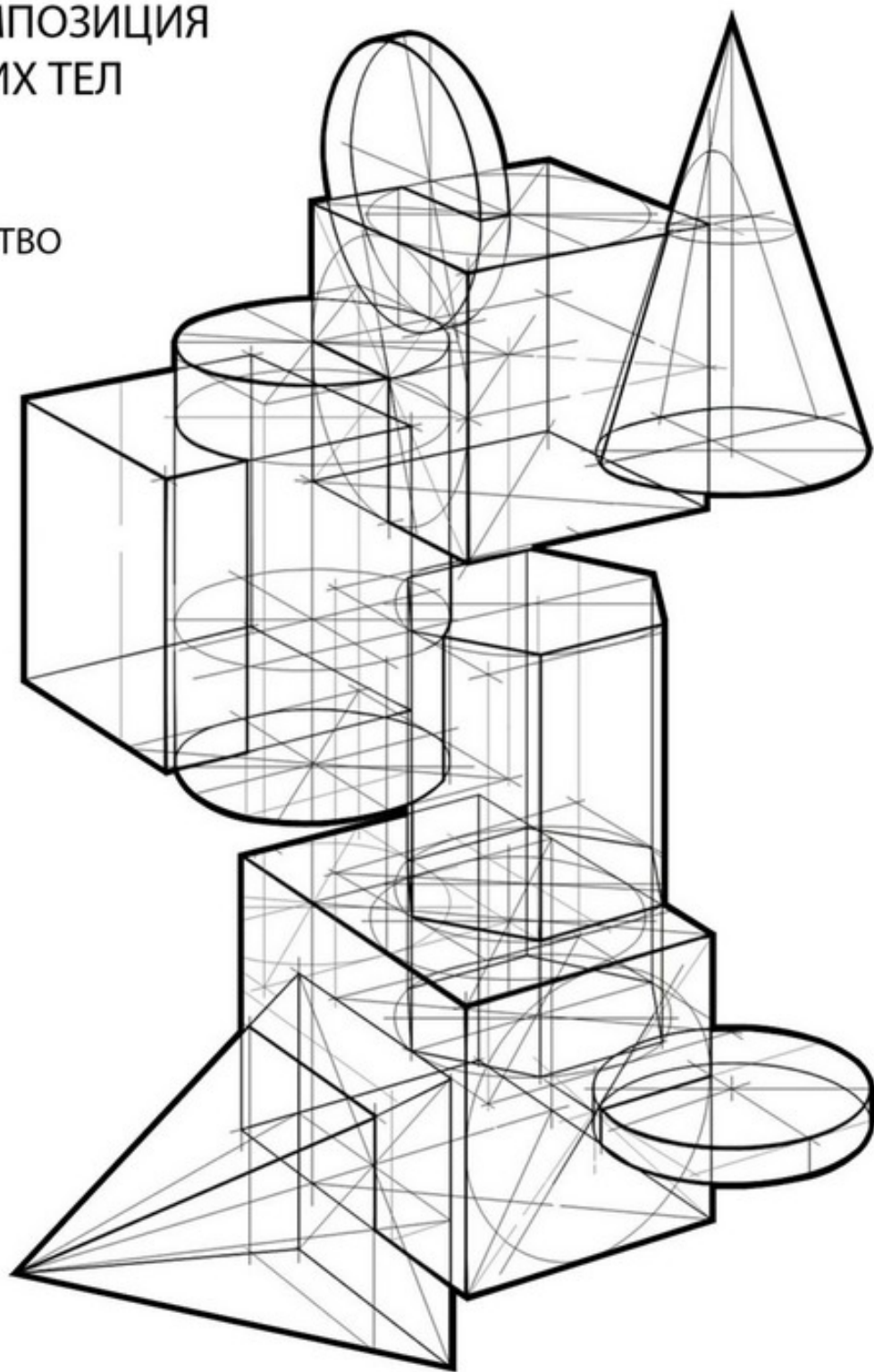


Ф.Н. ГЛУЩЕНКО

РИСУНОК ПО ПРЕДСТАВЛЕНИЮ

НАТЮРМОРТ И КОМПОЗИЦИЯ
ИЗ ГЕОМЕТРИЧЕСКИХ ТЕЛ

ПОШАГОВОЕ РУКОВОДСТВО



Ф. Н. Глущенко

Рисунок по представлению

«Издательские решения»

Глущенко Ф. Н.

