

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ АКАДЕМИЯ (ФИЛИАЛ)
ФЕДЕРАЛЬНОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АВТОНОМНОГО
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО УЧЕРЕЖДЕНИЯ ВЫСШЕГО
ОБРАЗОВАНИЯ «КРЫМСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ В.И.ВЕРНАДСКОГО» в г.ЯЛТЕ**

**КАФЕДРА ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА, МЕТОДИКИ
ПРЕПОДАВАНИЯ И ДИЗАЙНА**

Методические рекомендации по дисциплине (модулю)

Академический рисунок

Направление подготовки: 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и
народные промыслы

Профиль подготовки: Художественная роспись
Квалификация (степень) выпускника: бакалавр

Ялта – 2018 г.

УДК [745:7.012] (07)

Рекомендовано к печати

Ученым советом ГПА (филиал) ФГАОУ ВО «КФУ им.В.И.Вернадского» в г.Ялте

от

Рецензенты:

Шачкова Эльвира Вадимовна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры изобразительного искусства, методики преподавания и дизайна ГПА (филиал) ФГАОУ ВЗ «КФУ им.В.И.Вернадского» в г.Ялте;

Максименко Анна Евгеньевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры изобразительного искусства, методики преподавания и дизайна ГПА (филиал) ФГАОУ ВО «КФУ им.В.И.Вернадского» в г.Ялте

Методические рекомендации состоят из введения, тем лекционных и практических занятий, критериев оценивания, списка рекомендованной литературы, Содержание лекций и рекомендации для выполнения практических работ, заключения, приложения. Цель методических указаний – общее ознакомление, расширение и углубление знаний по дисциплине «Академический рисунок».

©Величко Н.Г., 2018 год

© ГПА (филиал) ФГАОУ ВО «КФУ
им.В.И.Вернадского» в г.Ялте, 2018 год

СОДЕРЖАНИЕ

1. Введение.....	4
2. Некоторые вопросы теории и практики по академическому рисунку.....	4
2.1 Форма, объем, конструкция.....	10
2.2 Основы перспективы.....	13
2.3 Пропорции в рисунке.....	16
2.4 Композиция в рисовании.....	19
2.5 Рисование геометрических тел.....	22
2.6 Закон светотени.....	24
2.7 Рисунок бытовых предметов.....	26
2.8 Рисование архитектурных деталей.....	29
3. Рисунок головы.....	30
4. Задания по рисунку.....	34
5. Список использованной литературы.....	35

1. ВВЕДЕНИЕ

В системе профессионального образования будущих дизайнеров различных профилей одной из основных является дисциплина «Академический рисунок». Основы теории и практики преподавания рисунка были заложены педагогами Академией художеств. К середине XIX века русская академическая школа рисунка достигла наибольшей высоты. Особое внимание уделялось методике преподавания, совершенствованию техники рисования и технологии рисовальных материалов.

Цель дисциплины: овладение методами изобразительного языка академического рисунка.

Академический рисунок – средство максимального развития способностей студента для графического анализа окружающего материального мира и воплощения впечатлений о нём. В аспекте дизайнерской, архитектурской деятельности в понятие «владеть рисунком» входит умение аналитически и художественно осмыслить форму и графическими средствами пространственного изображения построить её конструкцию, выразить форму, пластику, структуру, тектонику и расположение в среде.

Задачи дисциплины: дисциплина предполагает решение следующих учебно-воспитательных задач:

- овладеть основами академического рисунка;
- развить зрительное восприятие, постичь принципы и методы реалистического изображения и объемной моделировки формы средствами рисунка;
- изучить общие понятия и теоретические представления о построении, перспективе, тональному рисованию;
- овладеть особенностями восприятия трехмерного пространства предмета и общими принципами передачи его на плоском листе бумаги;
- научить самостоятельно мыслить и решать творческие задачи;
- раскрыть эстетическую сущность академического рисунка;
- сформировать основополагающие профессиональные компетенции.

2. НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ ПО АКАДЕМИЧЕСКОМУ РИСУНКУ

Аналитическое рисование с натуры. Когда мы рисуем с натуры, то внимательно наблюдаем за предметом, подмечая характерные особенности формы, пропорций, освещения и фактуры. Однако чтобы нарисовать предмет правильно, одного поверхностного наблюдения недостаточно. Надо знать его строение, внутреннюю, скрытую от глаз, основу формы. Внешняя форма предмета определяется его конструктивными особенностями.

На первом курсе начинается изучение простых форм — геометрических тел (куба, шара, цилиндра и т.д.). Каждый предмет имеет свою структуру. Уметь видеть натуру — это значит уметь анализировать ее строение. Рисовать надо всегда сознательно, а не копировать механически то, что видит глаз.

1. Каждый сложный комплекс работы над рисунком должен быть расчленен на этапы работы, которые усваиваются студентами в определенной последовательности.

2. Последовательность этапов работы над рисунком должна быть такой, чтобы ясно ощущалась взаимосвязь между ними, чтобы студент чувствовал, что это единый процесс.

3. Всякий комплекс работ над рисунком должен содержать в себе анализ и синтез. Анализ — это расчленение целого на части. Синтез, наоборот, — соединение частей в единое целое. В начале работы рисовальщик быстро намечает на листке бумаги общий вид натуры (синтез). Далее в обобщенной форме намечаются детали, происходит разбор деталей формы (анализ). В самом конце работы рисовальщик вновь возвращается к целому, подчиняя детали общей форме (синтез) Линейно-конструктивный рисунок дает возможность ученику построить изображение в перспективе, убедительно передать форму предмета.

Линейная и воздушная перспектива. Слово —перспектива происходит от латинского *perspicere*, что означает —видеть насквозь, —сквозь что-нибудь. Перспектива рассматривается как наука о построении изображений предметов на какой-либо поверхности такими, как их воспринимает глаз человека. В изобразительном искусстве перспектива рассматривается как изображение предметов, полученное на какой-либо поверхности, в соответствии с кажущимися изменениями их величины, четкости очертания их формы и светотеневых отношений, которые можно наблюдать в натуре. Перспективное изображение в зависимости от его назначения может быть построено на любой проекционной поверхности. В связи с этим перспектива подразделяется на несколько видов.

Линейная перспектива — это изображение, построенное на плоскости. В зависимости от назначения перспективных изображений плоскость может быть расположена вертикально, наклонно и горизонтально. Вертикальная плоскость, на которой строят изображения с помощью линейной перспективы, используется при создании картины. Рассмотрим некоторые законы перспективы.

1. Два предмета одинаковой величины, но расположенные на разных расстояниях от глаза, кажутся разными — ближний к глазу предмет кажется больше по величине, а дальний — меньше. По мере удаления предмета наблюдается кажущееся уменьшение его в размере, и, наоборот, приближаясь, он как бы увеличивается.

2. Рассмотрим другую закономерность перспективы. Линии предметов, уходящие от зрителя в глубь картины, направлены в одну точку, которая расположена на линии горизонта. Эта точка в перспективе называется точкой схода.

Термин «горизонт» в переводе с греческого означает —разграничивающий, —кажущаяся граница между небом и землей. В изобразительном искусстве под этим словом подразумевается прямая горизонтальная линия на изобразительной плоскости, которая служит художнику ориентиром при построении изображения. Она указывает зрителю, на каком уровне высоты находился глаз художника, с какой точки зрения он изображал натуру; она делит изобразительную и картинную плоскость на две части – верхнюю и нижнюю. В теории перспективы горизонтом называют линию, образующую при пересечении условной (воображаемой) горизонтальной плоскости (которая как бы проходит от глаза наблюдателя) с картинной плоскостью (воображаемая плоскость, находящаяся между наблюдателем и наблюдаемым предметом). Горизонт всегда находится на уровне глаз наблюдателя. Воздушная перспектива. По мере удаления от зрителя предметов в пространстве и погружения их в воздушную среду изменяется впечатление о локальных (действительных) и светотеневых характеристиках. Под влиянием воздушной среды происходят заметные изменения тона. Предмет и его детали, близко расположенные к зрителю, воспринимаются более резко, дальние предметы имеют мягкие очертания.

Теория теней и отражений. Светотень, свет, блик, собственная тень – «корпусная» тень, рефлекс, падающая тень. Необходимо познакомиться с особенностями распределения света на форме предмета. Изменение светосилы отдельных плоскостей предмета зависит от положения их в пространстве относительно источника света. Поверхность, на которую луч света падает прямо, обычно называют «светом». Луч света, падающий на поверхность под каким-нибудь углом (скользящий по поверхности), образует полутень (светотень). Поверхность, на которую луч света совсем не падает, является теневой или обладает собственной тенью – «корпусной» тенью. Самая светлая (блестящая) точка на поверхности предмета называется бликом. Свет, отраженный от других предметов, называется рефлексом. Тень от предмета, которая падает на поверхность, называют падающей тенью. Объемно-конструктивное решение в рисунке простых и сложных объектов. Метод линейно-конструктивного построения рисунка способствует развитию технических навыков, заставляет постоянно думать о форме и тон накладывать по направлению поверхностей предмета.

Таким образом, каждая линия, штрих, тон рисуют форму, потому что тени и полутени не бессмысленные пятна, а определенные плоскости предмета, выражающие его объем. Подчеркивая направление поверхности

формы, рисуящий уже не может хаотически наносить тона на поверхность бумаги, он будет показывать направлением штриха характер формы.

Переход от света к полутени и от полутени к тени на телах вращения (шар, цилиндр, конус) в изображении надо передавать как можно заметнее. На первом курсе начинается изучение простых форм – геометрических тел (куба, шара, цилиндра). Каждый предмет имеет свою структуру. Уметь видеть натуру – это значит уметь анализировать ее строение. Рисовать надо всегда сознательно, а не копировать механически то, что видит глаз. Например, при рисовании куба необходимо прежде всего правильно понять его строение и наметить в рисунке линейно- конструктивную основу, т.е. показать, как располагаются в пространстве поверхности тела, как образуется объем. Сложными по форме предметами являются те, которые при конструктивном анализе могут быть разложены на простейшие геометрические формы (например, капитель).

Понятие тональных отношений. Познакомимся с понятием тона. Это слово происходит от греческого *tonus*, что означает —напряжение. Тон – физическая характеристика света (количество и качество света на поверхности предмета в зависимости от источника света и окраски самого предмета). Изменение светосилы отдельных плоскостей предмета зависит от положения их в пространстве по отношению к источнику света (солнечный, искусственный) и от окраски самого предмета.

Свет, падая на поверхность тела, меняется в тоне в зависимости от положения плоскостей в пространстве (по отношению к источнику света). Поэтому, когда мы видим предмет с различными полутонами, знаем, что в этом случае каждая поверхность предмета освещена по-разному. При рисовании с натуры студент должен постоянно это иметь в виду.

