

О НЕКОТОРЫХ ПРИНЦИПАХ РИСУНКА НАТЮРМОРТА В СИСТЕМЕ СОВРЕМЕННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПОДГОТОВКИ

Горелов Михаил Вячеславович

канд. искусствоведения, доцент, Московская Государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова, РФ, г. Москва

ABOUT SOME PRINCIPLES OF STILL LIFE DRAWING IN THE SYSTEM OF MODERN ARTISTIC PREPARATION

Michael Gorelov

Candidate of Art History, Moscow State Art and Industry Academy S.G. Stroganova, Russia, Moscow

Аннотация. В приведенном материале рассматриваются основные условия выполнения работы над базовым учебным заданием художественно-промышленной подготовки – рисунком натюрморта. Дается понимание композиционных и технических принципов работы над этим заданием в контексте междисциплинарных взаимосвязей в общем образовательном процессе. Кроме этого, отмечается этапность выполнения рисунка, исходя из композиционной сложности задачи. Определяются основные ошибки, сопутствующие учебному процессу и способы их преодоления, исходя из профессиональных потребностей ряда специализаций художественно-промышленного профиля.

Abstract. This article discusses the main conditions for performing work on the basic educational task of artistic and industrial training-drawing a still life. The author gives an understanding of the compositional and technical principles of working on this task in the context of interdisciplinary relationships in the General educational process. In addition, the stages of drawing execution are marked, based on the compositional complexity of the task. The main errors accompanying the educational process and ways to overcome them are determined, based on the professional needs of a number of specializations of the artistic and industrial profile.

Ключевые слова: натюрморт; линейная перспектива; конструкция; композиционные принципы изображения; объемно-пространственная взаимосвязь.

Keywords: still life; linear perspective; construction; compositional principles of the image; volume-spatial relationship.

В настоящее время во многих художественных колледжах и вузах нашей страны рисунок натюрморта из геометрических тел, а также бытовых предметов, сочетающих в том числе и слепки гипсовых голов, дорических или коринфских капителей и т. п. входят в обязательную программу обучения рисунку. Разумеется, что все учебные заведения, исходя из своих специфических направлений, регламентируют задачи и цели данного задания, тем не менее,

существует целый ряд системных ошибок, обнаруживающихся при его выполнении. Это вопросы композиционного характера, изучения перспективы, соотношения масштабов и графических приемов – всего того набора профессиональных навыков, необходимых для изучения рисунка в целом.

В процессе обучения изобразительному искусству рисование натюрморта занимает весьма важное место. Прежде всего следует отметить, что учебные постановки этой темы помогают понять и практически усвоить такие основы изобразительной грамоты, как перспектива, линейно-конструктивное построение формы на плоскости, что весьма существенно для архитекторов и промышленных дизайнеров, работающих с формой будущего объекта или вещи. Законы распределения светотени на форме в зависимости от ее конструкции необходимы скульпторам и художникам, работающим в области керамики и стекла, металла и оформителям театральных постановок.

Натурные постановки, составленные из предметов различной окраски, являются наиболее подходящим материалом для изучения диапазона тональных отношений, что немаловажно для графических дизайнеров и художников киноискусства. Недаром, еще в 1940 - 1950 - е гг., профессор Иллинойского технологического университета Йоханнес Иттен проводил практику подобных "цветных" натюрмортов, практически опробованную им еще в бытность педагогом легендарного БАУХАУЗа в конце 1920-х. Кроме того, натюрморт, как многопредметная постановка, ставит студента перед проблемой обязательного решения пространственных задач, что соответствует пониманию специфики любых направлений изобразительного искусства, оперирующего пространственными представлениями.