Рисунок по представлению / Ф. Н. Глущенко — «Издательские решения»,

ISBN 978-5-457-98631-2

Книга предназначена для тех, кто преподает «общехудожественный» и архитектурный рисунок, для студентов художественных и архитектурных вузов, а также для желающих самостоятельно овладеть техникой рисунка. В основе метода — работа с постановками путем геометрического анализа. Рассматривается теория и основы техники рисунка на простых геометрических телах, а также излагается пошаговая технология более сложных учебных упражнений.

ISBN 978-5-457-98631-2

© Глущенко Ф. Н.
© Издательские решения

Содержание

От автора	6
Глава 1. Проблемы проверки и самопроверки учебного упражнения «Композиция из геометрических тел»	8
Глава 2. Перспектива	11
Общие положения	11
Виды перспективы	12
Упражнение 1. Кубы в пространстве	13
Упражнение 2. Фронтальная и угловая перспектива	14
Конец ознакомительного фрагмента.	15

Рисунок по представлению Натюрморт и композиция из геометрических тел Ф. Н. Глущенко

© Ф. Н. Глущенко, 2016

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

От автора

Настоящее пособие призвано помочь студентам художественных и архитектурных учебных заведений, а также тем, кто хочет самостоятельно овладеть техникой рисунка, ускорить усвоение учебных программ. Работа насыщена универсальным материалом, она содержит в себе подробные пошаговые уроки рисунка и другую полезную информацию. Думается, она вызовет профессиональный интерес у архитекторов, дизайнеров, художников, а также преподавателей дисциплины «Рисунок».

Столь широкий диапазон рекомендуемого внедрения обусловлен тем, что в основу работы положено построение постановок методом геометрического анализа. Или, как его еще называют – архитектурным методом, ошибочно приписываемым только архитектурной школе, правда, ею более всего распространяемым. В действительности предлагаемому методу уже более 80 лет, и настоящая работа опирается на прочный научный фундамент таких трудов выдающегося художника и педагога П. Я. Павлинова, как «Графическая грамотность» и «Каждый может научиться рисовать», продолжателей его дела – архитекторов-педагогов Тихонова С.В., Демьянова В. Г., Подрезкова В. Б. (учебник «Рисунок». М. 1983 г.) и ряда других.

Аналитический подход, давно доказавший свою высокую эффективность в освоении предмета, который П.Я.Павлинов называл объективным, описательно-показательным, стоит в оппозиции к подходу, обычно практикуемому художественными школами и училищами – его сторонники призывают всецело довериться натуре и интуиции, по сути не анализируя изображаемое, а «выражая» с позиций субъективного восприятия. В эпиграфе книги «Каждый может научиться рисовать» автор привел слова французского философа Д. Дидро (1713—1784): «Страна, в которой учили бы рисовать так же, как учат читать и писать, превзошла бы все остальные страны во всех искусствах, науках и мастерствах». А сам Павлинов отмечал, что не каждый рисующий человек может стать художником, как и не всякий владеющий грамотой – стать писателем, но пояснить мысль посредством рисунка «должен уметь и инженер, и педагог, и научный работник».

Однако сопротивление архитектурному методу выразилось не в нежелании людей общаться к «прекрасному» как таковому, его встретили именно предлагаемые пути овладения предметом. Иначе говоря, наблюдаемая конфронтационная позиция многих школ «нейтрализует» естественную тягу учащихся к овладению более эффективными методами познания мира, единым языком, известным с давних времен, но преподносимым многими педагогами как малоэффективный.

Геометрический анализ в учебном довузовском рисунке является главным инструментом в формировании у учащегося объемно-пространственного мышления. Такой подход ставит своей целью за полгода-год не только объяснить основы рисунка, но научить мыслить «комплексно», подразумевая под этим умение сопоставлять перспективные виды, наблюдаемые в натуре, с ортогональными проекциями, дающими объективное полное о них представление. А ведь такой рисунок будет не только красив, выразителен, но и точен, а значит всесторонне полезен.

Стандартный курс изучения рисунка в архитектурных классах, благодаря которым и был во многом распространен сам аналитический (геометрический, объективный) подход в рисовании, начинается с таких упражнений, как изображение кубов в пространстве («перспективы»), несложных и сложных врезок (например, куб, врезанный в куб; шар, врезанный в призму с некоторым смещением шара по одной из координат), и заканчивается такими заданиями, как голова, интерьер, экстерьер (городской пейзаж).

