

Министерство образования РФ
Владимирский государственный педагогический университет

**Некоторые вопросы использования
наблюдательной перспективы
в преподавании академического
рисунка
на 1 - 2 курсах ХГФ**
(методические рекомендации для студентов)

Владимир - 2002

ББК-85.154-5

Некоторые вопросы использования наблюдательной перспективы в преподавании академического рисунка на 1-2 курсах ХГФ (*методические рекомендации*). - Владимир.: ВГПУ, 2002. - 19 с.

Пособие состоит из анализа некоторых аспектов наблюдательной перспективы и метода использования их на занятиях академическим рисунком.

Составитель: Модоров О.Н., заслуженный художник России, доцент кафедры изобразительного искусства.

Отв. за выпуск: Семёнов В.Н., ст. преподаватель, зав. кафедрой изобразительного искусства.

Рецензент: Антонов А.Т., профессор кафедры изобразительного искусства, член Союза художников России.

Печатается по решению редакционно-издательского совета ВГПУ

© Владимирский государственный педагогический университет, 2002 г.

Введение

Для художественной педагогики, призванной развивать великие традиции русской реалистической школы, рисунок, прежде всего, представляет систему закрепления профессиональных знаний, основанных на всестороннем изучении природы. Внимательное наблюдение природы, изучение объективных свойств и различных влияний, оказываемых на нее окружающей средой, являются неперенным условием овладения профессиональными знаниями, без которых не может развиваться творчество художника-педагога. Наши глаза правдиво и точно отражают явления реального мира, а осознание закономерностей этих зрительных восприятий помогает развитию навыков передачи их средствами рисунка, живописи или скульптуры.

Замечательное наследие нашей реалистической школы было собрано, объединено и дополнено выдающимся педагогом Петербургской Академии художеств П.П. Чистяковым «единственным в России учителем вечных незыблемых законов формы», как называл его Серов.

Данное методическое пособие предлагается в помощь студентам, занимающимся академическим рисунком на 1-2 курсах ХГФ в основном над гипсовыми моделями куб, шар и т.а. натюрмортом, гипсовыми головами, то есть над неподвижными предметами, так как на первых годах обучения закладываются понятия об объемно-пространственном восприятии. Исходя из своего опыта, могу отметить, что у большинства студентов возникают проблемы использования знаний, полученных при изучении курса перспективы, в практической работе на занятиях академическим рисунком. Не вдаваясь в описание методов преподавания рисунка, применяемых в художественной педагогике, мне бы хотелось остановиться на некоторых аспектах теории перспективы и практике наблюдения перспективных явлений (наблюдательная перспектива) при

рисовании с натуры и раскрыть ряд методических приемов, позволяющих более всесторонне изучить и глубже усвоить принципы учебного рисунка, тоньше воспитать чувство пропорций, движение, изучить структуру, связи форм и их функций, понять конструктивные и пространственные связи.

При рисовании с натуры приходится решать сложную задачу: рисующий должен передать на бумаге, имеющей два измерения, высоту и ширину, свои зрительные впечатления от предметов, измеряемых всегда по трем направлениям - по высоте, по ширине и по направлению в глубину пространства от рисующего. Значит, на рисунке речь идет об изображении глубины пространства, в котором находится изображаемый предмет или предметы, это с одной стороны, а с другой - о передаче пропорций формы предмета видимой рисующим, притом о передаче без непосредственных измерений, а в пределах глазомерной точности. П.П. Чистяков говорил, что «предмет в пространстве не может быть нарисован только с помощью талантливого глаза, он требует проверки строго точной, основанной на самых точных правилах».

