрий в классическую систему академических дисциплин применительно к образовательным программам по направлению 54.03.01 «Дизайн».

Если задания первого курса посвящены, в первую очередь, точечному изучению композиции, перспективы и объемно-пространственной структуры человека, то разделы второго курса направлены на всестороннее освоение приемов изображения полноценной фигуры в статике и движении, анализу пластической анатомии и формообразованию драпировок на сложной форме.

Первый раздел третьего семестра «Человек: фигура в статике» включает в себя три задания: «Анатомическая фигура человека («Экорше», Ж.-А. Гудон)», «Гипсовая фигура (например «Дорифор», Поликлет; «Германик» или Апоксиомен, Лисипп) и «Фигура человека с опорой на одну ногу (модель / гипс)». В качестве примеров приведены те слепки, что есть в фондах кафедры академического рисунка РГХПУ им. С.Г. Строганова. При неимении вышеперечисленных статуй их можно заменить натурными постановками. В таком случаем лист, заменяющий «Экорше», рекомендуется выполнять в линейно-конструктивной манере с проработкой всех основных мышечных узлов модели. В таком случае модель стоит подобрать по возможности либо с развитой мускулатурой, либо с низким процентом жира для большей наглядности мышечных структур.

Каждое из заданий предлагается сопроводить дополнительной цифровой штудией, нацеленной на поэтапное освоение как теоретической базы, так и графических приемов работы. Время на выполнение таких дополнительных заданий заложено в самостоятельной работе студента. Также частично такие дополнительные элементы могут быть выполнены студентом в аудиторное время во время эскизирования к основному программному листу.

В начале работы над каждым рисунком из раздела стоит определиться с размерами листов, материалом и общими правилами композиции заданий. Формат работы должен быть не менее А1 (594 х 841 мм), материал: графитный карандаш. В редких случаях по усмотрению ведущего

преподавателя студенту может быть разрешено использовать легкую тонировку листа и/или черно графитные ретушные карандаши. В случае тонировки листа следует натянуть лист на основу и тонировать черным русским соусом, разведенным в теплой воде на манер акварели. Это необходимо для устранения излишней белизны бумаги, но может быть чревато загрязнением листа «лишним» тоном. Ретушные же карандаши рекомендуются в использовании вместе с графитными на последних этапах работы для акцентирования важных узлов (такие карандаши не имеют характерного глянцевого блеска, свойственного для их графитных аналогов). Размещение же рисунка в пространстве листа является типовым для всех заданий раздела: композиция листа — вертикальная, сверху студент откладывает 2-3 сантиметра, снизу — 3–5 сантиметров, в зависимости от выбранного ракурса и расположения стоп опорной и согнутой ног. По горизонтали фигура размещается по центру, при боковых ракурсах производится небольшое смещение, чтобы перед фронтальной частью фигуры было большее расстояние. Дополнительно отметим, что если вы смещаете акцент на выполнение заданий студентами в цифровой среде, то также рекомендуется выставить соотношение сторон у цифрового холста, как у стандартизированных листов бумаги. Это облегчит поиск композиции и позволит сосредоточиться на изучении самой фигуры.

Первым заданием раздела предлагается выполнить рисунок «Экорше» за авторством Жана-Антуана Гудона [9, с. 384–385] как одной из самых хрестоматийных учебных скульптур на данную тему. Стоит еще раз повториться и отметить, что изображение именно данного слепка необязательно. Ключевой задачей в листе является комплексный анализ основных мышечных групп в теле человека. Их взаимное расположение и функционал. Объемно-пространственный анализ узловых соединений суставов и общей пластики тела. Ключевым здесь выступает не сам слепок с произведения Гудона, а положение, в котором должна находиться модель: Контрапост или же Хиазм, суть которых в крестообразном положении объемов таза и грудной клетки вследствие опоры модели на одну ногу [7, с. 8]. Классическим контрапостом принято называть положение с опорой на одну ногу, когда вторая нога отставлена назад, что создает эффект движения при статичности самой позы. Для рисования же такое положение преимущественно тем, что при выразительном противопоставлении двух крупных масс в торсе: грудной клетки и таза, не меняются вертикальные пропорции человеческой фигуры. [8, с. 185]. При построе-

нии любой фигуры человека в положении контрапоста стоит выполнить несколько ключевых действий для определения общих типовых пропорций, заложенных в скелете:

Центральная вертикальная ось фигуры проходит через яремную ямку и попадает в опорную стопу. Проведя ее, студент сразу определяет общее положение будущего рисунка.