Тональные «пороги» – растяжка тона. Выдержать рисунок в тоне – это значит передать те светотеневые отношения (от самого светлого через полутон к самому темному), которые наблюдаются в натуре и выступают как гармоническое целое. Единства и собранности рисунка можно добиться в том случае, если общая тональность будет передана через промежуточные нюансы, от самого светлого до самого темного в тенях. Используя белый цвет бумаги и силу тона карандаша, рисовальщик может изобразить не только форму и объем предметов, но и фактуру (материальность).

Светотеневые отношения (сила светов, теней полутеней) в рисунке должны быть гармоничными. Каждый полутон, свет, рефлекс и блик дополняют и поддерживают друг друга, создавая впечатление единого. Тон выражается пропорциональными отношениями. Например, свет в рисунке может быть взят намного темнее, чем в действительности, т.е. если сравнить свет, выраженный в рисунке, со светом, скажем, на гипсовой модели, то первый окажется намного темнее. Однако при правильных отношениях света и тени (в окружении темных поверхностей) он будет выделяться своей

светлотой. Яркой кажется та поверхность, которая светлее находящейся рядом.

Законы освещения так же точны и определены, как и законы перспективы, анатомии. Наблюдения ученых показали, что свет имеет свои законы распределения в пространстве и на поверхности предметов.

Физики установили следующие законы, которые художники используют в своей практической работе.

1. По мере удаления поверхностей от источника света освещенность их будет ослабевать.

2. Контраст света и тени на предметах, расположенных ближе к источнику света, резче, чем на предметах, удаленных от него.

3. Тень, падающая от предмета, будет сильнее тени самого предмета.

Пластическая характеристика изображаемых предметов.

Не научившись владеть законами светотени, художник никогда не научится владеть пластикой рисунка. Художники прошлого уделяли освещению очень большое внимание. Леонардо да Винчи в записках не только регистрирует свои наблюдения, но и делает выводы, устанавливает законы: «Тот рефлекс будет выделяться более отчетливо, который виден на более темном фоне, а тот будет менее ощутим, который виден на более светлом фоне».

Оптический закон контрастности играет большую роль при передаче формы в пространстве, а также воздушной среды. Когда мы видим на рисунке художника фон, решенный по-разному — в одном месте светлее, в другом темнее, — это не случайные недоделки, а сознательное решение тональной задачи. Ввести фон в рисунок — значит не эффектно покрыть тушевкой плоскость бумаги вокруг предметов, дать серию броских штрихов у контура изображенного предмета, а насытить окружение предметов воздушной средой.

Словарное определение пластики такое — строение материального тела (природного, в том числе человеческого, или искусственного), непосредственно доступное живому созерцанию, для нас слишком общо, отвлеченно и не инструментально с точки зрения педагогики. Целесообразнее понимать пластику как — работу формы, как противопоставление и борьбу контрастирующих форм и их объединение в пространственном синтезе, в выразительном пластическом образе.

Студенты должны видеть, что и в сравнительно статичных композициях наличествует движение: оно в напряженности форм и переходов между ними, в движении осей форм, в прослеживании как бы внутренней линии движения целого, в ритме движения линий силуэта и т.д.

Рисование по памяти и представлению. В обучении рисованию большое значение имеют наброски. Они способствуют развитию глаза, наблюдательности, обостряют чувство характера, пропорций,

вырабатывают технику и индивидуальный графический язык, что уже является первым шагом к творчеству. Делая наброски, нужно приучать себя не замечать излишних деталей, а схватывать самое основное, характерное для данной модели. Студенты выполняют наброски по памяти и представлению, развивая профессиональные навыки.

Длительные занятия по рисунку чередуются с набросками по памяти. Задача заключается в том, чтобы, окончив длительный рисунок, через несколько дней (примерно через неделю) воспроизвести модель уже по памяти. Сверив на следующий день 10 по выполнению наброска свою работу с моделью, по памяти дополняют, добиваясь все большей точности в передаче натуры. Чем больше студенты будут практиковаться в таких коротких зарисовках, тем лучше будет развиваться зрительная память.

Другой способ: в течение 10 мин внимательно наблюдают модель, а затем, по уходе натурщика, зарисовывают его по памяти. Вернув модель, сверяют рисунок, мысленно отмечая все ошибки и неточности. По уходе натурщика исправляют и уточняют рисунок по памяти.

Третий способ: наблюдая какие-либо предметы на улице, в театре и т.п., придя домой, постараться их зарисовать. Хорошо делать отдельно зарисовки каких-либо деталей головы, например чей-либо нос, ухо; всюду нужно носить с собой альбомчик такого размера, чтобы он свободно помещался на ладони. Альбомы маленького формата бывают из тонкой и гладкой бумаги, на которую хорошо ложится графитный карандаш.

Одной из вспомогательных форм обучения рисунку является ознакомление с работами крупнейших мастеров (в первую очередь В.А. Серова), оставили непревзойденные портретные наброски не только своих современников, но также животных и птиц, изображаемых с полным знанием их характеров и повадок.

Чрезвычайно полезно сравнивать рисунки людей, зверей и птиц разных авторов, стараясь понять разницу приемов их исполнения. Наброски и зарисовки. Параллельно с длительным рисунком учащиеся овладевают набросками, которые развивают творческую инициативу, закрепляют знания и навыки.

Работа над длительным рисунком с живой модели имеет целью познание законов строения натуры, анализ ее. Наброски и зарисовки позволяют ему эмоционально передать жизнь, экспрессию, динамику.

Набросок – это быстрая зарисовка натуры; он приучает быстро мыслить, искать наиболее лаконичные средства выражения, развивает гибкость кисти руки. Набросок способствует целостному восприятию формы, в нем выявляется степень подготовленности студента к самостоятельной работе. Основная цель наброска – развитие у рисующих наблюдательности, умения быстро улавливать пластическую характеристику модели, ее пропорции и движение. Набросок развивает

остроту и точность глазомера, приучает быстро ориентироваться в сложившейся обстановке.

При зарисовке птиц и животных (в зоопарке) время предельно ограничено, при зарисовке неподвижной фигуры со временем менее приходится считаться. Но и в том и в другом случае от художника требуется предельное изложение виденного. Можно начинать и длительный рисунок с наброска, но в обычных условиях учебного рисунка первый этап работы, первая разметка не есть набросок в полном смысле этого слова. Художнику — живописцу, скульптору, графику, прикладнику — набросок служит вспомогательным средством для выражения предварительного композиционного замысла, проверки по натуре характера движения и позы персонажа композиции, как вспомогательный материал для будущих творческих работ, который обычно собирается в альбомах.

В учебных заведениях наброски преследуют определенную учебно-образовательную и воспитательную цель. Основная цель их — закрепить уже пройденное. Работая над наброском, учащийся должен мыслить, анализировать натуру, как и в длительном рисунке, но значительно быстрее. Набросок — это лаконичное суждение.

Рисунок на пленэре. В обучении рисованию большое значение имеют наброски пейзажа, животных, птиц, которыми студенты занимаются в период летней пленэрной практики. Студентам необходимо профессионально изучить не только пейзажный жанр, но и усвоить ряд методических положений связанных с изучением различных пород деревьев, рисунком ветвей, цветов и листьев растений. Изображая животных, птиц студенты стараются передать движение и характер формы, учитывая конструктивную основу.

Рисование с натуры – это метод познания реального мира. Задача рисунка – научить начинающего художника сознательно воспринимать окружающую действительность, отбирать из своих наблюдений наиболее существенное и важное, отбрасывать все второстепенное и случайное. Умение видеть и понимать природу помогает художнику избежать фальши и искажения реальности. Чем объективнее художник изучает природу, чем больше у него накапливается знаний, тем больше путей для проявления замыслов и идей.

2.1 Форма, объем, конструкция

Для того чтобы научиться верно изображать предметы с натуры на плоскости, необходимо иметь представление об их форме, объеме и конструкции. Эти сведения помогут в дальнейшем решать учебные задачи при работе над рисунком, позволят лучше понять и разобраться в строении предметных форм при изображении. В противном случае студенты могут перейти к механическому и бездумному копированию натуральных предметов.

Главная задача при обучении рисунку - научиться правильно видеть объемную форму предмета и уметь ее логически последовательно изображать на плоскости листа бумаги. Для этого рассмотрим более детально строение предметов.

В физической природе невозможно представить какое-либо тело, имеющее абстрактную форму, например пустоту.

Не отвлекаясь на подобного рода объекты, перейдем к предметам реальным, окружающим нас повсюду, включая формы живой природы.

Под формой предмета следует понимать геометрическую сущность поверхности предмета, характеризующую его внешний вид. Всякий предмет или объект в природе, от микрочастиц до гигантских космических тел, имеет определенную форму, и форма человеческого тела здесь не исключение. Следовательно, любой предмет есть форма, а форма подразумевает объем.

Эти два понятия - форма и объем - неразрывно взаимосвязаны, составляют единое целое и раздельно в природе не существуют. Для примера возьмем плоский предмет - лист бумаги, внешний вид которого характеризуют плоские очертания прямоугольной или обрывистой формы. Его объем будет определяться толщиной сечения, каким бы оно ни было тонким. Разумеется, этот пример применительно к рассматриваемой конкретной теме не совсем удачен. Было бы лучше, если бы лист бумаги был скомкан или ему была бы придана другая объемная форма. В этом случае предмет выглядел бы более выразительно. Возьмем книгу, внешние очертания которой при первоначальном рассмотрении имеют ту же форму, что и лист бумаги. Однако толщина книги вместе с общей площадью создают ее объем, делая этот пример более наглядным.

Объем предмета - это трехмерная величина, которая ограничена в пространстве различными по форме поверхностями (любые предметы имеют высоту, ширину и длину, даже в относительном их измерении).

Форма любого предмета в своей основе понимается или рассматривается как его геометрическая сущность, его внешний вид или внешние очертания. Известный художник и педагог Д.Н.Кардовский считал, что форма есть масса, имеющая тот или иной характер подобно геометрическим телам, таким как куб, шар, цилиндр и др. Это в равной степени относится и к живым формам, которые при всей сложности имеют в основе (схеме) скрытую геометрическую сущность. Так, например, форма туловища человека может быть представлена в виде нескольких геометрических форм: цилиндра, параллелепипеда или более приближенной к форме туловища уплощенной призмы (рис.1). Однако четких очертаний названные геометрические формы в туловище человека не имеют, в нем присутствуют углубления, выступы и другие отклонения, которые мешают неискушенным рисовальщикам увидеть эти геометрические тела в живой

форме. Тем не менее, при внимательном анализе форм туловища просматривается его геометрическая сущность, которая приближена к форме призмы. Применяя эти геометрические формы при построении фигуры человека, конкретизируя и обобщая имеющиеся отклонения, можно придать фигуре реальные очертания.