Предметы существуют и кажутся. Искусство рисования спит передавать предметы так, как они кажутся нам, и при том так точно, чтобы существование их оставалось гармоничным. Линии, в природе оставаясь, все одинаковыми, при срисовывании на плоскости будут изменяться, в зависимости от того, какое положение примет к ним картинная плоскость. Линии, не удаляющиеся и параллельные, остаются при изображении без изменения, потому, что они принадлежат плоскости. Линий много разнообразных, но есть два положения, которые могут быть приняты за неизменные и изображенные на плоскости могут служить точной опорой при определении различных направлений формы. Относя все линии в натуре к ним, мы легко увидим кажущиеся изменения других форм и

плоскостей относительно картинной плоскости. Это есть линии вертикальные и горизонтальные. Сеть, устроенная из вертикалей и горизонталей, позволяет каждой форме занять соответствующее место на картинной плоскости.

В начале курса рисования изучаются геометрические тела, дающие понимание основ строения всего многообразия форм окружающей нас действительности. На геометрических телах и простейших бытовых предметах легче всего усвоить законы построения объема в пространстве, конструкций, распространения света на поверхности и выявления основного характера натуры. На примере натюрморта из гипсовых тел мы рассмотрим метод построения объемной формы в пространстве с помощью вертикалей и горизонталей. Можно назвать его точнее как метод видимого рассечения формы большим количеством вертикалей и горизонталей. Знания из курса перспективы, читаемой на 1 курсе ХГФ, и школьной программы по черчению помогают понять этот метод.

Но в первую очередь хотелось бы остановиться, на умении смотреть на натуру, которое является одним из важных условий успешного обучения рисунку. Надо отрешиться от привычного отношения к листу бумаги как к плоскости, а представлять за его поверхностью пространство за видимой частью предмета чувствовать часть, невидимую с данного места. В процессе рисования необходимо использовать прием широкого взгляда. П.П.Чистяков говорил, что надо смотреть на натуру «растопыренными глазами», т.е. один глаз слева от натуры, а другой справа. Таким образом натура видна обобщенно, цельно, в пространстве. На первых этапах работы достаточно сложно приучить себя к такому способу взгляда на натуру. Поэтому важно смотреть выше постановки или мимо нее слева или справа, смотреть не на тот предмет, который рисуется, а соседний. Это позволяет видеть предметы объемно уже на стадии восприятия. При

рисовании важно уметь видеть натуру целиком даже в тех случаях, когда внимание направлено на отработку отдельных деталей. Это необходимо для правильного определения отношений деталей к целому или определения относительных размеров предметов. Также нельзя правильно определить тональные отношения, не видя всей натуры сразу. Целое восприятие натуры дает возможность отделить в ней главное от второстепенного. Кто не выработал у себя этой способности, тот не владеет правильной системой работы, обычно рисует подробности, которые «бросаются в глаза» или тушует изображение «сверху» вниз», подкладывая при этом лист бумаги (чтобы не испачкать рабочее поле) и загораживая при этом часть рисунка. Такой «метод» рисования свидетельствует о полном непонимании роли и значения детали в системе целого. Рисовать надо отношениями, все время сравнивая пропорции частей между собой и сопоставляя их с целым. Тот, кто умеет видеть натуру целно, работает сознательно, ведет рисунок не хаотично, а закономерно, в строгой последовательности.

Работа над рисунком начинается с выбора точки зрения, с которой можно наиболее полно и интересно раскрыть содержание и форму натюрморта, увидеть всю постановку в целом. Одновременное видение всей натуры является обязательным условием правильной передачи ее в рисунке. Рисующий должен держать свою работу как можно ближе к главному лучу зрения, на расстоянии вытянутой руки с тем, чтобы видеть одновременно все изображение. Расстояние до натуры должно быть не менее трех ее размеров. На слишком маленьком расстоянии формы предметов на рисунке искажаются и их нельзя охватить одним взглядом. С большего расстояния работать также не рекомендуется, в этом случае пропадает контрастность форм.

Решив в эскизе композиционную часть работы, нужно перенести компоновку на рабочий лист бумаги, имея в виду, что в дальнейшем не следует отступать от найденного расположения и размера рисунка. Дальнейшая работа ведется над построением, определением и выявлением форм и пропорций, положением в пространстве, над изучением строения природы, передачей освещения и окружающей среды. При детализации рисунка необходимо отбирать существенное и подчинять детали целому.