Центр фигуры человека проходит по паховой области в районе тазобедренного сустава, поэтому, разделив вертикаль пополам, студент сразу может определить точку наклона осевой линии таза.

При дальнейшем делении верхней части вы получаете 1/4 — положение 5 пары ребер (классическое расположение соска на грудной мышце) и 1/8 — размер головы (размер может варьироваться в зависимости от роста модели и наклона головы). При разделении нижней половины вертикальной оси напополам находится начало большеберцовой кости голени опорной ноги.

После определения примерного размера головы следует наметить яремную ямку и определить горизонтальную ось плечевого пояса. Обязательно стоит измерить размер с натуры. Так, у Экорше Гудона из-за наклона головы этот размер пропорционально увеличен по отношению ко всему торсу и укладывается 3 раза по вертикали от подбородка до первой трети бедра/окончания большой ягодичной мышцы. Яремная ямка располагается в основании шеи и ее положение на вертикальной оси относительно головы определяется 1/3 лицевой маски, отложенной от края основания нижней челюсти. Горизонтальной осью плечевого пояса можно назвать условную линию, проходящую через яремную ямку и акромиально-ключичный сустав.

Определив два осевых наклона, таза и грудной клетки, можно переходить к общей композиции фигуры и уточнению ракурса и крайних точек силуэта.

Этот этап выполняется спустя некоторое время свободного натурного рисования, когда студент намечает все элементы фигуры. После того как фигура заложена в листе, намечено примерное взаимоположение всех элементов, следует проверить следующие размеры в скелете: от яремной ямки до центра фигуры (ось наклона тазобедренных суставов) (А), от большого пальца опорной ноги (нижний край рисунка) до основания надколенника (коленной чашечки) (Б) и от основания надколенника до переднего верхнего мыщелка подвздошной кости (В) — это три одина-

ковых расстояния. Перекрытие, создаваемое отрезками А и В, является высотой таза при классических пропорциях равно ½ размера головы.

Важно отметить, что при работе с живой моделью студент должен самостоятельно с натуры провести все измерения, так как данные выше пропорции могут отличаться в силу пола, возраста и роста модели.

При работе над заданием «Экорше» обучающийся должен понимать, поставленные перед ним задачи. Безусловно, построение общих масс фигуры — это первичный и важный этап, но куда более ценным в рамках этого задания является общий анализ мышечных групп в теле человека. В ходе освоения разделов программы первого курса студенты по отдельности изучили устройство головы, рук и ног, а также торса (сочленение таза и грудной клетки). Но рисунок фигуры на втором курсе является ключевым листом в понимании взаимодействия анатомических объемно-пространственных узлов. Экорше Гудона представляет собой не точное медицинское пособие по изображению мышц, а скорее является обобщенным пластично-выразительным конструктом, поэтому при это изображении важно понимать, какие детали следует выделять в рисунке, а какие стоит обобщить, несмотря на их явную читаемость с вашей конкретной точки. Методика анализа в таком случае едина и заключается в разборе суставных мест в фигуре, то есть подвижных узлов в теле человека. Сюда входят как плечевые, локтевые, запястные, тазобедренные, коленные и голеностопные суставы, так и менее очевидные места сопряжения структур: нижний край реберной дуги, верхние мыщелки подвздошных костей, основание черепа и шеи, суставы пальцев. Второстепенными местами для анализа объемов являются самые объемные места в крупных мышцах (центральная часть мышцы/пучка). Все остальные элементы, в особенности, мелкие ямки, образуемые пересечением тонких мышц и сухожилий, следует изображать в акцентном диапазоне общего крупного фрагмента (например, пересечение портняжным мускулом объема бедра по диагонали следует показывать в точке крепления к подвздошной кости, на пересечении прямой и медиальной мышц четырехглавой мышцы бедра и в месте заворота на большеберцовую кость).

Безусловно, можно выбирать те графические приемы художественной выразительности, которые соответствуют вашим потребностям как студента или преподавателя. Важно отметить то, что рисунок в себе должен содержать визуально исчерпывающую информацию о пропорциях человеческого тела, крупных структурных объемах, основных мышеч-

ных группах, привязанных к суставным узлам. А графическое исполнение должно быть целостным с умеренной проработкой деталей в соответствии с положением (ракурс в пространстве и освещенность) крупных масс, на которых они расположены.