Осмысливая внешние очертания предметов, необходимо также осмыслить и сущность их внутреннего строения, конструкцию формы и связь отдельных элементов, составляющих ту или иную форму. Конструкция предмета, как правило, определяет характер его формы. В учебном рисунке понятие конструкции формы приобретает особое значение с точки зрения ее пространственной организации, геометрической структуры, внешнего пластического строения, материала и ее функционального назначения. Это позволяет студентам более осознанно подходить к работе над рисунком.

При внимательном анализе форм предметов, при всей их кажущейся сложности, в них всегда можно увидеть геометрическую конструктивную основу или сочетание нескольких таких основ, образующих эту форму. Для примера возьмем кувшин, в основе которого можно выделить не-сколько различных по форме геометрических тел в следующем сочетании: горловина - цилиндр, корпус - шар, основание ~ конус. Конструктивная форма двухэтажного дома ~~ прямоугольник, его крыша - трехгранная призма.

Геометрическая основа конструкции простых предметов очевидна, сложнее разглядеть ее в живых формах. На рис.2, наглядно показаны изображения черепов животных, чьи сложные формы также имеют скрытую геометрическую основу, что значительно упрощает понимание структурной и конструктивной сущности этих предметов. От структуры строения предмета во многом зависят приемы построения его формы на плоскости. Поэтому, анализируя форму предмета, как бы она ни была сложна на первый взгляд, прежде всего необходимо проникнуть в сущность его внутреннего строения, не отвлекаясь на мелкие детали, мешающие понять геометрическую основу его конструкции. Это позволит студентам получить более полную информацию о предмете и осознанно выполнить рисунок. Только после этого можно приступить к решению изобразительных задач и свободно, уверенно рисовать как с натуры, так и по воображению, что чрезвычайно важно для профессиональной творческой деятельности.

Для лучшего понимания конструкции предметов и приобретения навыков грамотного изображения их формы также необходимо вспомнить полученные в школе знания по геометрии, такие, как понятия о точках, линиях и объемных формах.

2.2 Основы перспективы

Линейная перспектива - точная наука, которая учит нас изображать на плоскости предметы видимого мира в соответствии с кажущимся изменением их величины, очертаний и четкости, обусловленных степенью отдаленности от точки наблюдения.

«Перспектива» (от латинского «perspicere») в переводе означает «смотреть сквозь, правильно видеть». Чтобы понять значение этого термина, попробуем рассмотреть с определенной точки зрения закономерности перспективного изменения формы одного или группы предметов, видимых через прозрачное стекло, поставленное на некотором расстоянии. Здесь линии очертаний видимых объектов точно проецируются на плоскость стекла. Для наглядности проекцию их очертаний можно обвести жирным карандашом, тушью или другими изобразительными средствами, которые дадут правильное перспективное изображение на плоскости стекла. Подобным методом довольно часто пользовались художники и архитекторы Ренессанса. Такой опыт можно проделать через оконное стекло, для чего предварительно выбрать какой-либо объект.

Возникновение перспективы как науки относится к эпохе Возрождения, что было связано с расцветом реалистического направления в изобразительном искусстве. Созданная система передачи зрительного восприятия пространственных форм и самого пространства на плоскости практически разрешила стоящую перед художниками и архитекторами проблему. Плодами данной науки мы пользуемся по сей день.

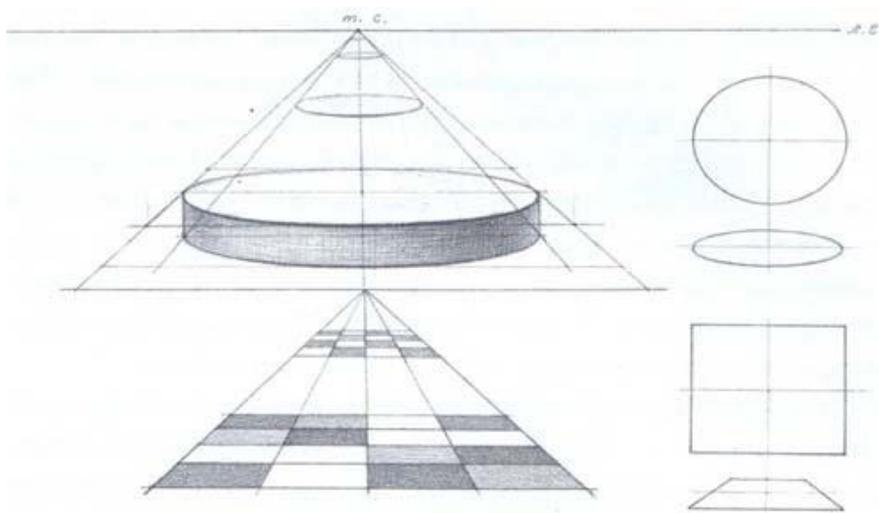


Рис. 5

Архитектор Филиппа Брунеллески первым нашел способ оптико-геометрических построений, производя сечение зрительной пирамиды Евклида картинной плоскостью и получая тем самым перспективное изображение предметов. Огромный вклад в область перспективы внесли художники эпохи Возрождения. Так, например, Альбрехт Дюрер применил

геометрию объемных тел и теорию линейной перспективы для построения фигуры человека в пространстве с учетом сложных ракурсов и движений. Леонардо да Винчи был блестящим теоретиком в области перспективы и участвовал в разработке учения о пропорциях и перспективного пространства. Великий педагог, воспитатель и учитель академического рисунка П.Чистяков писал, что умение рисовать и писать, тонко знать перспективу необходимо при любом таланте: «Все существующее в природе и имеющее какую-либо форму подлежит законам перспективы. Умея применять законы перспективы, вы можете нарисовать все неподвижное в натуре верно». Серьезное внимание уделял целенаправленным поискам в области закономерностей видения природы на основе перспективы А.Г.Венецианов и многие другие русские художники, архитекторы и искусствоведы.

Открытие точных законов перспективы позволило художникам и архитекторам более правдиво изображать на плоскости формы видимого мира. Студентам очень важно знать эти законы, хотя теоретическое знание еще не означает умения рисовать с натуры, так же как и знание анатомии не научит рисовать фигуру человека. Не исключено, что студент, который обладает хорошим глазомером, но не знает законов перспективы и анатомии, справится с натурой лучше, чем тот, кто обладает этими знаниями, но не имеет хорошего глазомера. Разумеется, лучше, если студент будет обладать и хорошим глазомером, и знаниями. Здесь уместны слова П.Чистякова: «Сила художника в знании. Творчество без знания - тля».

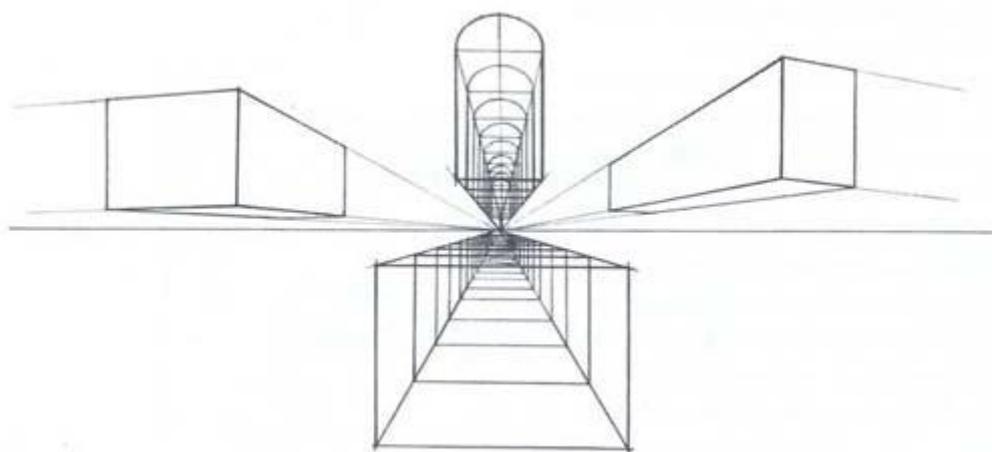


Рис. 6

Теоретические знания о перспективе необходимы как художникам, так и архитекторам при работе непосредственно с натурой для ясного представления изображаемых ими предметов на плоскости, чтобы предметы воспринимались глазами зрителя правдиво и убедительно (рис. 5-8). Очень важно, чтобы студенты осваивали не только теорию перспективы, но и

приемы построения, а также ясно представляли себе положение предметов в пространстве и их проекцию на плоскости (картинная плоскость).

Суть данной теории заключается в умении убедительно изображать предметы в соответствии с нашим зрительным восприятием видимых форм в пространстве, то есть перспективно на глаз, не прибегая слишком часто к уже усвоенным правилам и приемам изображения в линейной перспективе. Поэтому, при рисовании с натуры прежде всего следует пользоваться так называемой наблюдательной перспективой (глазомером), а знания основных законов линейной перспективы могут быть использованы при необходимости.

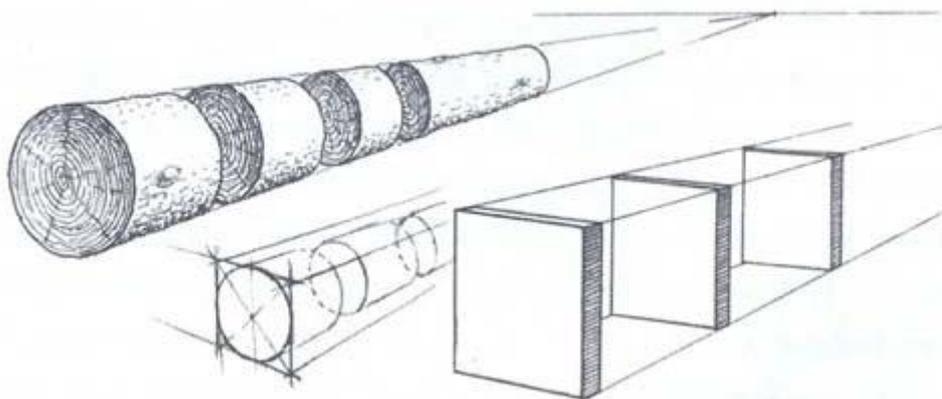


Рис. 7

Незнание законов перспективы в работе над рисунком с натуры и без нее, как правило, приводит к явным и порой невероятно нелогичным нарушениям в рисунке. На рис.9, слева, геометрические тела изображены неправильно, в так называемой обратной перспективе, а также в чрезмерном перспективном искажении. Чтобы избежать подобных нарушений, попробуем разобраться, как мы воспринимаем предметы в пространстве. Речь пойдет о элементах наблюдательной перспективы. Рассмотрим основные правила этого зрительного явления.