Метод проверочного рисования

Правильно передать объем предметов можно только тогда, когда мы будем иметь представление о форме и положении различных форм в пространстве. Для этого надо всесторонне изучить конструкцию предметов и установить их положение по отношению к горизонту. Поняв строение предметов, и проследив их положение в пространстве, мы можем изобразить их на листе бумаги. После разметки плоскости, на которой поставлен натюрморт, намечаем обобщенную форму всей постановки, попеременно глядя на эскиз и натуру, не отступая от найденных размеров и местоположения предметов. Все это рисуется легкими линиями. Переходя к построению отдельных- предметов, намечаем их основания и осевые линии.

Для передачи объема предметов в пространстве необходимо знать законы перспективы и уметь правильно их применять. Прежде всего,- надо проанализировать построение куба и цилиндра, являющихся основой для перспективного изображения формы многих других предметов. Полезно понаблюдать с разных точек положение в пространстве проволочных моделей куба и цилиндра. Рассматривая их мы замечаем, что

формы выглядят по-разному в зависимости от того, смотрим мы на них прямо, снизу или сверху. У куба все грани равны между собой, но удаленные от зрителя грани на рисунке изображаются в сокращении, а прямые углы острыми или тупыми. Если бы мы мысленно продолжили уходящие в глубину параллельные между собой горизонтальные грани куба, то они воспринимались бы сходящимися в одной точке - в точке схода, находящейся на уровне нашего зрения, то есть на линии горизонта. Если на рисунке соединить удаляющиеся горизонтальные грани вертикальными линиями, то получим кубы уменьшенного размера. До самого горизонта можно изображать все более уменьшающиеся кубы, пока самый дальний не превратится в точку. Здесь действует тот же закон перспективы, по которому мы видим на улице фонари по мере удаления от нас все более сближающимися в размере, а улицу зрительно сужающейся. При рисовании надо изображать все горизонтальные линии, уходящие от нас, направляющимися в точку схода на горизонте, а вертикальные линии по мере удаления уменьшающимися.

Отсюда вывод, что одним из условий передачи пространства в рисунке является последовательное уменьшение размеров удаленных предметов. Кажущиеся нам изменения формы предметов не случайны, а являются перспективными закономерными сокращениями.

Прежде, чем начать перспективное построение прямоугольного предмета, надо определить плоскость, на которой он стоит. Для этого следует определить местоположение линии горизонта, что поможет наметить плоскость, на которой стоят предметы, и уточнить их положение в пространстве.

Любой предмет, стоящий на плоскости, надо начинать рисовать с основания, чтобы точнее определить его место. Особенно это необходимо

при рисовании нескольких предметов. Не разместив предметы на плоскости, нельзя передать пространство между ними. Кроме того, некоторые предметы могут «повиснуть» в воздухе или им не хватит пространства, и они будут «врезаться» один в другой. Если мы неверно покажем масштабы предметов и неправильно наметим расстояния между ними, то нарушим закономерность перспективных сокращений.

Только определив общие массы и уточнив положение предметов, можно намечать их грани и уточнять пропорции, сравнивая их части друг с другом.

Прежде, чем перейти к объяснению основ метода «проверочного» рисования (на примере куба), необходимо отметить ряд закономерностей, принятых при рисовании с натуры, которые в последствии понадобятся при рисовании более сложных натюрмортов, гипсовых розеток, гипсовых голов.

1. Рисование ведется от ближайших точек к дальним точкам.
2. Все линии формы (т.е. направления плоскостей формы) имеют продолжение за границы формы.
3. Горизонтالي и вертикали проводятся в обе стороны за границы формы.

При построении куба или близкого ему- по форме предмета надо найти ближайшую к зрителю точку его нижней грани и от нее наметить направления ребер. Для определения направления «уходящих» линий можно провести горизонтальную линию параллельно нижнему краю листа бумага, что поможет верно найти углы наклонов. См. рис.1.

Затем намечаем стороны куба, невидимые с данной точки зрения, и

параллельные ребра мысленно сводим в точки схода. После того, как основание найдено, намечаем ближайшее вертикальное ребро и на нем отмечаем высоту. Верхние горизонтальные ребра направляем в те же точки схода, что и нижние.