В ходе рисования разнообразных предметов и объемов учащиеся овладевают техникой рисунка и приемами, методами работы различными материалами (карандаш, уголь, сепия, сангина, соус, пастель), что расширяет их профессиональный диапазон и формирует авторскую графическую лексику. В то же время практика показывает, что успех работы над рисунком натюрморта, решение учебных и творческих задач во многом зависят от знания теоретических основ рисунка. Трудности для начинающего моделировать пространство, состоящее из элементарных предметов, заключаются, во-первых, в необходимости изобразить объемную трехмерную форму предмета на плоскости, имеющей только два измерения, во-вторых, в передаче изменения пропорций и формы предметов в зависимости от их положения в пространстве по отношению к рисующему, опять же, исходя из законов перспективы.

Без знания основ линейной перспективы невозможно правильно передать в рисунке конструктивное строение даже таких простых предметов, как геометрические тела. Студент, не зная теории теней и тональных отношений, лишь добросовестно срисовывает отдельные светотеневые пятна с предметов, не решая большой, основной формы. Великий русский педагог, рисовальщик, художник XIX века П. П. Чистяков писал: "Все существующее в природе и имеющее какую-либо форму подлежит законам перспективы. Умея применять законы перспективы, можно нарисовать все видимое неподвижное в натуре верно" [6, с. 324].

Казалось бы, в наш век компьютерных технологий студентам должны активно помогать в их проектной работе различные программы, которые каждое пятилетие проходят свой "апгрейд" и направлены на совершенствование процесса трехмерного воспроизведения объекта дизайн-формы. Однако, важно понять, что любой задуманный проект сначала надо четко представить в собственном сознании, затем отобразить в ряде поисковых эскизов, а уже затем, на третьем этапе, в дело включается электронный помощник с микропроцессором. Начинаящий рисовальщик не должен ограничивать себя только наблюдениями явлений перспективы. Для практической деятельности ему необходимо знать принципы получения перспективного изображения на плоскости. Разработкой теории линейной перспективы как метода изображения пространственных взаимосвязей форм занимались такие видные художники эпохи Возрождения, как Пьеро де ла Франческа, Паоло Учелло, Леон Баттиста Альберти, Альбрехт Дюрер, Леонардо да Винчи и многие другие. Одна из гравюр Дюрера (Рис.1) дает представление о принципе получения перспективного изображения, который положен в основу и современной теории линейной перспективы, нашедшей свое применение в 3D MAX. Здесь мы имеем следующие основные элементы: объект изображения, единую неподвижную точку зрения (художник смотрит на предмет одним глазом через трубу), прозрачную плоскость, расположенную между предметом и глазом наблюдателя, на которой выполняется,

собственно, сам рисунок. Возможность получения изображения на прозрачной плоскости предмета объясняется законами излучения, распространения и поглощения света.