Все наблюдаемые предметы и явления мира в силу особенности восприятия человеческого глаза предстают перед нами в измененном виде.

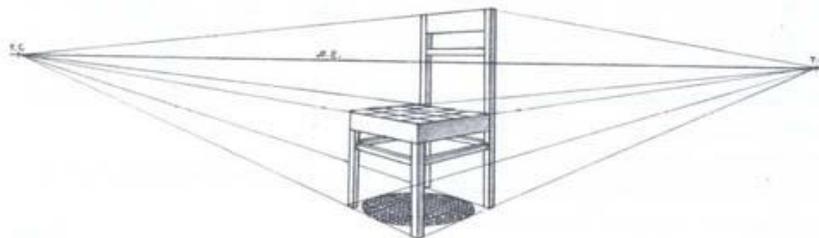
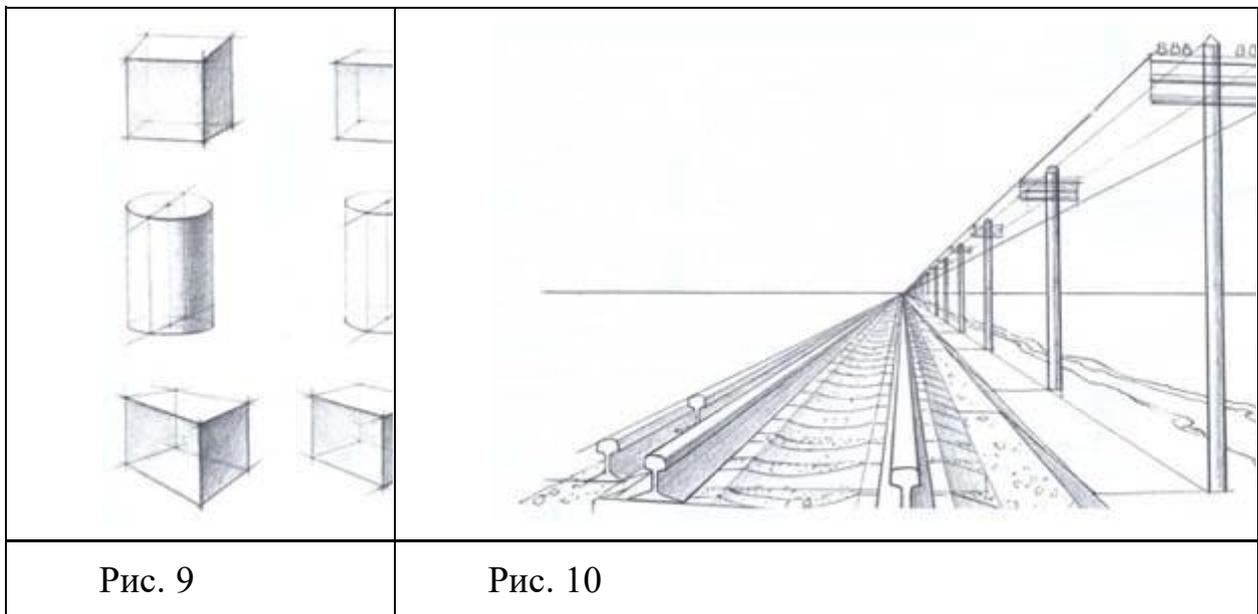


Рис. 8

сказанное примером. Держа книгу в вытянутой руке в фронтальном положении, заметим, что размер книги не меняется. Однако стоит ее наклонить в горизонтальном направлении, как мы отмечаем разницу в видимых размерах: дальняя часть книги по отношению к ближней кажется меньше. Если книгу положить на стол и наблюдать ее с различной высоты, мы заметим разницу в ее кажущихся очертаниях: прямые углы книги будут казаться искаженными, т.е. два угла - тупыми и два - острыми. По мере увеличения высоты наблюдения видимая площадь книги будет как бы больше. Если приблизить точку зрения к плоскости стола, книга покажется более длинной, а ее толщина приблизится к истинной величине (т.е. видимой остается только толщина предмета).

Любые предметы, независимо от формы, при подобном рассмотрении будут казаться измененными. Наиболее наглядно это можно наблюдать на примере железной дороги со столбами, стоящими вдоль нее (рис.10).



2.3 Пропорции в рисунке

Соблюдение пропорций и их значение столь велико и значимо, что без них практически невозможно обойтись не только в изобразительном искусстве и архитектуре, но и в науке, технике, медицине и многих других сферах жизнедеятельности человека. Вот почему такое пристальное внимание уделяют изучению столь важного и необходимого предмета, как пропорция.

Изучение и постижение законов гармонии способно направить творческую деятельность архитекторов и художников на создание новых, созвучных объективным законам восприятия и гармонии природы, произведений. Знание и изучение этих законов формирует мировоззрение и профессиональное отношение к творчеству и жизни. Об этом красноречиво

свидетельствует утверждение: «Красота предмета образуется пропорциями, становясь строгой соразмерностью и гармоничностью». К сожалению, нередко приходится слышать и видеть, как рисовальщики, даже имея за плечами немалый опыт, пренебрежительно относятся к пропорциям, сосредотачиваясь всецело на передаче характера и формы предмета. Между тем, из-за нарушенных пропорциональных величин изображение предмета, особенно живой формы, такой, как голова или фигура человека, приобретает уродливый вид, не говоря уже о недостаточной убедительности. Это относится не только к студентам, но и ко всем, кто недооценивает значение пропорции в учебном академическом рисунке. Пропорция в рисунке при создании реалистического изображения занимает главное положение наряду с такими понятиями, как композиция, объемная форма, конструкция и анатомия.

Хорошие пропорции в рисунке предполагают наличие полного сходства с изображаемым предметом. Иначе говоря, чем точнее определены пропорции предмета на рисунке, тем большего сходства с натурой достигает его изображение.

Следует помнить, что все тела, а также и их части должны сравниваться или соизмеряться друг с другом по признаку пропорциональных отношений.

Чтобы правильно определять соотношения частей предмета, рисующий должен, помимо знаний, обладать чувством пропорции. Чувство пропорции подразумевает наличие хорошего глазомера, а глазомер, как правило, развивается в процессе длительных упражнений в рисовании с натуры. Тренируя глазомер, необходимо развивать аналитическое мышление. Полагаясь только на глазомер, можно вновь повторить свои ошибки. Подобный подход недопустим при рисовании более сложных предметных форм, особенно таких, как голова человека. Немало примеров, когда студенты, полагаясь на глазомер, становятся заложниками натуры, срисовывая подряд все, что видит глаз. Такое рисование следует исключить из своей практики, так как это не грамотное рисование, а всего лишь слепое поверхностное копирование. Великий педагог П.П.Чистяков писал: «... Прежде всего расположи фигуру на бумаге, а затем приступай к ее построению. Построить - это значит взять правильные пропорции и поставить фигуру».

Для большей убедительности приведем множество примеров, касающихся возможности соблюдения пропорции не только в изобразительном искусстве и архитектуре, но и в области науки: в физике, химии, математике, технике и т.д. К примеру, когда в строительной технологии нарушаются пропорции составов строительных материалов и размеров элементов конструкций, это может привести к разрушению сооружений. Архитектор, нарушая пропорции сооружения, тем самым

разрушает принципы пропорциональной соразмерности его элементов. Если живописец нарушает пропорции в технологии грунтовки холста, это может привести к разрушению и холста и красочного слоя. В химии точные весовые пропорции реагентов обуславливают возможность получения необходимого вещества. Когда мы посещаем заповедники человеческой культуры и встречаемся с произведениями зодчества, музыкой или картинами художников, нас охватывает особое чувство необъяснимого волнения и восторга от увиденного и услышанного. И наоборот, когда эстетические качества сооружения или картины оставляют желать лучшего, мы испытываем чувство сожаления или равнодушия.

Сопоставляя выдающиеся памятники искусства и архитектуры, созданные в определенные исторические периоды культурами различных народов, и изучая их композиционную структуру, мы приходим к убеждению, что принципы пропорциональной соразмерности элементов являются неперенным условием формирования облика объекта.

Пренебрежение пропорцией приводит к безграмотному, несостоятельному рисунку. Нетрудно представить, что если изображенный предмет непропорционален в своих отношениях, то он становится менее убедительным. Это очевидно в изображении головы человека, где лицевая часть доминирует в своих объемных размерах по отношению к черепной (мозговой) части, или когда голова человека по отношению к остальной фигуре слишком мала или велика и т.п. При изображении предметов нередко пренебрегают различиями в их размерах, пытаясь акцентировать внимание лишь на их конфигурации и форме, искажая тем самым пропорции и гармонию целого.

По мнению древних греков, гармония есть связь различных частей в единое целое. Для того чтобы получить это единое целое, необходимо связать части между собой таким образом, чтобы они представляли собой законченное единство.

Выдающиеся памятники древнего искусства и архитектуры обязаны своими соразмерностями и пропорциями человеку. Об этом свидетельствует фундаментальный тезис античной философии: "Человек - мера вещей".

Именно человек является эталоном или модулем пропорционального строя архитектурных объектов древнего мира.

Пропорция человеческого тела имеет решающее значение при определении создаваемых вещей, оказывает влияние на формируемое им предметное окружение. Сообразно пропорциям человеческого тела зодчие устанавливали соразмерность и пропорцию храмов, сооружений и построек.

Пропорция есть соответствие между членами всего произведения и его целым по отношению к части, принятой за исходную, на чем и основана всякая соразмерность. Без соразмерности и пропорции не может быть

правильной композиции, если в ней не будет членения, сопоставимого с телом хорошо сложенного человека.