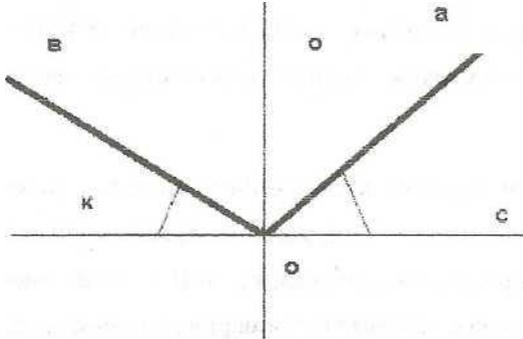


рис.1

После определения направления ребер от ближайшего угла, необходимо мысленно на натуре (т.е. кубе) через дальние три точки основания провести горизонталь, пересекающая форму. При этом каждая горизонталь пересекает соседнюю грань в определенных местах, ближе к углу или дальше, см, рис. 2а. Таким образом, горизонталь можно назвать уровнем глубины пространства по горизонтальным плоскостям.

Отметив высоту куба на ближайшем ребре, проводим горизонталь, которая пересекает (на натуре) вертикальные ребра в определенных местах. Далее проводим (на натуре) мысленно еще три горизонтали через углы куба, которые тоже пересекают боковые ребра (как вертикальные, так и уходящие горизонтальные) в строго определенных местах. См. рис, 2 б.

Нам достаточно легко, взяв сначала весь куб, в общем, на листе бумаги определить пропорции предмета и положение, в пространстве проверяя рисунок вертикалями и горизонталями.

Таким образом, вертикальные и горизонтальные линии можно рассматривать как уровни глубины пространства в рисунке в вертикальных и горизонтальных плоскостях.

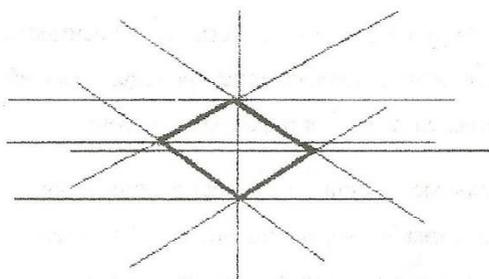


рис.2а

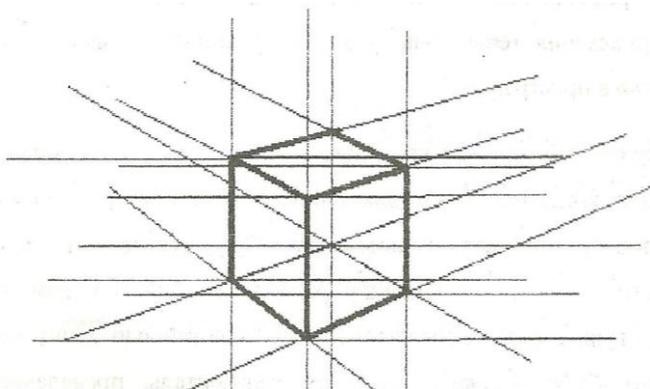


рис. 2б

Конструктивное построение объемных предметов ведется плоскостями. При рисовании с натуры не следует предварительно делать «контур» вокруг изображаемых предметов, а потом «накладывать тень».

В объемном изображении линии существуют как границы поверхностей и как перспективно сокращенные плоскости, идущие параллельно лучу нашего зрения и ограничивающие форму от окружаемого пространства.

Поверхности предмета по-разному обращены к источнику света, и по-этому имеют различные тональности. В зависимости от положения источника света линии, передающие границы освещенных и теневых сторон предметов, следует делать разными по тону.

Вспомогательные линии при построении формы делают очень легкими, без нажима на карандаш, чтобы в дальнейшем они вошли в лепку формы предмета. Линия, которая одинаково жестко обводит контур предмета или сто плоскость, не свяжется с построением формы после наложения теней; она будет «оторванной» от формы, не будет «уходить» в пространство.