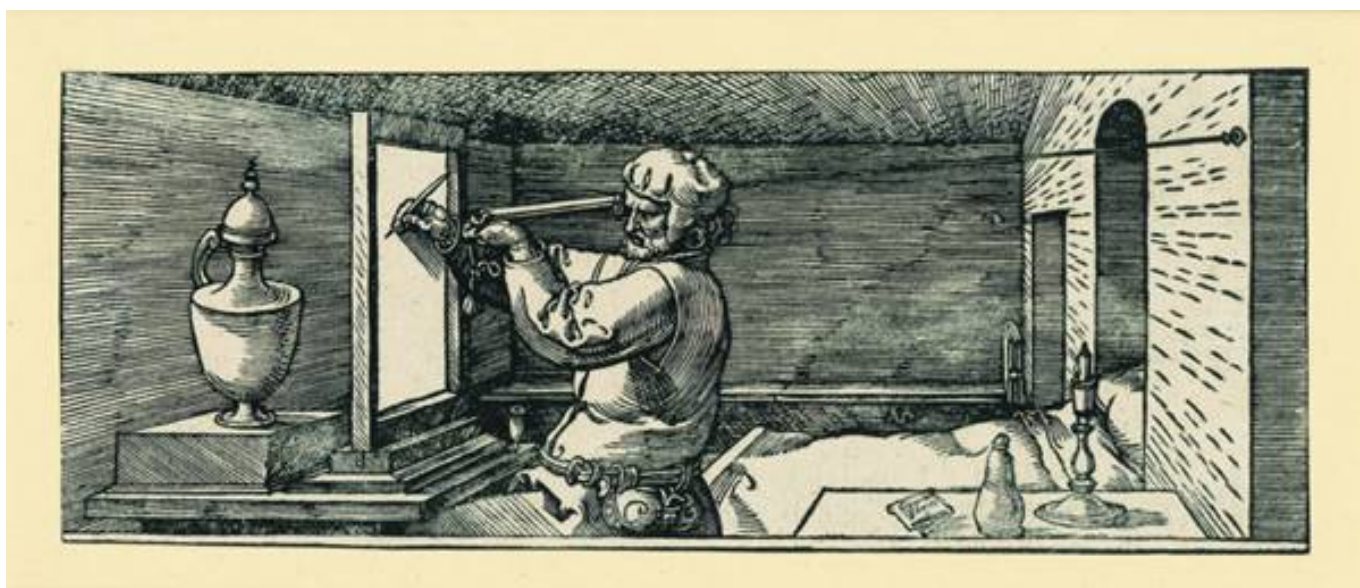


Рисунок 1. Гравюра А.Дюрера, демонстрирующая изучение перспективы

Отраженные лучи света, направленные в глаз от предмета, встречая на своем пути прозрачную плоскость, оставляют на ней как бы следы в виде множества точек. Если эти воображаемые точки соединить, то мы и получим на этой плоскости контур видимого предмета. Его величина будет меньше действительного размера наблюдаемого объекта изображения. Подобная трактовка линейной перспективы с графической точки зрения позволяет доступно объяснять студентам такие категории композиции, как ритм, метрический ряд, тектонику, масштаб, контраст и нюанс.

Интересно, как это показывает практика, студенты по-разному воспринимают натуру. Рисуют, к примеру, один и тот же натюрморт, порой приблизительно с подобных ракурсных точек, а результат восприятия — разный. И дело не только в уровне профессиональной подготовки учащихся, а в том, как они объект чувствуют. Опять же, П. П. Чистяков отмечал: "Строгое, полное рисование требует, чтобы предмет был нарисован, во-первых, так, как он кажется нашему глазу и, во-вторых, как он существует" [6, с. 305].

В данном случае речь идет об образном подобии рисунка изображаемым объектам, об убедительности построения объемной формы на плоскости листа, то есть о том, что нарисованные предметы должны быть узнаваемы, только вот интерпретация этой узнаваемости у всех разная, поэтому и художественные образы, получаемые в дальнейшем, на старших курсах, у всех разные.

Очень важным моментом в процессе изучения натюрморта являются композиционные принципы, поэтому те студенты, которые представляют себе двухмерную плоскость листа как некое "белое пространство", и на этой основе позволяют себе двигать изображаемые предметы, моделируя общую композицию, находя пластические и структурные взаимосвязи между предметами, активно осваивают базовые композиционные приемы. Поэтому убедительность изображения, построения основана на понимании законов линейной перспективы и средств гармонизации композиции [7, с. 73].

В статье "О принципах и методах обучения рисованию" русский педагог XX века Д. Н. Кардовский писал, что в основу рисунка и живописи должно быть положено изучение законов изображения формы [3, с. 9]. Исходя из этого, изучение формы составляет основу профессионального воспитания и образования каждого начинающего художника, какой бы

специфики направления обучения он не являлся. Как уже было отмечено, при рисовании с натуры перед студентом стоит задача – изобразить на плоскости листа форму предметов, имеющих три измерения, то есть передать объемную характеристику предметов, находящихся в пространстве. Следовательно, в учебном рисунке мы имеем дело с формой объемной, то есть с массой определенного характера. Это означает, что решение формы в рисунке – это передача объема.