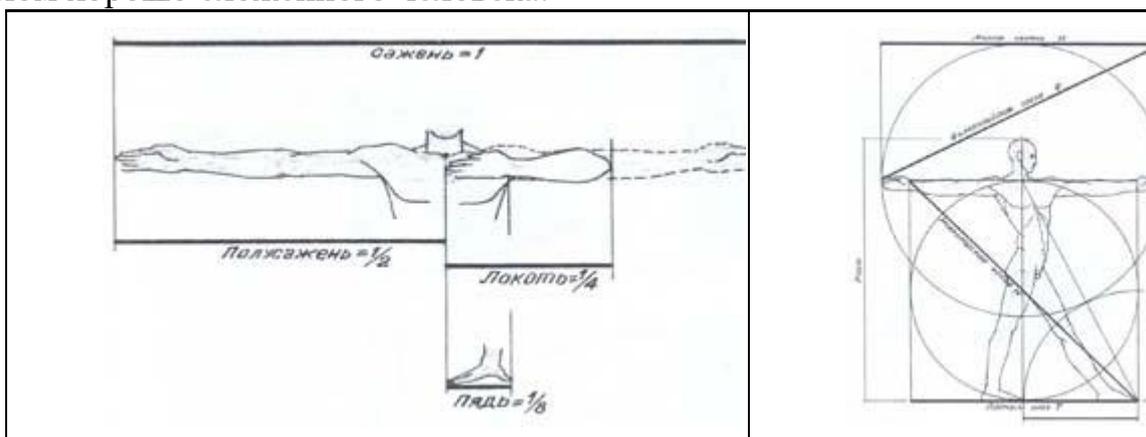


Рис.20. Система мер в Древней Руси

Так, например, основной мерой в Древней Руси являлась давно известная, так называемая тьмутараканская сажень - 142 см (рис. 20). Она соответствовала двойному шагу человека. При пропорциональном сложении тела эта мера соотносится как 1 и $\sqrt{5} - 1$. Новгородская мерная трость, в которой сопряжены парные меры Древней Руси, включает в себе пропорцию храмов конца XII века, промеренных ею. Новгородская мерная трость, как и меры античного Рима и классической Греции, принадлежит двойному квадрату - канону строителей египетских пирамид. Этими мерами соизмеряли архитектурные сооружения в Древней Руси, принося в архитектуру свойство взаимопроникновения, т.е. гармонию. Вот почему человек является камертоном гармонического строя архитектуры и искусства, что нам и следует рассмотреть более детально. Но прежде рассмотрим пропорции простых и сложных предметов.

2.4 Композиция в рисовании

Любой рисунок начинается с композиционного размещения изображений на листе бумаги. От того, как скомпоновано то или иное изображение, во многом зависит общее впечатление от рисунка.

Одним из главных требований в учебном рисунке является умение правильно размещать изображения предметов на листе бумаги.

Композиция в переводе с латинского означает «составлять, сочинять». Компонировка - составлять целое из частей. Композиция как термин имеет двойное смысловое значение. В учебном рисунке слово «композиция» означает выполнение элементарных начальных упражнений. В художественном творчестве оно имеет более широкое смысловое значение. Разделение понятий «композиция» и «компонировка» носит весьма условный характер, так как одно незаметно переходит в другое, сливаясь в процессе работы над рисунком. Термин «композиция» употребляется в различных сферах и областях искусства: в кино, музыке, театральных постановках,

балете, литературе, различных видах изобразительного искусства и в архитектуре. В творческом понимании «композиция» - это общий художественный замысел, структура произведения искусства, наиболее полно выражающая его идею. В учебном рисунке - это правильный выбор размера и расположения предмета в пределах заданного формата.

Для общего представления о композиции в изобразительном искусстве необходимо знать следующее. Композиции бывают станковые, декоративные, монументально-декоративные, монументально-скульптурные, театрально-декорационные, объемно-пространственные. Существуют композиции предметов прикладного искусства и дизайна. К станковым относятся композиции в графическом, скульптурном и живописном исполнении. Это портреты, пейзажи, картины сюжетного характера, гравюры, эстампы, литографии и скульптурные композиции. К декоративным и декоративно-прикладным композициям относятся всевозможные эскизы росписей по ткани, стеклу, фарфору, дереву, керамике, резьбы по дереву и многое другое. К монументально-декоративным - мозаика, сграффито, панно, витражи, скульптурные рельефы и др. К театрально-декоративным - эскизы и панно к спектаклям и постановкам, эскизы декораций и костюмов. К объемно-пространственным - архитектурные объекты и сооружения, дизайн интерьера и экстерьера, а также архитектурно-скульптурные композиции. Композиции предметов прикладного искусства - дизайн стекла, металла, мебели, промышленный дизайн, моделирование одежды и др.

Композиция как отдельный специальный предмет не входит в число учебных дисциплин программы курса по рисунку в архитектурных вузах; тем не менее имеет важное значение для представления о композиции вообще, а также для будущей творческой деятельности, требующей решения сложных разнообразных композиционных задач. Композиция воспитывает образное мышление, является признаком, определяющим профессиональную зрелость, мастерство и творчество, умение воплощать идеи и образы.

Главной задачей композиции в учебном рисунке является умение размещать предметы и их части так, чтобы создать единое гармоничное выразительное целое.

При решении композиционных задач нельзя пренебрегать такими понятиями, как масштаб, пропорции, соразмерность, равновесие, тема, сюжет, образ, тон, форма, объем, конструкция, пространство (перспектива), симметрия, контраст, ритм, динамика, статика, а также главное и второстепенное, единство и целостность, и, разумеется, выразительность и гармония.

Композиция - это система правил и приемов взаимного расположения частей в единое гармоничное целое. Умение точно и выразительно

размещать изображение в пределах формата листа является неременным условием в учебном рисунке. Умение составлять композиции - это тоже искусство. Поэтому для овладения искусством компоновки потребуется развитие композиционного видения, чутья.

Благодаря существующему природному таинству, человеческому глазу присуще видеть и воспринимать окружающий нас мир в пропорциях и соразмерностях, т.е. сама природа позаботилась, положила в основу нашего зрения великолепные качества, позволяющие определять прекрасные пропорции. Выразительные композиции - это наличие гармоничности, т.е. такого качества художественных произведений, при котором глаз не ощущает несоответствия размеров частей и целого, а сочетания цветов не раздражают глаз. Гармония обязывает рисующего компоновать изображенные предметы и их части так, чтобы ни одна часть не казалась чужеродной или несоразмерной. Вот что писал о гармонии выдающийся теоретик Возрождения Леон Баттиста Альберти: «Есть нечто большее, слагающееся из сочетания и связи этих трех вещей (числа, ограничения и размещения) нечто, чем чудесно озаряет весь лик красоты. Ведь назначение и цель гармонии - упорядочить части, вообще говоря, различные по природе, неким совершенным соотношением так, чтобы они одна другой соответствовали, создавая красоту... И нет у природы большей заботы, чем та, чтобы произведенное ею было вполне совершенным. Этого нельзя никак достичь без гармонии, ибо без нее распадается внешнее согласие частей». Из слов Альберти понятно, что основа прекрасного - это гармония. Благодаря чутью художниками и архитекторами создаются гармоничные художественные произведения, предметы и вещи.

В работе над композицией нужно научиться композиционному видению. Такое видение можно развить следующим образом. К примеру, рассматривать с балкона многочисленные частные строения внизу, сравнивая с ними заинтересовавший вас объект. В данном случае главный объект вашего интереса находится в центре вашего внимания, а окружение служит для определения объекта и его места в этом окружении. Посредством такого зрительного восприятия окружающей среды можно развивать композиционное видение. Подобные упражнения можно проделывать дома, на улице, в транспорте, на работе, словом - везде.

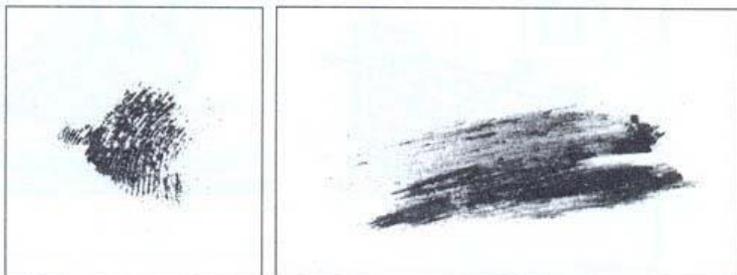


Рис.28

Хорошим упражнением для развития композиционного видения может

послужить такой прием. Кляксу или любое пятно на бумаге можно ограничить рамкой, прочерченной вокруг пятна на определенном расстоянии, сообразно его размеру и форме (рис.28). Тогда вы получите композицию пятна. Любое абстрактное пятно, мысленно или буквально ограниченное рамкой таким образом, будет называться композицией или компоновкой. Вопрос в том, как соблюдены правила и приемы размещения предметов на листе. Наиболее полезное упражнение для развития композиционного видения: представив какой-либо предмет по памяти или воображению, впишите его в воображаемую рамку (формат листа) или, наоборот, в воображаемую рамку поместите рисунок предмета.

По мере усвоения этих приемов, можно попытаться усложнить задачу по принципу "от простого к сложному", включив в компоновку два и более предметов. Таким образом закладываются и воспитываются основы понимания композиции, необходимые для выполнения более сложных композиционных задач в будущем. Хорошо технически выполненные рисунки с плохой компоновкой заметно теряют свои достоинства, тем самым снижается общее впечатление от работы в целом. Хорошая композиция придает художественному произведению цельность, выразительность и гармонию, что является главным признаком любого художественного произведения. Хорошим советом для студентов может служить выражение Леона Баттиста Альберти: «Никогда не берись за карандаш или кисть, пока ты как следует не обдумал, что тебе предстоит сделать и как это должно быть выполнено, ибо поистине, проще исправлять ошибки в уме, чем соскабливать их с картины».

2.5 Рисование геометрических тел

Изучение и рисование геометрических тел в учебном академическом рисунке является основой для освоения принципов и методов изображения более сложных форм.

Обучение изобразительным искусствам требует строгого соблюдения последовательности усложнения учебных задач и многократных повторений для овладения техникой. Наиболее подходящей формой для усвоения принципов построения рисунка являются геометрические тела, имеющие в своей основе ясные конструктивные строения. На простых геометрических телах легче всего понять и усвоить основы объемно-пространственной конструкции, передачи форм в перспективном сокращении, закономерности светотеней и пропорциональные отношения.

Упражнения по рисованию простых геометрических тел позволяют не отвлекаться на детали, имеющиеся в более сложных формах, таких, как архитектурные объекты и тело человека, а всецело сосредоточиться на главном - изобразительной грамоте.



Правильно понятые и усвоенные закономерности при изображении простых форм должны способствовать более осознанному подходу к рисованию сложных форм в последующем.

Для того чтобы научиться грамотно и правильно изображать форму предмета, необходимо осознать скрытую от глаз внутреннюю структуру предмета - конструкцию. Под словом «конструкция» (от латинского construct) подразумевается «строение», «структура», «план», то есть взаимное расположение частей предмета и их соотношение. Это важно знать и понимать при изображении любых форм. Чем сложнее форма (независимо от материала, фактуры и цвета предмета), тем больше и серьезнее студентам придется изучать внутреннее строение натурной модели. Гак, например, при рисовании живой натуры - головы или фигуры человека, помимо знания общеконструктивных особенностей непременно следует знать и пластическую анатомию. Поэтому без ясного понимания строения формы и характера предмета невозможно грамотно освоить рисунок.