Теперь посмотрим, как пользоваться методом проверочного рисования, когда нам необходимо нарисовать в пространстве несколько предметов. К примеру, возьмем два: предмета куб и цилиндр на плоскости (см. рис. 3). Цилиндр расположен ближе к нам, чем куб, поэтому горизонталь, проведенная через ближайшую точку основания цилиндра, будет ближе к нам, чем горизонталь, проведенная через ближайшую точку основания куба (см. рис.3), которая как бы рассекает основание цилиндра в строго определенном месте.

Вертикали, проведенные через ребра куба, дают нам расстояния до границ плоскостей, а также видимость, насколько одна форма заходит за

другую. Таким образом, Учащимся легче сравнивать различные части форм и в пределах глазомерной точности находить место этих форм в пространстве.

Необходимо заметить, что линия стола тоже пересекает постановку, и, продолжая ее, мы видим на натуре «отсеченную» верхнюю часть постановки. Учащиеся в процессе рисования постоянно сравнивают оставшуюся часть с отсеченной. Таким образом, заметно, что это позволяет развивать аналитическое мышление и пространственное восприятие.

Наклонные линии, «уходящие» к горизонту, пересекают форму в определенных местах, и здесь тоже действует методика анализа и сравнения отсеченного и оставшегося (см. рис.3)

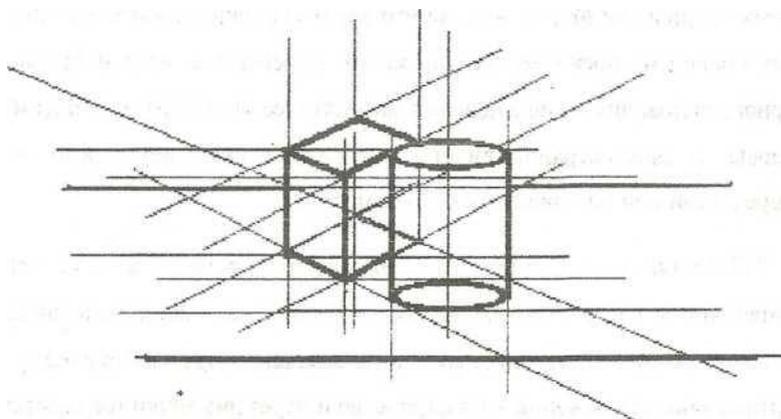


рис.3

Умение видеть наклонные направления позволяет при рисовании сложных постановок (гипсовых розеток, голов и живой натуры) увидеть продолжение любых движений дальше, через всю форму. Позволяет различить детали как бы нанизывать на всевозможные направления, находить продолжение «большого» направления в малых формах. Продолжения различных направлений, пересекаясь между собой внутри формы, создают удивительно точный каркас из пересекающихся плоскостей. И.Е. Репин писал: «Встречаясь на черепе, эти плоскости (границы этих плоскостей) образовывали сеть на всей голове, что и составляло главную основу рисунка головы. Особенно интересной получалась перспектива встреч этих плоскостей; дробясь и разбиваясь в разные детали головы, эти плоскости, совершенно правильно определяли величину этих деталей до меньших плоскостей, и голова подучала верный каркас, во всех возвышениях и углублениях целой головы. Она получалась стройная и рельефная. При этом торжествовало правило, что рельеф зависит не от тушевки, во что верят все начинающие, а от линий этих правильно построенных оснований. Перспектива всякой детали от верного основания необыкновенно математически держит весь ансамбль головы. И даже странно видеть, как голые линии неумолимо лезут вперед, если они поставлены на своем месте».

П.Д. Чистяков говорил, что подобный прием в рисовании непременно следствием имеет такое заключение: всякое неподвижное тело, будучи срисовываемо относительно горизонтального и вертикального положения в пространстве и через две точки плоскостями, заставляет рисующего смотреть в оба глаза, энергично и, рисуя, быстро, живо проверять все формами, а не смотреть в часть линии, которую в данный момент рисуют, то есть не соединять глаза в одну точку. «Линия и верная сама по себе, но

проведенная не в соответствии с другими, служит только ошибкой».