Рисовать с натуры – это означает понимать и знать строение объемной формы и уметь изобразить конструктивную сущность объемно-пространственных взаимосвязей. Срисовывание внешнего контура, что подчас можно наблюдать в некоторых работах, есть не что иное, как плоскостной прием рисования, изолирование объема от пространства, пассивное созерцание объекта изображения. Рисование по контуру при изображении натурной постановки, состоящей из нескольких предметов, исключает сознание из активного процесса изучения действительности и приводит к уплощению пространства. Подобные ошибки являются результатом неправильного размещения оснований изображаемых предметов на плоскости. Начинающие рисовальщики обычно рисуют предметы как бы в "упор". Следствие рисования по контуру приводит к тому, что предметы не анализируются в объеме, а на более старших курсах болезнь "прогрессирует" – студенты не могут поставить фигуру человека на плоскость, не понимая пространственного взаимодействия ступней ног с плоскостью, на которой стоит фигура.

Чтобы избежать подобного бездумного срисовывания, учащийся должен с самого начала руководствоваться *конструкцией* предмета. Под этим термином принято понимать взаимное устройство и расположение его элементов и частей и их связь в единую структуру, реализуемую в объемную форму. Конструктивную сущность рисунка того или иного предмета составляет изображение с учетом перспективных изменений плоскостей, образующих объемную форму, в том числе простейших геометрических тел, которые лежат в основе их формообразования. Так, решить в рисунке конструктивную основу куба или призмы – это значит построить все грани насквозь с учетом их взаимосвязи и положения в пространстве по отношению к рисующему. В структуре проектной подготовки на кафедрах "Дизайн среды" и "Промышленный дизайн" МГХПА им. С. Г. Строганова уже на протяжении 15 лет существует предмет "формообразование", заключающееся в стилизованном изображении сложной формы объекта проектирования. Причем средства графической выразительности самые разнообразные. Именно в данной теме раскрываются навыки, полученные учащимися в изучении рисунка натюрморта.

Поэтому опять же, в данном контексте вполне уместно говорить о преемственности междисциплинарных взаимосвязей в художественно-промышленном образовании, каким оно является на протяжении 100 лет в нашем вузе. Осенью этого года в стенах МГХПА будет проводиться всероссийская научно-практическая конференция, посвященная этому событию (ВХУТЕМАС 1920 - МГХПА 2020), на которой, как ожидается, будет затронута эта тема преемственности и профессионального развития в области дизайн-образования нашей страны. Принцип конструктивного решения в рисунке предметов быта, основанный на сквозной прорисовке всех элементов, был обоснован во ВХУТЕМАСе в период 1920-х архитекторами-конструктивистами (Н. Ладовский, В. Кринский, Эль Лисицкий, А. Веснин), преподававшими в этом учебном центре. В этом нет ничего удивительного, поскольку сам процесс проектирования здания логически предполагает сквозную проработку всех его помещений и функциональных узлов уже на эскизном этапе. Поэтому подобный метод рисования был способен выявить образование *большой конструктивной формы*. Под этим термином в рисунке понимается соотнесение как частей предмета, так и предмета в целом с простейшими геометрическими телами (цилиндром, конусом, шаром, пирамидой, призмой и т.д.). Говоря о большой форме, педагог ВХУТЕМАСа Д. Н. Кардовский в одной из своих методических работ писал: "Что такое большая форма? Голова – это шарообразная или яйцевидная фигура; рука в плече – цилиндр; нос – призма, ограниченная четырьмя главными плоскостями. Все это большие формы. Когда такая большая форма намечена, надо ее проверить в конструкции, в характере, в пропорциях и лишь затем вносить жизненные подробности" [4, с. 260]. Такой подход значительно упрощает задачу построения конструкции предметов сложной формы, занимающих различное положение в пространстве. Именно на стадии конструктивного решения рисунка следует руководствоваться правилами линейной перспективы, что способствует верному изображению объемов. Пользоваться теорией

линейной перспективы следует для проверки и уточнения плоскостей, образующих конструктивное строение пространственных форм. Не случайно художники эпохи Возрождения говорили, что циркуль должен быть в глазу художника.