При изображении пространственных форм, кроме знания закономерностей строения конструкции, необходимы знания о законах перспективы, пропорции, светотени. Вопросы, касающиеся перспективы и пропорции, подробно освещены в разделах «Пропорции» и «Основы перспективы».

Для правильного изображения натурной модели студентам необходимо еще раз напомнить о необходимости приучить себя всегда анализировать натуру, ясно представлять ее внешнее и внутреннее строение. К сожалению, как показывает практика, многие студенты ограничиваются лишь поверхностным впечатлением, не углубляясь в суть строения формы предмета. В искусстве, как и в любой науке, к изучению натурного предмета необходимо подходить с научной точки зрения. Подходить к работе следует осознанно, не довольствуясь копированием внешних форм, которые видит глаз. Такое рисование не будет способствовать успешному выполнению работ по изображению как простых, так и сложных форм.

Рисование геометрических форм малоопытным рисовальщикам кажется на первый взгляд достаточно легким. Но это далеко не так. Не имея

достаточного опыта в рисовании, студенты легко привыкают к механическому копированию. Поэтому при изображении более сложных форм можно легко запутаться. Для более уверенного овладения рисунком прежде всего необходимо освоить методы анализа форм и принципы геометрического построения простых тел.

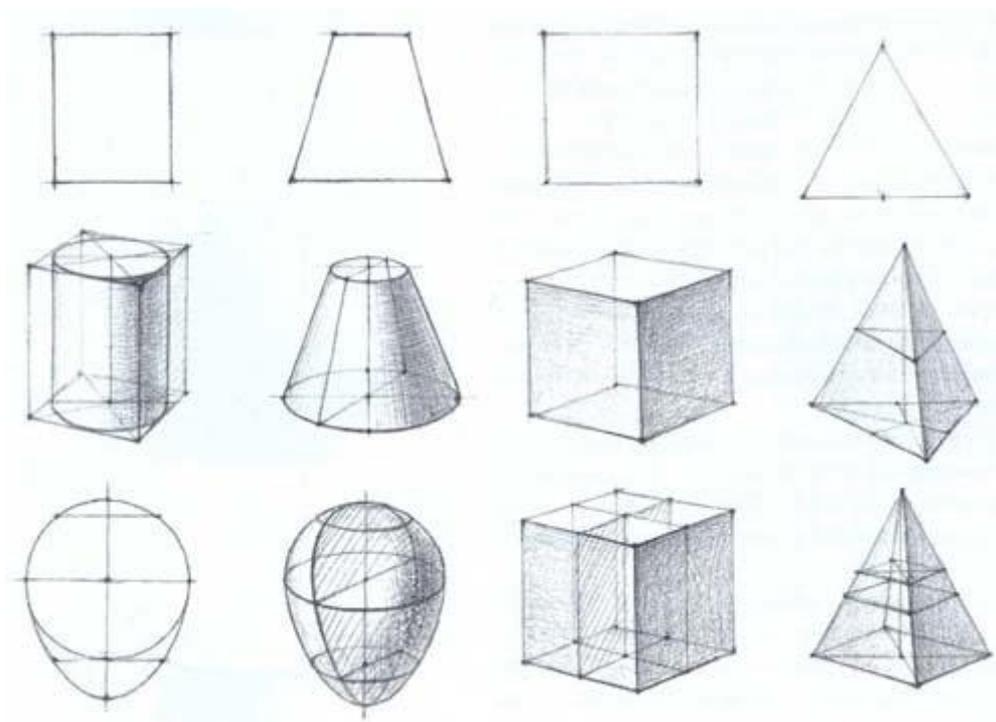


Рис.34

Любая форма состоит из плоских фигур: прямоугольников, треугольников, ромбов, трапеций и других многоугольников, которые отграничивают ее от окружающего пространства. Задача заключается в том, чтобы правильно понять, как эти поверхности сочетаются между собой, образуя форму. Для правильного ее изображения студентам необходимо научиться рисовать такие фигуры в перспективе, чтобы без особого труда выделять на плоскости объемные тела, ограниченные этими плоскими фигурами. Плоские геометрические фигуры служат основой понимания конструктивного построения объемных тел. Так, например, квадрат дает представление о построении куба, прямоугольник - о построении призмы параллелепипеда, треугольник - пирамиды, трапеция - усеченного конуса, круг представляется шаром, цилиндром и конусом, а эллипсовидные фигуры - шарообразными (яйцевидными) формами (рис.34).

2.6 Закон светотени

Зрительное восприятие формы предметов и их изображения в учебном рисунке в значительной мере определяется пониманием закономерностей светотени. Эти закономерности легко проследить и понять, наблюдая за

окружающими нас предметами, освещенными как естественным, так и искусственным светом. Благодаря источнику света человек способен зрительно воспринимать и различать те или иные формы освещенных поверхностей предметов в пространстве. Но для того, чтобы серьезно овладеть тональным рисунком, необходимо хорошо освоить закономерности светотени. Не зная законов распределения света на форме предмета, студенты будут бездумно срисовывать лишь видимые пятна без понимания истинных причин, из-за чего рисунки будут менее выразительными и убедительными.

Законы освещения имеют свои точные научные определения, как и законы перспективы и анатомии. Поэтому свет, как физическое явление, имеет определенные законы распространения в пространстве и на поверхности предметов, которые необходимо знать каждому рисовальщику.



Рис.60

Слово "тон" происходит от греческого слова "топоз" - напряжение. Под словом "тон" понимается количественная и качественная характеристика света на поверхности того или иного предмета, в зависимости от источника света и окраски самого предмета (рис.60). Степень освещенности отдельных поверхностей предмета зависит от их положения в пространстве относительно лучей света, из-за чего сила света подвергается изменению. Участки поверхностей, находящиеся под прямым углом к лучам, будут наиболее освещенными. Другие же, в зависимости от положения по отношению к лучам, будут освещены слабее, так как лучи падают под острым углом, как бы скользя по поверхности.

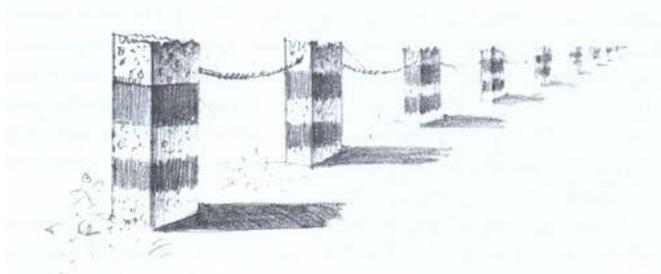


Рис.61

Степень освещенности поверхности предметов зависит от характера источника света (яркий или слабый), расстояния от поверхности предмета

до источника света, а также от угла падения луча света на поверхность. Кроме того, степень освещенности поверхности предмета зависит и от расстояния между изображаемым предметом и рисовальщиком, которое обусловлено пространственной световоздушной средой. Чем больше расстояние, тем слабее освещенность, аналогично тому, как это происходит на открытом пространстве (в степи, на море), где яркий свет или яркое пятно по мере его удаления при всей его яркости будет ослабевать (рис.61).

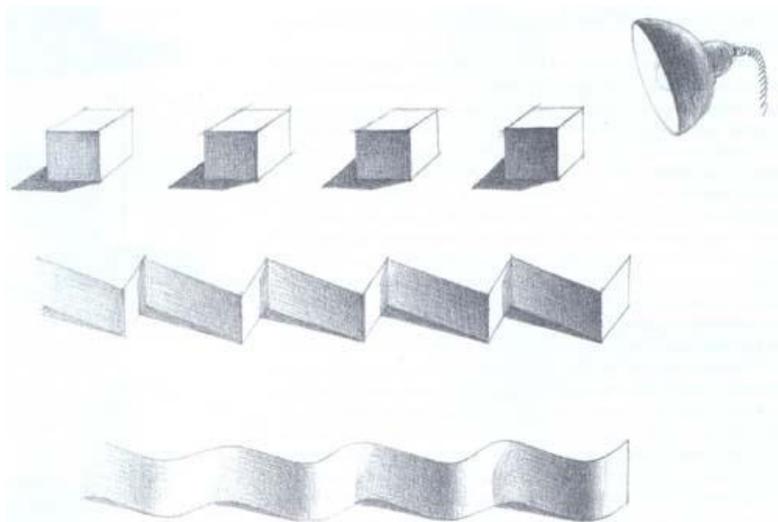


Рис.62

Рассматривая и изучая закономерность светотеней на простых геометрических телах, мы видим, что поверхность предмета, степень ее освещенности зависит от силы источника света, расстояния и угла падения луча на его поверхность. По мере приближения поверхности предмета к источнику света его освещенность будет усиливаться и, наоборот, по мере его удаления - ослабевать. Следовательно, сила контраста светотеней на поверхностях предметов, расположенных ближе к источнику света, будет резче, чем на поверхности предметов, удаленных от него (рис.62). Поэтому свет и тени на переднем плане следует брать всегда контрастнее, чем на заднем, при этом растяжка тонового контраста должна быть планомерной, без резких переходов: от наиболее контрастного на переднем плане - до плавно убывающего к заднему плану.

2.7 Рисунок бытовых предметов

После освоения рисунка простых геометрических тел и в соответствии с принципами «от простого к сложному» и «от общего к частному» следует перейти к рисованию более сложных форм. К ним, прежде всего, следует отнести предметы быта, такие, как мебель, ящики, коробки, телевизоры, холодильники, книги, посуда и многое другое. Бытовые предметы, простые и ясные по форме и конструкции, наиболее близки в своей основе к простым геометрическим телам. Геометрические тела: шар, куб, призма,

цилиндр, конус, пирамида - составляют основу строения любых сложных форм. К наиболее простым из них следует отнести предметы, сочетающие в себе одну или две различные геометрические формы. К примеру, возьмем предметы, имеющие в основе одну геометрическую форму, - кружку и песочные часы, где корпус кружки состоит из цилиндра, а песочные часы - из двух усеченных конусов, направленных друг к другу узкими основаниями. Одну прямоугольную (параллелепипед) геометрическую форму имеют табурет, стол, книга, шкаф, ящик, картонная коробка, холодильник и т.п. Другие предметы содержат в себе две геометрические формы. Например, бидон, основные части которого - корпус и горловина состоят из цилиндров, а их соединяющая часть - из усеченного конуса.

Наиболее сложными по форме предметами являются те, которые сочетают в себе различные геометрические формы. К ним, как правило, относятся сложные тела вращения. Например, глиняный горшок, выполненный на гончарном круге, представляет собой шар, сочетающийся с цилиндром или конусом. Здесь нижний корпус есть шар, а горловина - цилиндр или конус. Подставка основания шара представляет собой усеченный конус с определенной толщиной плашки. На рис.70 показано изображение кувшина, конструкцию которого можно рассматривать двояко. В первом случае она состоит из двух конусов, направленных широкими основаниями друг к другу (корпус), и цилиндра (горловина), во втором - из шара (корпус) и конуса (горловина). При анализе конструкций различных предметов очень важно приучить себя видеть в них совокупность геометрических тел, соединенных между собой в различных сочетаниях.