Курс архитектурного рисунка делит на два условных этапа задание «объемная композиция из геометрических тел», являющееся предметом рассмотрения данной работы. Первый этап ставит своей задачей научить абитуриента воспринимать окружающее как совокупность пространственных геометрических объемов и аналитически работать с ними. Второй этап – научить пользоваться полученными на первом этапе знаниями. Второй этап является логичным продолжением первого; лучше всего это можно проследить в таких постановках, как натюрморт с включением геометрических тел, непосредственно в постановке архитектурной детали (розетка, ионик, ваза, капитель), интерьере и завершающем курс городском пейзаже. Рисование обязательных в художественных и архитектурных вузах постановок – головы, фигуры – также не является оторванным от общего процесса познания мира через геометрических анализ, и также «проверяется», строится, как и при работе с любой геометрической формой.

Наше пособие в основном будет посвящено первому этапу. Определенная отрешенность от натуры, оторванность от функции, от назначения предмета исследования, от «первого впечатления» – позволяет рисующим более осознанно выполнять работу и, как следствие, более эффективно создавать образ, который всегда индивидуален.

Глава 1. Проблемы проверки и самопроверки учебного упражнения «Композиция из геометрических тел»

Перед преподавателем художественной школы, колледжа, вуза часто встает вопрос – какой рисунок считать наиболее достоверным. Когда работа идет с натурой, ответ кажется очевидным. Тогда как в рисовании по представлению ответ дать не только сложно, но и сама постановка вопроса кажется лишённой смысла. Любой рисунок может быть «красивым по своему», и все зависит только от того, кто его оценивает. На сегодняшний момент нет никаких общепринятых или, по крайней мере, общеизвестных правил, чтобы оценить работу по объективным критериям, наличию и отсутствию ошибок. Все на первый взгляд ошибки, или наоборот, преимущества являются вкусовыми, именно общепринятыми, но часто спорными, а порой просто вредными для самого процесса – когда очевидные ошибки построения компенсируются внешним прилежным видом рисунка. Это поставило перед педагогами задачу – сформулировать критерии оценки. Такие часто фигурирующие в оценках «ошибки», как «кривые линии», «небрежность», «невнимательное отношение к работе», выглядят особенно неубедительно, когда речь идет о серьезном экзаменационном испытании, от которого зависит зачастую профессия испытуемого.

Первые попытки сформулировать общие правила в построении геометрических тел привели к еще большим «разночтениям» ввиду того, что они не были сформулированы до конца и носили характер скорее рекомендательный. Оправданием таких «сырых» методик было то, что рисунок не является областью начертательной геометрии. Это справедливо отчасти; основа рисунка, его «главная формула», о которой будет сказано ниже, в третьей главе, не является обязательной в построении и проверке, например, в начертательной геометрии; но в основе своей, когда речь заходит о самопроверке или когда встает необходимость добиться наибольшей точности изображаемой постановки, неизбежно требует знания именно в этой области.

Но такие инструменты, как построенная линия горизонта, использование прототипов геометрических тел в натуре, переходные упражнения вроде натюрморта, интерьера, экстерьера, отдельные специальные семинары, разъясняющие основы перспективного изображения, чаще не дают необходимого эффекта. Работа обязана быть не только «достоверной» в «видимой» части, не только убедительной с первого взгляда, к чему, как предполагает стандартная методика, ученик приходит с опытом, но и быть точной, полезной для освоения смежных, сопрягаемых курсов, таких как промышленное и архитектурное проектирование, черчение, бумажное моделирование, дизайн и т. п.

Иными словами, нынешний композиционный рисунок даже в ведущих профильных вузах представляет собой довольно сложную геометрическую конструкцию, не лишённую часто и сложного авторского сюжета – то есть одной из целей самого упражнения, но не имеет под собой базы, основанной на реальном представлении о пространстве. Следовательно, все «надстройки» в виде внедрения нестандартных геометрических фигур непосредственно в само условие задания «сложных» сечений – бессмысленны, пока не сформулирован ответ на ключевой вопрос – что может отвечать за точность и «достоверность» в пространстве плоскости, фигуры, тела. А отсюда: точность размеров, пропорций, перспективы и, в конечном счете, убедительность общего впечатления от работы.