О проверке строения формы методом плоскостей П. П. Чистяков писал: "Так, например, ученики, рисуя куб. Пусть его сначала берут весь, а потом проверяют плоскостями" [6, с. 333]. Здесь речь идет о том, что при построении куба или какого-либо иного предмета необходимо иметь в виду, что плоскости, находящиеся ближе к рисующему, на рисунке должны быть изображены по своим размерам больше, чем плоскости удаленные. Это закон перспективы. Нарисовать сложную форму, практически применяя этот закон, не составит особого труда. (Рис.2, 3)



Рисунок 2. Рисунок студента кафедры "Дизайн средств транспорта"

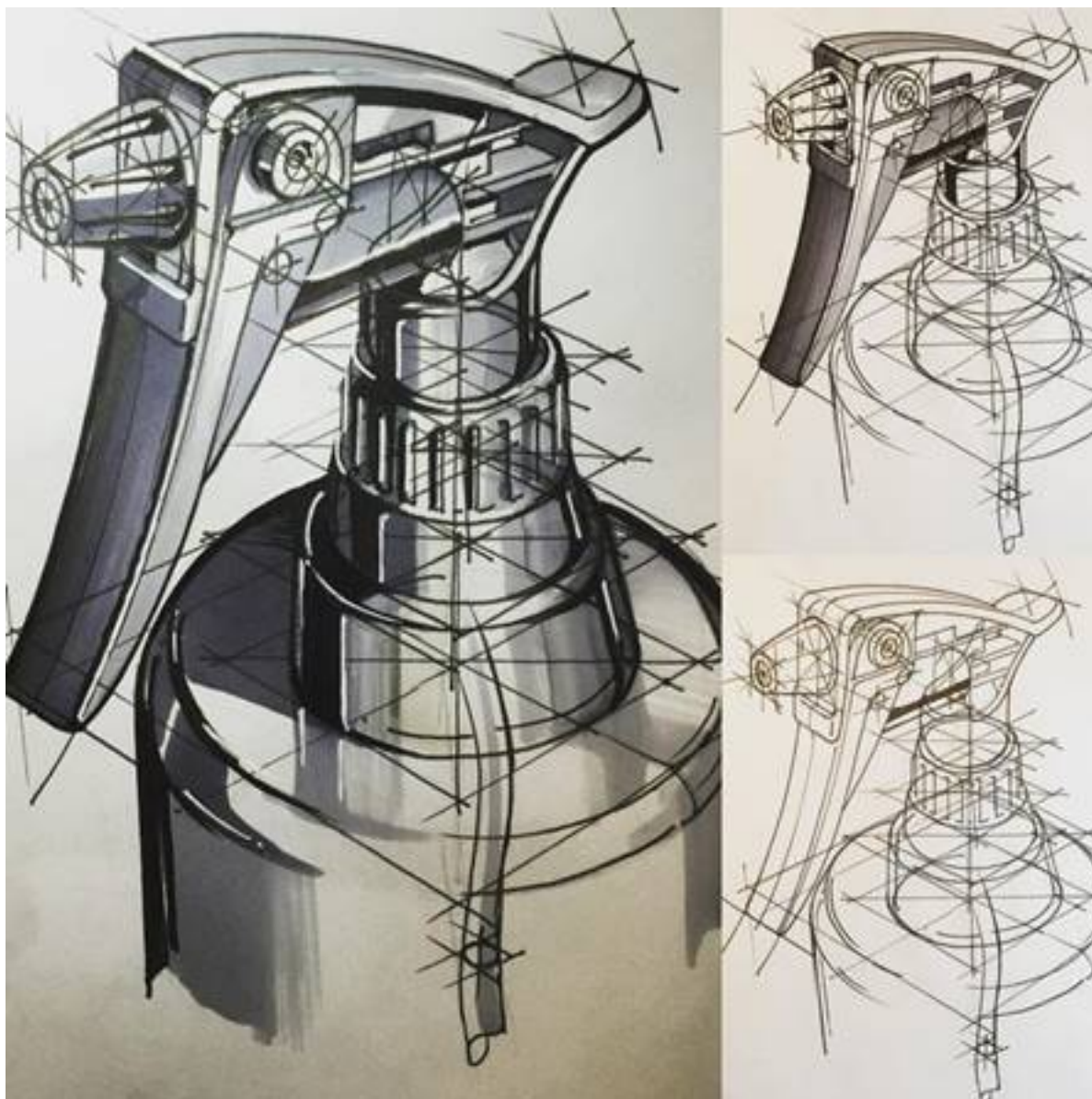


Рисунок 3. Проектные зарисовки формы студента кафедры "Промышленный дизайн"

Окружающие нас предметы характеризуются своими размерами. При анализе натурной постановки из серии предметов сразу же возникает вопрос о пропорциональных отношениях одного предмета к другим. Студенты должны систематически тренировать свой глазомер, чтобы научиться определять пропорции предмета на глаз. Для тренировки глазомера известные художники и педагоги рекомендовали своим ученикам самые разнообразные задачи, связанные с воспитанием чувства пропорций, с умением определять соответствующие величины на глаз. Так, Леонардо да Винчи предлагал определить длину линии, начерченной на стене, а также, сколько раз выбранная единица измерения укладывается в заданном размере и т.д.

Казалось бы, опять, в наш электронный век – к чему такие сложности? Есть ряд учебно-методических изданий, в которых приведены таблицы с измерениями для различных специализаций. В этот разряд попадают учебники по эргономике человека, которыми пользуются авто-дизайнеры, проектировщики мебели, архитекторы (Эрнст Нойферт "Строительное проектирование" [5], В. Ф. Рунге, Ю. П. Манусевич "Эргономика в дизайне среды" [8], И. С. Степанов "Основы эргономики и дизайна автомобилей и тракторов" [1] и др.). В этих и ряде других научных трудов указаны все пропорциональные отношения человека и объектов, окружающих его. Все просто: достаточно прочесть нужный раздел, взять линейку и