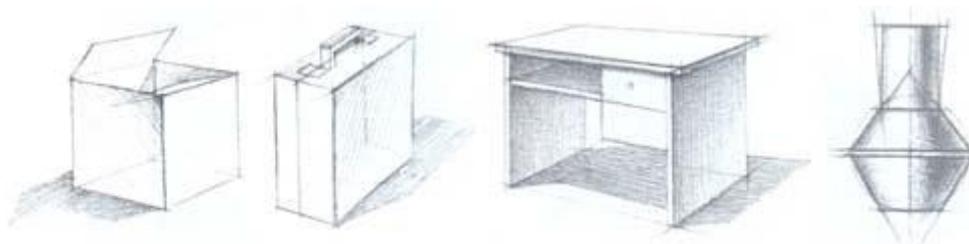


Рис. 70.1

Предметы, сочетающие в себе различные геометрические формы, имеют более сложную структуру строения. Чем сложнее структура, тем сложнее изображать предмет, так как его конструкция, как правило, скрыта от глаз и выявить ее можно лишь по некоторым характерным признакам. К таким наиболее сложным по форме предметам можно отнести различные элементы архитектуры и человеческого тела, которые имеют скрытую внутреннюю конструкцию. Это предстоит еще рассмотреть, а сейчас перейдем к анализу форм различных предметов быта и их конструктивному построению.

Вначале рассмотрим более простые предметы, имеющие в основе одну геометрическую форму, близкую к прямоугольной - кубу или параллелепипеду (ящики, коробки, книги, столы, табуретки и т.п.). По мере освоения простых предметов перейдем к рисованию более сложных, сочетающих две геометрические формы - цилиндра и конуса (бидон, пылесос, банка, бутылка, чашка, термос, кастрюля и т.п.).



Рис. 70.1

Итак, постепенно осваивая один простой предмет за другим, методично и последовательно переходите к все более сложным, включающим в себя две и более геометрические формы: кувшины, вазы и другие сложные тела вращения, и далее к предметам, поверхности которых образованы изогнутыми плоскостями, вроде музыкальных смычковых инструментов типа скрипки и виолончели.

Построение конструкций предметов осуществляют в линейно-конструктивном изображении с учетом пропорции и перспективы с различных точек зрения. Такой метод способствует развитию пространственного мышления и закреплению навыков перспективного построения изображения. По завершении освоения изображений отдельных предметов, студентам следует перейти к рисованию групп предметов (натюрморта), состоящих из нескольких геометрических тел.

В предыдущем разделе, посвященном рисованию геометрических тел, мы детально ознакомились с принципами и методами изображения объемных форм и их конструкций. Поэтому не будем подробно останавливаться на простых и ясных по форме бытовых предметах, а сразу перейдем к рассмотрению сложных форм - бидона и гипсовой вазы, так как основные принципы и методы построения изображения всех форм одни и те

же, к тому же на рис. 70 достаточно наглядно и убедительно показаны приемы построения различных по сложности бытовых предметов.

2.8 Рисование архитектурных деталей

Учебное задание по рисованию архитектурных деталей является продолжением освоения рисунка и переходом к изучению более сложных форм - человеческого тела, головы и ее деталей. Упражнения по рисованию архитектурных деталей преследуют не только определенные учебные задачи, но и воспитательные цели. Так, например, изучая и рисуя элементы архитектурных пластических форм, студенты приобретают целый комплекс необходимых качеств для совершенствования в области рисунка. Они познают логику конструктивно-художественной сущности этих форм, приобретают и совершенствуют технические и изобразительные навыки, развивают пространственное воображение и художественный вкус.

Рисование с натуры гипсовых орнаментов и капителей не только знакомит студентов с разнообразием их форм и чистотой архитектурного стиля, но и ставит более сложные изобразительные задачи, требует дальнейшего совершенствования рисунка.

Рисование форм архитектурных деталей в специфике архитектурных школ является наиболее важным и необходимым учебно-методическим материалом, где главной задачей является необходимость усвоения и закрепления основных принципов и методов конструктивно-структурного рисунка. У студентов архитектурных школ рисунок имеет свою специфику, характерные особенности выражения мыслей или идей, выступает в качестве предварительного поискового материала в виде эскизов или набросков. Студентам необходимо усвоить в полной мере все задания учебного рисунка, начиная от конструктивной логики построения, далее методически, последовательно вести работу над рисунком до его определенной завершенности с помощью светотени, с учетом передачи характера изображаемой модели, пропорции, перспективы, объемной формы. Без этого невозможно в достаточной мере познать композиционно-художественные закономерности, стилевые особенности, конструктивно-художественную логику построения частей, деталей и всего архитектурного единства.

Рисование элементов архитектуры и их деталей позволяет студентам постепенно, по мере приобретения определенных знаний и навыков, перейти к изображению с натуры малых архитектурных форм, отдельных фрагментов и сооружений и целых архитектурных комплексов, в том числе интерьеров, экстерьеров и архитектурной среды. В связи с этим нам необходимо перейти к рассмотрению форм элементов архитектуры, а именно капителей и гипсовых орнаментов.

Рисование капители

Наиболее ценными учебными моделями для рисования являются детали архитектуры - классические ордера. "Ордером" называют архитектурный элемент стоечно-балочной системы, приведенный в определенный конструктивно-художественный порядок. В буквальном переводе этот термин означает "порядок".

Ордерные системы, возникшие в античные времена и получившие широкое развитие во всей мировой архитектурной практике, по сей день обращают на себя пристальное внимание современников. Благодаря своей соразмерности, художественно-конструктивному совершенству, богатству и разнообразию архитектурных форм, классические ордера являются лучшими моделями для изучения и рисования, которые позволяют изучать логику конструктивно-художественной сущности этих форм и совершенствовать изобразительные навыки.

В ордерной системе существенную деталь составляет стойка - колонна. Между колонной и конструкцией балки находится основная головная часть - капитель. Под колонной, в ее нижнем основании, находится плита, называемая базой, выполняющая функцию распределения основной нагрузки на его поверхность. С изобразительной точки зрения наибольший интерес вызывают верхняя и нижняя детали колонны - капитель и база. Композиции капители классических ордера по своей стилистике и форме довольно разнообразны - от самой простой и гладкой до сложной декорированной, с различными орнаментами растительного и животного происхождения.

Для успешного выполнения учебного задания по рисованию архитектурных деталей потребуются грамотное владение предыдущим учебным материалом по перспективному построению простых геометрических фигур - квадрата и окружностей.

Изучать и рисовать архитектурные детали необходимо от простых форм, постепенно переходя к сложным. Для начала рассмотрим форму конструкции ордерной системы капители дорического ордера.

3. РИСУНОК ГОЛОВЫ

В этом уроке рисунка я подготовил материал так, чтобы были видны ключевые принципы рисования головы человека. Чтобы научиться рисовать портрет, нужно понять форму головы, а это возможно при помощи упрощения и обобщения излишних подробностей. Для этой цели я использовал схематичное изображение головы с названием «обрубковка», академический рисунок черепа, поэтапный рисунок головы человека и дополнительные схематичные рисунки, позволяющие понять особенности анатомического строения.

На начальном этапе обучения рисованию люди чаще всего видят контуры объекта вместо его объема. Именно так начинающие и рисуют портрет: срисовывают контуры глаз, носа... А ведь голова человека, глаза, нос, губы — все они имеют объем, это не просто контуры. Кроме того, у них достаточно сложная форма. Поэтому в начале обучения нужно уметь обобщать второстепенное и осознавать объем каждой формы.

Вначале, попробуем нарисовать лицо человека с выступающими вперед носом и лбом, представленными в виде прямоугольных геометрических фигур.

Далее нужно усвоить один важный урок. Все основные изгибы и контуры лица образуются от выпуклостей и изгибов черепа. Ведь именно череп является той основой, на которой строится форма головы в портрете. Попробуйте проследить эту взаимосвязь, сопоставляя форму черепа с рисунком головы. Это очень важный момент в обучении.

Поскольку череп имеет сложную форму, то понять сразу эту взаимосвязь будет непросто. Поэтому сначала мы нарисуем череп обобщенно.

Череп состоит из двух основных отделов: мозгового и лицевого.

К тому же форму черепа можно условно представить в виде куба. Череп имеет фронтальную сторону, две боковые, затылочную и, так называемый, свод черепа или крышу.

После условных, обобщенных рисунков привожу в качестве примера учебный академический рисунок черепа. При множестве деталей, в нем можно увидеть фронтальную, затылочную, боковые стороны и свод. Также видно как детали группируются в два основных отдела — мозговой и лицевой.

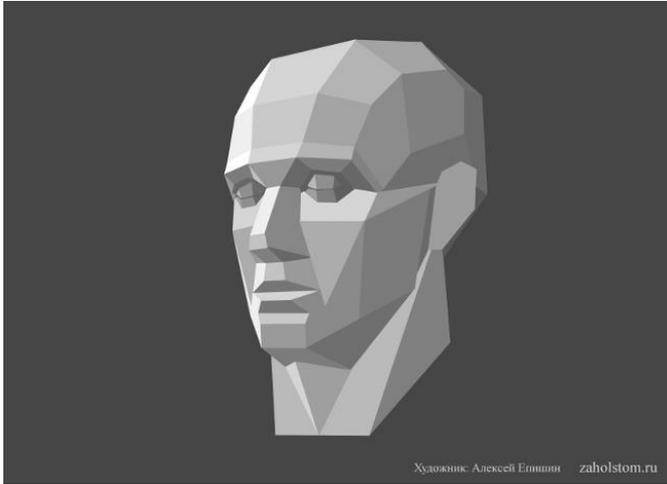
Еще следует отметить, что самая широкая часть черепа находится ближе к затылку. Ее хорошо видно на рисунке ниже.