В практике при анализе и проверке работы применяется квадрат с вписанной в него окружностью: квадрат помогает оценить глубину, также модульный квадрат помогает определить пропорции фигур, а окружность «помогает» самому квадрату быть достоверным.

Казалось бы, эти два взаимосвязанных приема вполне могут сформировать должный рисунок, но положение осложняется тем, что трехмерное пространство не обеспечивает той свободы, которая возможна в изображении двухмерного пространства. Трехмерное пространство требует конкретных знаний. Например, нарушение последовательности выполнения рисования квадрата куба, когда эллипс вписывается в квадрат, а не наоборот, ведет к тому, что «ожидаемая» окружность оказывается «в плане» овалом, а не окружностью, вытянутой по ширине или высоте. Эта ошибка легко выявляется посредством построения боковых и верхних проекций. Ошибка возникает вследствие «случайного» поворота оси эллипса, вписанного в квадрат, расположенного на предметной плоскости. Такой квадрат, как и всю композицию в целом, всегда проще начать заново, чем пытаться исправить в ней первую, фундаментальную ошибку. Иными словами, если квадрат не является квадратом, тогда вне всяких сомнений куб не будет кубом, а отсюда призма призмой, пирамида пирамидой, и количество ошибок будет равняться количеству геометрических тел.

И это лишь один пример того, с чем приходится сталкиваться учащемуся в освоении рисунка, дисциплины, казалось бы, далеко не самой сложной. А ведь из вольной трактовки формы прямиком вытекают не менее существенные проблемы, с которыми преподавателю рисунка приходится иметь дело, косвенно свидетельствующие о незнании предмета как объекта комплекса характеристик пространства и объема. Приведем лишь некоторые наиболее распространенные ошибки, возникающие порой даже в работах, оцененных как хорошие и очень хорошие:

1. «Случайные врезки», когда геометрические тела «накладываются» на предыдущие тела без привязки к ним, то есть тело врезается в предыдущее сформированное тело посредством наложения силуэта тела, а не строится из узловых точек, сечений. У этой проблемы несколько причин. Чаще всего это нежелание или неумение работать с ортогональными проекциями, с тем, что архитекторы называют планами и фасадами. А отсюда вытекают ошибки как пропорциональные, так и ошибки непосредственно в сечениях, не говоря уже о том, что таким образом само название экзаменационного или курсового упражнения – композиция – теряет смысл.

2. Отсутствие ортогональных проекций в процессе создания композиции. Это не является ошибкой как таковой, но косвенно свидетельствует о том, что у учащихся не сформировано цельное представление об изображаемых предметах. Печально, что такой подход скорее поощряется в ряде вузов, считается, что студент, способный справиться без вспомогательных зарисовок, будь то эскизы, вынесенные за рамки листа сечения, или непосредственно ортогональные проекции – обладатель выработанного архитектурного чутья. Более того, вместо конкретных практических упражнений, способных расширить «пространственный кругозор», часто ограничиваются беседами о ритме, гармонии масс, масштабе и метре. Это по сути совершенно справедливо, но ведь при таком подходе именно гармонии и в отдельности ритма лишается композиция.

Без параллельного контроля через вспомогательные рисунки мы имеем дело с наслаиванием тел друг на друга, с такой же последующей врезкой тел «куда придется». Именно понимание, как будет формироваться тело, как оно выглядит в различных ортогональных проекциях, из каких конкретных точек и линий оно поднимется или опустится, и насколько именно, от плоскости тела уже сформированного, и обеспечивает осмысленность в работе, некоторый гармоничный сюжет, искомый ритм.

3. Непонимание законов линейной перспективы. Увы, и здесь мы вынуждены констатировать, что линейная перспектива часто преподносится учащимся как рекомендация, чтобы получилось «ровней», «убедительней». Предлагаются абстрактные точки схода, условная линия горизонта, в то же время в современных методиках отсутствуют ортогональные проекции предлагаемых трехмерных сюжетов. Это не означает, что в работе надо искать все

перечисленное, но понимание правил перспективы исключает существенную долю ошибок, связанных с искажением изображаемых предметов. Однако учащимся предлагаются термины, предлагаются некоторые схемы из курса начертательной геометрии, но бессистемно, когда не указывается на взаимосвязь плана, фасада и непосредственно перспективного изображения.