действовать. Вот только на практике нужно учитывать, что все данные, справедливо приведенные в данных книгах, определяют указанные расстояния и размеры с осознанием того факта, что учитывают взаимосвязь человека и окружающего пространства в трехмерной конструкции. Естественно, человек сам по себе является модулем, относительно которого проектируется среда, но эта среда – объемная и состоит из огромного множества элементов, и вот организовать ее по принципу того, чтобы человеку в ней было комфортно находиться и есть задача дизайнера или архитектора. Скажите: "А как этого добиться, если автор проекта не умеет видеть пропорциональные отношения, не может прочувствовать размера этой среды?"

– В конце концов, мы с вами работаем в определенных, композиционно-замкнутых пространствах. Если даже вы находитесь на отдыхе, пространства парка, санатория или отеля имеют свою структурную логику. Выйдите за территорию выше названных объектов и вы попадете в другую композиционную пространственную среду, к которой нужно будет какое-то время приспособливаться.

Архитекторы и дизайнеры обязательно в своей профессиональной работе используют масштабный макет. Это позволяет оценить проектную ситуацию наиболее наглядно. В натюрморте, все учебные композиции принято выполнять меньше натуры. В связи с этим перед студентами встают две задачи. Первая из них – выбор единого масштаба изображения для всей группы предметов. Игнорирование решения данной установки приводит к разрушению смыслового содержания, заложенного в натурной постановке, к нарушению пропорциональных отношений между предметами и их изображением. В результате предметы на рисунке будут не читаемы. А что ожидать в проекте? Создание невнятной формы или "размытого" в пропорциях объекта.