В качестве дополнительного аналитического задания студенту предлагается врисовать в свою работу скелет. Процесс выполнения такой штудии может различаться в зависимости от того, каким был исходный рисунок — аналоговым или цифровым. При работе с цифровым листом методика работы очень проста: поверх слоя с основным рисунком (прозрачность слоя лучше понизить до 35–50 %) по реперным точкам выступающих костных мыщелков врисовывается скелет. При работе с аналоговым листом прежде его стоит отснять в документ-камере и оцифровать. Дальнейший же процесс не отличается от своего цифрового способа. Стоит сделать ремарку, что, в отличие от изображения с натуры, скелет следует стилизовать, не углубляясь во все бугристости костей, а сконцентрировав свое внимание на общей объемно-пространственной структуре. Тональное решение такой схемы также излишне, так как скелет должен читаться как самостоятельно, так и наложенным поверх основного рисунка.

Вторым заданием раздела является рисунок гипсовой фигуры. Преимущественно стоит выбирать слепки, соответствующие греческому канону (Дорифор за авторством Поликлета и т. д.). Опять же, при отсутствии возможности работы с античным слепком, можно заменить его на натурную модель, желательно мужского пола, без излишков лишнего веса, так как мягкие ткани (молочная железа у женщины) усложнят анализ конструкции для студента на первых этапах изучения фигуры. Последовательность в выполнении листа соблюдается такая же, как и в первом рисунке. Отличием является акцент на обобщение больших объемов в теле человека. Помимо изучения анатомического строения тела человека, обучающемуся важно понимать, как обобщить частности, сохранив целостность объемов. Для таких целей лучшим образцом и выступают античные скульптуры эпохи классики, где нет слишком вычурного пересчета деталей, свойственных, например, для салонной скульптуры XVIII–XIX веков. Качество разработки тона может быть разным, в зависимости от того, какую графическую манеру выбирает автор листа. Линейно-конструктивно или объемно-пространственная манеры в любом случае должны передавать объемы как больших узлов, так и малых, поэтому при любой выбранной манере рисунка, в силу отсутствия активного фона, следует использовать как линию, так и пятно

(тон) [2, с. 181–182]. Выбор в ту или иную сторону делается совместно ведущим преподавателем и студентом.

Отдельно стоит сказать несколько слов о фоне как инструменте визуальной выразительности в рисунке. Использование фона допускается, но не является приоритетным в силу задач семестра, направленных на изучение внутренней конструкции объектов и их взаимной соподчиненности. Фон выступает лишь эпизодическим инструментом обобщения задних планов и выделения акцентов, находящихся на свету.

Сопроводительной цифровой штудией в данном случае рекомендуется выполнить пространственную блок-схему фигуры с передачей как базовых объемов грудной клетки и таза, так и демонстрацией общих мышечных групп. Дополнительно стоит разделить узловые группы разными цветами. В процессе выполнения такого задания студент сможет самостоятельно выбрать манеру стилизации для выразительной передачи главных объемов в фигуре.

Третьим и заключительным заданием в разделе идет «Фигура человека с опорой на одну ногу (модель / гипс)». По формальным признакам это задание дублирует два предыдущих, но фактически нацелено оно на изучение той части материала, которая осталась малопонятной или же не полностью раскрытой в ходе выполнения первых двух листов. Имеются ввиду возможные различия в ваших группах как по оснащению гипсовым или модельным фондом, так и по освоению/закреплению материала. Например, при наличии гипсовых слепков античных статуй структура раздела отталкивается от изучения классического канона изображения пропорций человеческого тела (Дорифор, Диадумен), после которых уже идет работа с моделью для изучения особенностей пластики живого тела. Если же оснащение вашего помещения не располагает наличием гипсовых слепков или же, наоборот, нет возможности работать с живой натурой, то в таком случае (это также рекомендуется, когда все три листа раздела выполняются с разных образцов) выполнять рисунки следует с разных ракурсов, обязательно включая ракурс как спереди, так и со спины (преимущественно вариация ¾ ракурса). Таким образом, в процессе выполнения всех трех листов студент сможет полноценно проанализировать объемно-пространственное взаимодействие узлов фигуры в статике. Особенно это важно в контексте понимания движения торса (S-образный изгиб), который отчетливо виден именно при ракурсе со спины на примере позвоночника. Помимо этого, рисунок фигуры со спины даст воз-

можность студентам лучше понять как объем таза (большие ягодичные мышцы и точки напряжения седалищных бугров), так и принцип функционирования плечевого сустава (крепление мышц спины вокруг лопатки).