4. Неумение сопоставить перспективный вид с планом и боковыми проекциями приводит к непониманию и «природы» эллипса, а такая тема, как «Раскрытие эллипса и квадрата», часто ставит даже опытных рисовальщиков в тупик. В различных методиках нередко встречаются практические советы, как изобразить эллипс наиболее убедительно, например, даже при помощи двух кнопок и бечевки, но нет таких упражнений, которые бы связали ортогональную проекцию эллипса (то есть окружность или линию) с перспективным изображением. Отсюда у учащихся, с одной стороны, нередко наблюдается заикленность на некотором образе «правильного» аккуратного эллипса с определенным раскрытием, всегда примерно одинаковым, а с другой стороны, наблюдается оторванность эллипса от квадрата, как понятия как бы параллельного, никак с ним не связанного. Это, очевидно, не только не дает сориентироваться в изображаемом пространстве, но и формирует вредный стереотип, когда конкретному телу назначается отдельный алгоритм построения. Тогда как в ортогональной проекции то или иное разбираемое геометрическое тело будет представлять собой тот или иной геометрический примитив: окружность, квадрат, треугольник, причем эти же фигуры – треугольники, круги легко впишутся в квадрат или в прямоугольник.

Вышеизложенные системные ошибки подтверждают необходимость создания пошаговых, доступно изложенных пособий по самостоятельному освоению таких упражнений, как натюрморт и композиция из геометрических тел.

Глава 2. Перспектива

Общие положения

Перспектива (фр. perspective от лат. perspicere – смотреть сквозь) – техника изображения пространственных объектов в соответствии с искажением пропорций и формы изображаемых тел при их визуальном восприятии.

Перспектива, как техника изображения, появилась еще в эпоху Ренессанса, однако некоторые исследователи отмечают, что привычная современным людям прямая линейная перспектива – это плод длительного развития человеческого разума, что детям и представителям некоторых племен, например, понятнее аксонометрия и даже обратная перспектива.

Виды перспективы

Линейная перспектива. Вид перспективы с неподвижной точкой зрения, предполагающий точки схода на линии горизонта. При такой перспективе предметы в визуальном восприятии уменьшаются пропорционально по мере удаления их от зрителя. Теория линейной перспективы впервые появилась в 14 веке и до сегодняшнего дня признается как наиболее достоверное отражение мира в картинной плоскости. Разновидности линейной – угловая и фронтальная перспектива.

Обратная линейная перспектива. Вид перспективы, применявшийся в основном в византийской и древнерусской живописи. При изображении в обратной перспективе предметы увеличиваются при их удалении от зрителя, таким образом, точка схода линий находится не на линии горизонта, а как бы внутри самого зрителя. Применение этого вида перспективы было, очевидно, связано с особенностями мировосприятия православных художников-иконописцев.

Панорамная перспектива. Перспектива, строящаяся на виртуальной внутренней цилиндрической поверхности. При таком изображении точка зрения располагается на «оси цилиндра», а линия горизонта – на окружности, находящейся на высоте глаз зрителя.

Сферическая перспектива. Сферические искажения можно наблюдать на сферических зеркальных поверхностях. При изображении предметов в такой перспективе все линии глубины будут иметь одну точку схода и будут оставаться строго прямыми. Также строго прямыми будут главная вертикаль и линия горизонта. Все остальные линии будут по мере удаления от точки схода изгибаться, постепенно трансформируясь в окружность. Применялось, в частности, К. Петровом-Водкиным.

Помимо перечисленных видов, следует упомянуть **воздушную** перспективу, о которой речь пойдет в пятой главе – «Светотеневые отношения в рисунке»; следует также заметить, что человеку при изучении окружающей его среды свойственна так называемая **перцептивная** перспектива (перцепция – непосредственное восприятие). Ее свойство в том, что ближний план воспринимается человеком в обратной перспективе, неглубокий дальний – в аксонометрической проекции, дальний план – в прямой линейной перспективе. Эту воспринимаемую совокупность и принято называть перцептивной перспективой.

Однако при изучении основ рисунка достаточно одной – линейной перспективы, и далее разбираемые примеры будут рассмотрены только с ее применением.

Упражнение 1. Кубы в пространстве

Мало поставить куб и попросить учащихся изобразить его. Чаще всего такое «любое» задание приводит к пропорциональным и перспективным ошибкам, среди которых наиболее известны: обратная перспектива, частичное замещение угловой перспективы фронтальной, то есть подмена перспективного изображения аксонометрическим. Не вызывает никаких сомнений, что эти ошибки вызваны непониманием законов перспективы. Знание перспективы помогает не только предостеречь от грубых ошибок на самых первых этапах построения формы, но и стимулирует учащегося анализировать свою работу.