Вторая задача – установить размеры отдельных частей предметов по отношению к общим массам, но уже с учетом избранного единого масштаба изображения. Практически это означает, что единица измерения для определения величины частей относительно друг друга в рисунке должна соответствовать принятому масштабу для данного рисунка. Итак, выдержать пропорции в рисунке – это значит соблюсти соотношение величины всех частей к целому в пределах выбранного размера листа и единого масштаба изображения. На пути решения этой задачи перед учащимся возникает ряд трудностей, связанных, с одной стороны, с поэтапностью преодоления плоскости листа и изображением на нем объема, с другой – с некоторыми особенностями зрительного восприятия. Практика показывает, что ошибки в пропорциях допускают те студенты, которые ведут рисунок по частям, то есть доводят одни части изображения до объемного решения, а другие оставляют в плоском состоянии, нарушая тем самым диалектический принцип познания действительности – от общего к частному. Такой ход работы над натюрмортом исключает из построения метод сравнительного анализа. Рисующий не может им воспользоваться для определения пропорциональных величин одного предмета по отношению к другому, так как плоскостное и объемное изображение зрительно несоизмеримы.

Метод сравнительного анализа необходим во всех специализациях художественного и художественно-промышленного профиля. К примеру, при проектировании художником-графиком (графическим дизайнером) обложки книги или журнала необходимо учитывать соотношения масштабов шрифта, его гарнитуры и фотоматериалов или иллюстрации для создания запоминающейся общей информации – название, автор, смысловая нагрузка. Собственно, тоже самое касается и уличной печатной рекламы. Умение выбрать главное и второстепенное, подчинить последнее первому и есть смысл сравнительного анализа при создании запоминающейся композиции.

Процесс рисования натюрморта – это комплекс мыслительных и практических действий учащегося. В отличие от фотографического способа получения изображения рисунок выполняется постепенно, по определенным этапам, дающим возможность оценить свои действия. Зрительное восприятие натуры, как правило, является целостным, то есть мы адекватно воспринимаем все качества предметов как единое целое. Возникает вопрос – каким образом совместить целостное видение натуры с последовательностью ее воспроизведения. Вполне естественно, что сразу все качества предметов изобразить невозможно, в то же время поэтапное ведение рисунка как бы противоречит зрительному

восприятию. Чтобы устранить это противоречие, работу над рисунком распределяют на определенные этапы, которые не нарушали бы принципа рисования от общего к частному. Количество этапов определяется сложностью натурной постановки, однако основными принято считать:

1. Композиционное размещение изображения всей группы и отдельных предметов на плоскости листа;
2. Конструктивное решение формы предметов с учетом их пространственного положения;
3. Светотеневое решение большой формы и установление основных тональных отношений;
4. Детальная моделировка формы тоном;
5. Обобщающий этап работы над завершением рисунка [9, с. 84].

Особо следует подчеркнуть, что все композиционные приемы, отрабатываемые в рисунке натюрморта, графические способы моделирования объемов и пространства, методы (сравнительного анализа ситуации и эскизного поиска решения) обнаруживают тесную взаимосвязь с проектными дисциплинами в контексте идентификации аналитических и графических действий. Дело в том, что проектирование в дизайне – это также сложный многоступенчатый процесс, посвященный созданию модели некоего еще не существующего объекта со свойственными ему характеристиками и пластическими и морфологическими свойствами. При этом необходимо максимальное использование графических материалов для наглядного представления информации. Среди методов проектирования, распространенных в современном мире, существуют такие как, *проективография, творческий метод, комбинаторика и метод "синектики"*.