В сопроводительном цифровом рисунке в данном случае целесообразно дать возможность более творческого решения листа в виде короткого рисунка с использованием фона и большего обобщения внутренних форм в пользу поиска силуэта и внешних ритмов фигуры. Это позволит студентам вернуться к целостному восприятию фигуры после длительного процесса анализа внутренних узлов.

Второй раздел третьего семестра «Человек: формообразование драпировок на фигуре» включает в себя два задания: «Драпировки на торсе» и «Одетая фигура человека с опорой на одну ногу». Изучение драпировок в программе первого курса присутствует в задании «Сложный натюрморт с капителью, гипсовым орнаментом/телом и тканью» как часть большой комплексной задачи. Изображение самой драпировки на плоскости как академической штудии отсутствует в своем первоначальном виде в курсе ввиду своей концептуальной изолированности. Все дело в том, что сложные мелкие складки, образующиеся на простой по своей форме драпировке (прямая, радиальная или диагональная) [6, с. 21–22], лежащей на плоскости, чаще всего носят бессистемный характер и не отражают какую-либо большую форму, поэтому в контексте более сложного многосоставного задания изображение драпировки в пространстве в соподчинении с другими объектами имеет под собой методическое основание, работа же с отдельно-висящей драпировкой в рисунке в системе образования высшей школы не является релевантной. Тем не менее, умение изображать сложные складки, а также показывать через рисунок вес и тип материала ткани необходимо для как предметных, так и концепт-дизайнеров.

В ходе освоения модуля студент уже изображал как полуфигуру человека (торс) во втором семестре первого курса, так и фигуру человека с опорой на одну ногу в первом семестре второго курса. Задания раздела нацелены на изучение моделировки складок поверх тела человека как большого объема. Задание нацелено на изучение малых и крупных объемов драпировок в пространстве листа, а также характеристик ткани, таких как вес, плотность, толщина и упругость.

Первое задние «Драпировки на торсе» является, в первую очередь, пропедевтическим и несет в себе элементы проектной графики. Заключается это в том, что от студента не требуется решение станковой

композиции, по аналогии с темами из второго семестра первого курса (конечности: руки и ноги). Главной задачей является изобразить элемент верхней повседневной одежды, надетой на модель, но при этом не рисовать саму модель: портрет, кисти и т. д., то есть пропустить модель, сделав ее прозрачной/невидимой на своем листе и полностью сконцентрироваться на разборе объемов складок, образующихся поверх большой формы. Возможно силуэтное решение полуфигуры человека. Главная задача — научиться анализировать сложную многоплановую форму ткани, в зависимости от более крупной формы, на которой она лежит. Пользуясь знаниями об общей конструкции торса и конечностей, а также об устройстве их узловых соединений (суставов), обучающийся должен проанализировать складки, опираясь на свое понимание объемов, находящихся под ними. Решение может быть как линейно-конструктивным, так и объемно-тональным. Главной задачей является передать пространство и объем, образующиеся между складками, а также выстроить убедительную систему объемов самих складок на одежде. Формат работы — 55 на 75 см, материал выполнения — на выбор ведущего преподавателя. Рекомендуется брать либо графитный карандаш в связке с ретушным карандашом и русским черным соусом (для тонировки листа и закладки теней), либо пастельные карандаши высокой твердости оттенков сангины и сепии.

При изучении складок и драпировок есть ряд закономерностей, которые помогут студентам правильно разобрать форму и изобразить ее на плоскости листа:

1. Каждая складка имеет начало (А) и окончание (Б). В первую очередь следует определить первопричину возникновения складок на ткани (сжатие, фиксация в точке, сгиб, перекрут, натяжение, сила притяжения).