Следует отметить, что в настоящем пособии, нацеленном в том числе на самостоятельное ознакомление с основами рисования, не будут рассматриваться такие темы, поднимаемые почти каждым учебником рисунка, как «Организация рабочего места», «Разновидности красок, карандашей и ластиков» и проч. Однако важно знать, что рисунок всегда начинается с линий и точек, что он требует работы с инструментом и материалом. Потому раздел «Рекомендуемые упражнения» главы «Светотеневые отношения в рисунке» посвящен характеру линий и имеет практические рекомендации по их исполнению.

Разделите лист бумаги горизонтальной линией – таким образом вы получите линию горизонта (ЛГ). Слева и справа на ней поставьте две точки. Левая будет точкой схода «1», а правая точкой схода «2». Сначала изобразите куб в нижней части листа, затем в верхней, следя за тем, чтобы ребра кубов (кроме вертикальных ребер) строго ориентировались в точки схода. Обратите внимание на то, что вертикальные ребра куба должны быть параллельны боковым краям листа, иначе говоря, они всегда должны оставаться вертикальными (Рис.1).

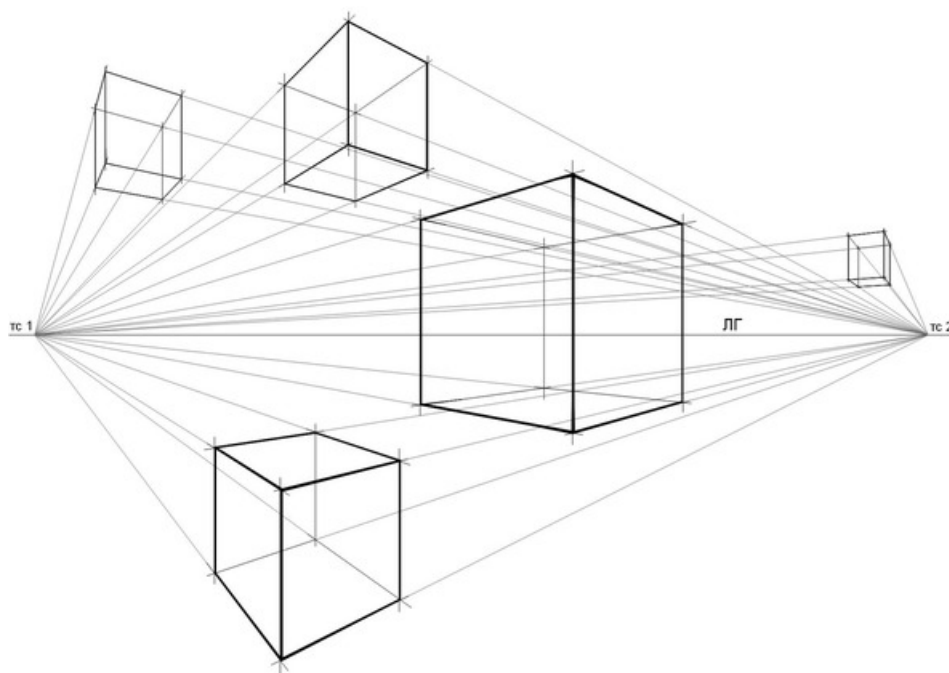


Рис.1

Упражнение 2. Фронтальная и угловая перспектива

К угловой перспективе следует отнести такие учебные задания, как натюрморт, как композиция из геометрических тел и многие другие. К фронтальной перспективе относятся в основном интерьеры и экстерьеры, в остальных же заданиях фронтальная перспектива встречается за редким исключением и чаще квалифицируется преподавателями как ошибка построения.

Выполнение данного упражнения не даст в будущем совершить грубые ошибки, такие, как наличие в работе обратной перспективы или перспективы угловой с частичным замещением фронтальной. Понимание, что в трехмерном изображении должно быть две точки схода, не позволяет учащемуся нарисовать ту или иную плоскость (например, сторону куба) параллельно листу.

Изобразите группу кубов, как на Рис. 2. Обратите внимание, что кубы одинаковы по размеру и находятся на одинаковом удалении от зрителя.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.