Предлагаемый прием, как имеющий в основании науку и лежащий в самой сущности предметов, тем выгоден, что, научая рисовать самым тончайшим образом, не притупляет в ученике способности к колориту, потому что соединяет оба взгляда - и рисовальщика, и колориста. Тогда как рисование линиями заставляет обоими глазами смотреть в одну точку, и тем уничтожает совокупное действие цветов в момент на оба глаза и притупляет способность видеть колера, и заставляет писать мутно и серо. Это исстари замечено во всех школах и у всех рисующих силуэтно. Известно, что способный к колориту смотрит на предметы иначе, чем любящий рисование и особенно рисунок линий, а не форм.

Рисуя предметы натюрморта, сразу же за первоначальным размещением следует наметить и светотеневые отношения, слегка проложив основные тени, что придаст форме объём и позволит уточнить пропорции.

В первоначальные обобщённые тени вводятся рефлексы, а в свет - полутона в строго выдержанных отношениях.

На округлых предметах свет и тень имеют не резкие переходы, как на кубе, призме и пирамиде, а постепенные. Прокладке тени на цилиндре начинают с легкой разметки обобщённой тени. Самая сильная тень проходит не по границе предмета с теневой стороны, а несколько отступая к середине. Небольшое просветление к краю происходит из-за наличия отражённого света, падающего на затенённые поверхности, которые находятся перед освещёнными плоскостями других предметов. Это явление называется рефлексом.

Продолжая детально разрабатывать рисунок с освещенной стороны, надо

передать полу юна. соединяющие тень со светом, и блики. С теневой стороны в первоначальные тени вводятся рефлексы. При анализе градации тонов, с помощью которых строятся объемные формы округлых предметов, необходимо отметить, что полутени находятся на освещенной стороне, а рефлексы на теневой, и поэтому рефлексы всегда темнее.

Чтобы полнее передать на рисунке предмет в пространстве, надо изобразить фон, решая его одновременно с передачей объема. При равных условиях освещения та часть фона, которая находится за теневой стороной предмета, кажется более светлой, чем часть, находящаяся за освещенной стороной. Форма находится в пространстве, заполняет часть его и органически связана с ним, а поэтому не может быть «оторвана» от него и в рисунке. В конце работы, обобщая тональные отношения, надо выявить разницу в тоне первого и дальнего планов, что позволяет передать объем и пространство.

По мере удаления предмета от источника света исчезает контрастность его светотеневых отношений. Чем дальше от источника света будут находиться предметы, тем слабее будет разница между их освещенной и теневой сторонами.

Работая над натюрмортом, надо проследить тональную зависимость предметов от степени их удаления от глаза наблюдателя. Удаленные от нас предметы принимают более мягкие очертания, теряют свою светосилу, становятся силуэтными и легкими по тону. Светотень и тон в рисунке являются не менее важным средством изображения предметов, чем правильное перспективное построение. Завершающим этапом работы над рисунком является приведение изображения к тональному единству.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Задачи этого пособия ограничены, так как предназначены для студентов 1 - 2 курсов, работающих в основном над рисунками неподвижных предметов (гипсовых). Вышеизложенный материал и метод рисования с помощью вертикали и горизонтали, применимы к рисованию предметов неподвижных и не могут быть использованы при рисовании живой природы. Но тренировка глаза, умение определять направленность форм и линий, умение видеть в малых формах продолжения больших направлений во многом закладываются благодаря применению данного метода. Конечно, нельзя воспринимать вышесказанное как единственно верное правило. Метод, рассмотренный на примере построения рисунка простейших геометрических форм, при рисовании более сложных форм может видоизменяться, усложняясь или упрощаясь в зависимости от многих факторов. Данный метод или другой помогают лишь более организованно, научно смотреть на природу, воспитывают у студентов способность к аналитическому мышлению.