2. В зависимости от первопричины образования, складки будет меняться — как общая форма, так и точка напряжения (В). Сжатие — равномерное воздействие на ткань перпендикулярно оси складки (ось складки — продольная воображаемая линия); фиксация в точке — формирование радиальных складок от эпицентра с ослаблением давления; сгиб — сопряжение двух поверхностей/объемов, покрытых тканью/драпировкой; перекрут — смещение вокруг центральной оси складки, также может закручиваться по большему объему; натяжение — (А) и (Б) разглажены, присутствует только точка напряжения (В) по оси складки; сила притяжения — влияет на ткань при отсутствии других более сильных факторов, формирует ниспадающие складки по общей большой форме, в зависимости от параметров ткани.

3. Каждый тип складки — это объемно-пространственная конструкция, определить объем которой можно представив условную плоскость сечения, перпендикулярную центральной оси складки.

4. У каждой складки есть «гребень складки» и «дно складки». Обе эти поверхности являются проекциями плоскости/объема, на которой они лежат.

5. При сильной смене направления оси складки образуется «Глаз складки» — радиальный залом, форма и глубина которого зависят от типа ткани. У него также есть «гребень складки» и «дно складки».

6. Можно выделить три типа простых драпировок по их продольным осям.

Прямая складка. Образуется сжатием вдоль оси. Полуцилиндрическое сечение.

Радиальная складка. Одна точка приложения силы, складки расходятся коническими объемами от центра.

Диагональная складка. Начало (А) и конец (Б) смещены по диагонали относительно друг друга. Энтазис объема по центру (бочкообразное утолщение).

7. Простые типы складок формируют более сложные составные складки. Их также можно разделить на три типа: X, Y и Z-образные складки. Каждый из типов представляет собой сочленение простых складок, обусловленное внешними факторами.

X-образные складки формируются на цилиндрическом объеме при сжатии ткани (закатанный рукав). Происходит образование четырех глазков складки без ярко-выраженных гребня и дна складки. От центральной точки покоя складки расходятся в стороны. Глазки же в таких складках формируются в шахматном порядке из-за постоянного пересечения таких диагональных гребней.

Y-образные складки формируются во время разделения одной крупной прямой складки на две более мелкие. Это происходит на местах сгибов суставов: выходя из места сгиба складка может раздвоиться, образовав две других, которые, в свою очередь, разглаживаются на поверхности из-за силы натяжения. Также разделение одной большой складки может произойти из-за двух разных источников деформации (часть ткани идет на запястье от локтя, часть ткани провисла под собственной тяжестью).

Z-образные складки формируются во время сжатия и перекручивания ткани вокруг какого-либо объема, образование Z-образных складок часто вызвано переходом между X-образными и Y-образными складками.

8. Исключая прямые складки, любая драпировка или группа складок всегда композиционно состоит из треугольников, то есть вы всегда можете найти три точки, объясняющие пространственную взаимосвязь складки как с большой формой, на которой она лежит, так и с другими складками. Это сопряжено с тем, что для возникновения складки требуется физически собрать или разгладить ткань, тем самым образуя вершину треугольника, где ткань собрана более всего (таких вершин может быть от одной до трех). Исключением является прямая складка, где сжатие к ткани применяется равномерно на всем ее протяжении.

При работе над заданием как в аналоговых материалах, так и в цифровых, стоит помнить, что каждая складка или узел, который вы изображаете, сам по себе является объемным элементом, а значит для его успешного построения и изображения на плоскости листа требуется применять все те же графические приемы, что и к другим заданиям. В линейно-конструктивном варианте требуется отрабатывать переломы формы штрихом по форме, варьируя его длину в зависимости от радиуса закругления, а также изменять толщину и активность линии. При тональной разработка складок требуется соблюдать точное позиционирование плоскостей блика, полутона, тени, рефлекса и падающей тени, для создания правильно читаемой последовательности объемов в плоскости листа.

Для направлений дизайна, связанных с предметным формообразованием, можно добавить в постановку с полноразмерные наушники как сложный пространственный элемент, структурно зависимый от положения и объема головы.

В качестве дополнительной штудии средствами 2D графики предлагается выполнить схематические зарисовки каждого из типов складок и их узлов, исходя из основной постановки. Студент должен самостоятельно найти пример на каждый тип складки и графически обосновать его, показав важные точки напряжений и переломов. Тем самым теория и практика лучше усвоятся, позволив в дальнейшем не слепо следовать натуре, а моделировать складки на объеме, исходя из поставленных задач.

Вторым заданием раздела следует «Одетая фигура человека с опорой на одну ногу». Концептуально это итоговый лист как раздела, так и семестра. Но, в зависимости от количества часов, выделяемых в неделю на рисунок, задание может быть перенесено во второй семестр. Ключевым здесь является сохранить последовательность заданий в разделе и не разбивать их другими промежуточными листами из других блоков.