Проективография – метод графической деятельности построения различных вещей, развивающий существующие учения "о фигурах, пропорциях и отображениях". Это – инструмент для достижения целей гармонизации в формотворчестве, в работе дизайнера, архитектора и инженера. Переход из трехмерного пространства в двухмерное, отображение чертежа, дающего специфические метрические эффекты, является ключом расшифровки проектных графических отображений, в памяти которых удерживаются многовариантные пространственные пластические решения формообразования.

Творческий метод позволяет понять закономерности создания художественных образов среды или объекта, вещи, структуру организации проектного мышления. Он воплощает закономерности построения самих архитектурных и средовых объектов, что активно отрабатывается на заданиях в рисунке натюрморта.

Метод "синектики" – это проектная деятельность, сознательно использующая разные механизмы творчества, в основном различные типы аналогий для целенаправленного ориентирования спонтанной активности мозга и нервной системы. Творческая активность в этом методе вызывается внутренними причинами или пробуждениями, основанными на необходимости самовыражения мысли или идеи. Мы же отмечаем в данной статье одну особенность – изображение все видят одинаково, а вот воспринимают объект и чувствуют его по-разному. Потому разные композиции и графические решения одного и того же задания.

Комбинаторика – это метод формообразования, основанный на применении закономерностей разномноговариантного изменения пространственных, конструктивных, функциональных и графических структур объекта, а также на способах проектирования объектов дизайна из типизированных элементов. Специфика комбинаторики дает возможность многократно и по-разному использовать элементы дизайн-конструкций. Благодаря этому мир окружающих нас форм не только бесконечно разнообразен, но и экономичен, т.к. многие из них есть производное от сочетаний одних и тех же элементов. Как отметил американский архитектор Луис Генри Салливан: "Три элементарные формы, а именно столб, перекладина и арка ... всего лишь три буквы, из которых разрослось искусство архитектуры – язык настолько великий и превосходный, что человек из поколения в поколение выражает с его помощью меняющийся поток мыслей" [2]. Состав натюрморта из геометрических тел, например,

обладает набором элементов с помощью которых моделируется та или иная композиционная ситуация и именно натюрморт обладает возможностью скомбинировать проектное развитие на теоретическом и практическом уровнях.

Список литературы:

1. Автомобили и тракторы. Основы эргономики и дизайна: Учебник для студентов вузов / И. С. Степанов, А. Н. Евграфов, А. Л. Карунин, В.В. Ломакин, В.М. Шарипов; Под общ. ред. В.М. Шарипова. – М.: МГТУ “МАМИ”, 2002. – 230 с.
2. Журнал "Коммерсант Деньги" – №27 от 12.07. 2004.
3. Кардовский Д. Н. О принципах и методах обучения рисованию: пособие по рисованию. – М.-Л.: Госстройиздат , 1938.
4. Кардовский Д. Н. Об искусстве : воспоминания, статьи, письма / Кардовский. – М. : Изд-во Академии художеств СССР, 1960 . – 340 с.
5. Нойферт Э. Строительное проектирование. Строительное проектирование / Эрнст Нойферт ; Перевод с немецкого канд. техн. наук К. Ш. Фельдмана и Ю. М. Кузьминой; Под редакцией канд. техн. наук З. И. Эстрова и канд. архит. Е. С. Раевой. — Москва : Стройиздат, 1991. — 392 с
6. Чистяков П. П. Письма, записные книжки, воспоминания. [Текст] / П. П. Чистяков — Москва: Искусство, 1953. — 590 с.
7. Шорохов Е. В. Основы композиции: учеб. пособие для пед. ин-тов / Е.В. Шорохов . – М.: Просвещение, 1979 . – 303 с.
8. Эргономика в дизайне среды. Учебное пособие. В.Ф. Рунге, Ю.П. Манусевич. – М.: Архитектура-С, 2016. – 328 с.
9. Ягодковская А.Т. О натюрморте [Текст] / А. Т. Ягодковская. – М.: Советский художник, 1977.