Среди студентов, начинающих знакомится с рисованием неподвижных предметов (гипсовых тел, слепков), наблюдаются некоторые отрицательные моменты в работе над рисунком, укореняются нежелательные приемы, от которых бывает трудно избавиться. Работа над учебным рисунком не всегда идет гладко. Поэтому следует знать ошибки, которые могут встретиться в работе.

При построении рисунка часто линии столь различны, что одни из них очень черны, а другие едва заметны. Рисунок должен строиться линиями, относительно равными по силе нажатия карандаша.

Аналогичное положение можно наблюдать, когда начинается рисунок в линиях не с обобщения формы головы, а с прорисовывания к одной, уже

отработанной части, другой. Чувство целостности, обобщенности не должно покидать внимания рисующего от начала работы до её завершения.

Отрицательной стороной считается и то, когда рисунок грубо расчерчен схемой его построения. Схема - не самоцель, а средство построения формы.

Не следует приучать себя с первых же шагов в работе карандашом измерять все соотношения не только крупных пропорций, но и мелких деталей, перенося их на бумагу. В результате такого чисто механического приема точность глаза не получает развития. Подобные измерения могут быть допустимы, только как проверка намеченного «на глаз».

Всячески надо избегать привычки, характерной при пассивном отношении к работе. срисовывания контура модели. Такое «оконтуривание» свидетельствует о том, что рисунок не строится, т.е. отсутствует логика мышления в работе.

Пассивное отношение рисующего иногда сказывается в случайном, безразличном выборе места для работы. Приходится наблюдать моменты, когда место для работы выбирается такое, с которого натура не может представлять тот или иной интерес, пользуясь которым, нельзя наиболее выразительно решать какую - либо задачу, будь то желание акцентировать конструктивную основу построения или же проследить в рисунке строгую последовательность, лепку формы и пр. Надо, в то же время помнить», ставя перед собой ту или иную задачу, и делая акцент на элементах рисунка, помогающих осуществлению этой задачи, что учащийся должен внимательно относиться и ко всем другим элементам, лежащим в основе построения рисунка.

Наблюдается и такая картина, когда ранее намеченные границы

рисунка смещаются в процессе работы. В итоге размеры изображения изменяются, его размещение на листе передвигается, т.е. «плавает». Еще одним отрицательным моментом является то, что тон рефлекса не сопоставляется в своем значении с общей тональностью рисунка. Следует не забывать, что каждая тональность на свету будет светлее любой тональности в тени.

Не способствует успешному овладению грамотой рисунка неясность учебных задач данного упражнения в итоге отсутствует конкретный ответ на поставленный учебный вопрос. Работая над рисунком, не следует проявлять боязнь «засушить» его. Чрезмерная забота о внешности и манере отвлекает рисующего от изучения объективных законов природы, уводит внимание от решения главных учебных задач.

В заключение остаётся сказать, что для успешной работы над рисунком, помимо знания законов построения рисунка, решающую роль приобретает практическая работа, а поэтому необходимо всюду и всегда, где представляется возможность рисовать человека, пейзаж, архитектуру, различные предметы, как путём длительных упражнений, так и путём кратковременных набросков в линиях. Практика, основанная на правильных, закономерных положениях изучения принципов реалистической формы, делает ясным и возможным то, что до этого казалось неясным, невозможным. Практика обогащает учащегося знаниями и опытом. Каждый рисунок, выполненный с натуры, в результате многочисленных упражнений окажет ценнейшую услугу для всей последующей, как учебной, так и творческой деятельности художника.

**Некоторые вопросы использования
наблюдательной перспективы в преподавании
академического рисунка на 1 - 2 курсах ХГФ**

(методические рекомендации для студентов)

План университета 2002 г., позиция 292

Редактор Завражнова Н. В.

Подписано 23.12.02

Формат 60x84 1/16

Уч.-изд.л.-1,3 Усл.п.л.-1,2

Тираж 50 экз.

Заказ N 140-02

Цена договорная

Отпечатано в издательской лаборатории ВГПУ
600024, г. Владимир, ул. Университетская, 2