Желательно, чтобы работа велась с той же моделью, что и в задании «Фигура человека с опорой на одну ногу», но чуть с другого ракурса. Это сопряжено с тем, что при рисовании обнаженной модели студенты изучают особенности строение данной конкретной модели, что при работе с одетой фигурой облегчит понимание формируемых на теле складок. Смена ракурса же требуется для создания эффекта новизны с точки зрения обучающегося, чтобы выполнение задания не превращалось в рутину. В отличие от задания «Драпировки на торсе» фигура разрабатывается целиком. Внимание уделяется как складкам одежды, так и конечностям и портрету. Лист должен быть решен комплексно с сохранением как деталей в портрете и конечностях, так и в основных объемах складок. Первые этапы компоновки и построения фигуры ничем не отличаются от заданий первого раздела семестра. После того как каркас и узлы фигуры намечены, нужно сразу переходить к формированию объемов ткани поверх тела модели. Важно избегать в рисунке срисовывания тональных отношений между одеждой и кожей человека (например, куртка темно-серая). Следует сближать элементы по яркости, минимизируя разницу в тоне. Для однотонного изображения это критически важно. В случае, если студент инструментами графики начнет слишком явно передать не светотеневую моделировку формы, а общий тон ткани, работа станет плоской и графичной, имитирующей низкокачественную черно-белую фотографию.

В сопровождение к основному листу цифровой рисунок предлагается сделать в противоположной графической манере. Если студент решил лист линейно-графически, то в 2D ему следует разработать тональное решение работы и наоборот. При работе с тональным рисунком дополнительно выполнить аналитический рисунок с построением сечений главных объемов складок не модели.

Внедрение гибридных инструментов выполнения заданий внутри разделов поможет развивать творческий и профессиональный потенциал студентов, а также усилит синергетические связи между блоками дисциплин.

Общая методика освоения заданий внутри гибридного модуля позволит связать академическую художественную базу в виде академического рисунка с профессиональными дисциплинами и компетенциями, актуальными для современных направлений дизайна, используя новую образовательную среду (Центры креативных индустрий) и цифровые технологии (инструменты 2D графики).

Список литературы:

1. *Васильев А.В.* Инструменты работы и взаимодействия в цифровой среде. Учебно-методическая база формирования нового образовательного модуля в системе центров креативных индустрий // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. — 2025. — № 2–2. — С. 174–187.

2. *Васильев А.В.* Компьютерные технологии в современном изобразительном искусстве. Цифровая 2D графика в системе проектного мышления: диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. — Москва: РГХПУ им. С.Г. Строганова, 2023. — 304 с.

3. *Мишина А.В., Васильев А.В., Горелов М.В.* Академический рисунок в РГХПУ им. С.Г. Строганова в контексте развития образовательной стратегии (1950–2020 гг.) // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. — 2024. — № 4–1. — С. 64–81.

4. *Мишина А.В., Васильев А.В., Горелов М.В.* Концептуально-теоретические и учебно-методические основы организации пространств для цифрового рисунка и живописи на базе креативных кластеров // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. — 2025. — № 2–2. — С. 159–173.

5. *Мишина А.В., Васильев А.В., Горелов М.В.* Методические рекомендации по организации образовательных творческих пространств на базе художественных вузов, училищ и школ по академическому рисунку и живописи с применением мультимедиа технологий // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. — 2025. — № 4–2. — С. 117–135.

6. *Павлинов П.Я.* Для тех, кто рисует: Советы художника. — Москва: Советский художник, 1965. — 44 с.

7. *Павлов Г.М., Павлова В.Н.* Пластическая анатомия. — Москва: Искусство, 1966. — 240 с.

8. *Ростовцев Н.Н.* Учебный рисунок: Учеб. Для учащихся педучилищ по спец. 2003 «Преподавание черчения и изобразит. Искусства». – 2-у изд., перераб. — Москва: Просвещение, 1985. — 256 с.: ил.

9. *Хмелевская О.А., Васильев А.В., Горелов М.В.* Актуализация темы пластической анатомии в академическом рисунке для художников-дизайнеров в контексте цифровизации образовательного процесса // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. — 2024. — № 4–2. — С. 381–394.