Для тех, кто учится рисовать портрет, могут пригодиться следующие анатомические названия различных частей черепа: *надбровные дуги; лобная кость; теменная кость; затылочная кость; височная кость; скуловой отросток; скуловая кость; верхнечелюстная кость; нижнечелюстная кость; носовая кость; глазница или глазная впадина.*

Кроме черепа, на форму головы и лица влияют мышцы, хрящи, жировые отложения и т. п. Чтобы не запутаться в деталях, разобраться в анатомическом строении поможет обрубковка. Обрубковка представляет собой условное изображение головы человека, состоящее из граней. При помощи таких плоскостей формируется объем всей головы. Благодаря этим граням хорошо видны основные изгибы черепа и основные мышечные группы лица. В любом портрете, у любого человека форма головы строится на основе этих граней обрубковки. Конечно у каждого человека свои особенности лица, свои пропорции, но ключевые точки в построении

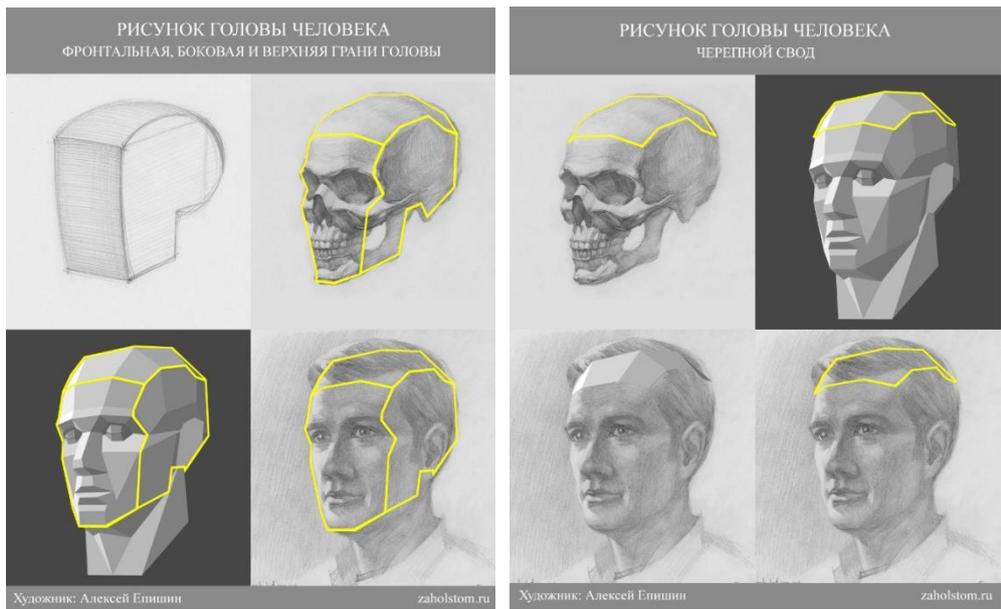
головы соответствуют обрубке. Поэтому в рисовании портрета художник всегда держит в памяти эти ключевые грани.

Попробуйте проследить основные плоскости обрубков в рисунке черепа и в тональном рисунке головы, выполненном карандашом.



Чтобы рисунок головы был объемным, его нужно проработать штриховкой. Штриховка создает нужный тон. Посредством изменения тона (светлее-темнее) мы видим объем и форму. По закону светотени свет распределяется на поверхности формы в следующей последовательности: блик, свет, полутень, тень, рефлекс, падающая тень. Если рисовать шар или подобные простые геометрические фигуры, то все намного проще. Но как показать светотень в тональном рисунке головы человека? В портрете светотень также прокладывается штриховкой как и в рисунке шара. Но с той разницей, что художник должен проследить свет и тень на каждом отдельном фрагменте лица в частности и на всей голове в целом. Т. е. нужно показать свет, полутень, тень — на носу, на лбу, на глазных впадинах, на губах, подбородке и т. д. Но кроме этого, свет и тень нужно показать на всей голове в целом, то есть на ее основных крупных гранях или сторонах. Например, одна сторона головы может быть темнее другой. Это важный момент при создании объема головы в портрете.

Для лучшего понимания данной темы я привожу в качестве примера наглядные схемы и рисунки гипсовой обрубков, черепа и головы человека. В них вы можете отчетливо увидеть фронтальную, боковую и верхнюю грани головы. Схемы и рисунки карандашом составлены таким образом, что с помощью них можно поэтапно проследить основные грани головы, что поможет начинающим художникам увидеть светотень на поверхности головы в целом.



Выше я уже приводил схематичный рисунок в котором были видны мозговой и лицевой отделы черепа. Но, как на практике увидеть эти области в рисовании портрета? В этом может помочь ряд рисунков и схем ниже. Здесь вы можете проследить границу между лицевой и мозговой частями головы в привычном рисунке карандашом, гипсовой обрубковке и учебном рисунке черепа.

После изучения основных анатомических особенностей строения головы, можно приступить к поэтапному рисунку карандашом. Здесь нужно усвоить такую последовательность. Сначала мы рисуем обобщенно. Потом усложняем рисунок, добавляя подробности.

а) Поскольку форма головы напоминает форму яйца, то в начале рисуем линией соответствующую фигуру.

б) После этого выполняем построение рисунка головы. Рисуем ось симметрии, которая будет проходить по середине головы. Это очень важно так как ось позволит сравнивать левую и правую стороны, что поможет избежать ошибок и неровностей. Далее, намечаем уровни на которых располагаются брови, глаза, нос, губы. Намечаем их с помощью легких линий. О том, как определить эти уровни я писал в уроке «Пропорции в рисунке лица человека. Простая схема для начинающих художников»

в) На следующем этапе можно наметить глазные впадины, глаза, нос, губы, а также скуловую кость, лобные доли, основные мышечные группы и складки на лице.

г) Уточняем детали.

д) Облегчаю ластиком черноту вспомогательных линий, которые будут стерты в итоге, однако, нужны в начале построения головы.

е) Начинаем тональный рисунок. Вводим штриховку. Обозначаем тени и свет. «Лепим» форму головы тоном. Я не стал фиксировать

промежуточные стадии штриховки, поэтому опубликовываю сразу заключительный этап рисунка.

В конце этого урока хочу добавить, что манера и техника исполнения рисунка может быть разной. Рисунок может быть линейный и тоновой. Можно рисовать линейей, а можно рисовать с помощью пятна. Можно вести работу в свободной манере наброска, допуская неточности. А можно выполнить точный академический рисунок. Можно рисовать подробно, а можно обобщенно.

Но при всем многообразии подходов, в рисунке должна быть видна грамота. Принципы построения головы сохраняются — будь то на бумаге или в сознании художника. Профессиональный художник, имеющий опыт работы, может и не рисовать вспомогательные линии построения. Он может вести работу в другой последовательности. Однако, какой бы ни была техника исполнения, в его рисунке будет видно понимание основ пластической анатомии. Поэтому если Вы хотите научиться рисовать портрет, нужно понимать суть, а не просто поэтапно копировать натуру или картинку. Когда начинающий художник обретает такое понимание и начинает видеть натуру анализируя, а не просто копируя, то он будет значительно более успешен в обучении. Надеюсь рисунки и схемы из этого урока помогут начинающим в этом.

4. ЗАДАНИЯ ПО РИСУНКУ

1. Натюрморт из гипсовых предметов с применением законов перспективы.

2. Гипсовые розетки, капитель с драпировками для лепки формы предметов.

3. Элементы лица, обрубков, череп, экорше, голова Сократа с исследованием конструкций натуры.

4. Руки, ноги, торс в последовательном рисунке с академическим штрихом.

5. Пластический и анатомический анализ головы человека с плечевым поясом.

6. Пластика, ритмическая и механическая зависимость частей тела, конструктивные и анатомические связи в фигуре человека

7. Создание пластического образа человека в движении с введением драпировок

8. Единство фигуры и окружения. Человек в интерьере.

9. Несколько фигур в интерьере, их психологическая и композиционная взаимосвязь.

5. СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Основная литература:

1. Бесчастнов, Н.П. Графика натюрморта: учебное пособие / Н.П. Бесчастнов. - М.: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2008. - 304 с. - (Изобразительное искусство). - ISBN 978-5-691-01629-5; То же [Электронный ресурс]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=234838> (12.04.2016).

2. Бесчастнов, Н.П. Цветная графика : учебное пособие / Н.П. Бесчастнов. - М. : Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2014. - 224 с. - (Изобразительное искусство). - ISBN 978-5-691-01966-1; То же [Электронный ресурс]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=234837> (12.04.2016).

3. Зорин, Л.Н. Рисунок [Электронный ресурс] : учебник. — Электрон. дан. — СПб.: Лань, Планета музыки, 2014. — 99 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=50693 — Загл. с экрана.

4. Колосенцева, А.Н. Учебный рисунок : учебное пособие / А.Н. Колосенцева. - Минск: Вышэйшая школа, 2013. - 160 с. - ISBN 978-985-06-2279-2; То же [Электронный ресурс]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=235760> (11.04.2016).

5. Лушников, Б.В. Рисунок. Изобразительно-выразительные средства / Б.В. Лушников, В.В. Перцов. - М.: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2006. - 240 с. - (Изобразительное искусство). - ISBN 5-691-01575-3 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=56663> (11.04.2016).

6. Лушников, Б. В. Рисунок. Портрет [Текст]: учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности "Изобразительное искусство" / Б. В. Лушников. - М. : Владос, 2008. - 144 с.: ил. - (Учебное пособие для вузов).

7. Мальцева, В.А. Рисунок. Иллюстрированный план: учебное пособие для студентов высших учебных заведений / В.А. Мальцева ; Министерство образования Российской Федерации, ГОУ ВПО «ЕЛЕЦКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ им. И.А. БУНИНА». - Елец: Елецкий государственный университет им И.А. Бунина, 2011. - 58 с.; То же [Электронный ресурс]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=272368> (11.04.2016).

8. Паранюшкин, Р.В. Рисунок фигуры человека [Электронный ресурс]: / Р.В. Паранюшкин, Е.Н. Трофимова. — Электрон. дан. — СПб.: Лань, Планета музыки, 2015. — 104 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=64347 — Загл. с экрана.

Дополнительная литература: 1. Бесчастнов, Н.П. Портретная графика / Н.П. Бесчастнов. - М.: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2006. - 368 с. - (Изобразительное искусство). - ISBN 5-691-01533-8; То же [Электронный ресурс]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=56675> (11.04.2016).

2. Кузмичева, М.Н. Техническое рисование: учебное пособие по изучению курса «Архитектурная графика и основы композиции» для студентов направления подготовки 250700.62 «Ландшафтная архитектура», профиль «Садово-парковое и ландшафтное строительство», очной формы обучения / М.Н. Кузмичева Министерство образования и науки Российской Федерации, В. «ФГБОУ». - Красноярск : СибГТУ, 2012. - 52 с. : ил., табл., схем. - Библиогр. в кн.; То же [Электронный ресурс]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=428869> (11.04.2016).

3. Макарова, М.Н. Перспектива: для студентов высших учебных заведений / М.Н. Макарова - М. : Академический проект, 2009. - 512 с. - (Gaudeamus). - ISBN 978-5-8291-1080-2; То же [Электронный ресурс]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=211132> (12.04.2016).